

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РСФСР
КОМИССИЯ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ И ФОЛЬКЛОРА СК РСФСР
ЦЕНТР МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ И ПРОПАГАНДЫ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ
ОРДЕНА ЛЕНИНА СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ СССР

МУЗЫКА НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ

Тезисы докладов научно-практической
конференции

/ 14 - 17 ноября 1985 года в г.Куйбышеве/

Москва, 1985

Научная музыковедческая конференция, тезисы которой содержатся в настоящей публикации, целиком посвящена одному из основных пластов традиционной музыкальной культуры нашей страны — музыке народного календаря. Впервые широкий круг этномузыковедов из разных республик и областей РСФСР собирается для обсуждения теоретических проблем, связанных с этой областью народного музицирования.

Место календарного фольклора в народном музыкальном быту огромно, и каждый собиратель на определённом этапе своей деятельности обращается к изучению локальных календарных традиций. Уже накоплен значительный фактический материал — необходимая база для теоретических обобщений. Это и десятки тысяч образцов календарной музыки, хранящихся в фонотеках различных организаций, и песенные сборники, делающие эти звукозаписи достоянием широких кругов музыкальной общественности, наконец, теоретические исследования в области народного календаря. В последние годы переиздан один из фундаментальных для советского этномузыковедения трудов — "Песни белорусского Полесья" (З.В.Эвальд М., 1979) ; появились крупные публикации в области этнографии и этнолингвистики — работа В.Соколовой "Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белоруссов" (М., 1979), "Полесский этнолингвистический сборник" ИСИБ АН СССР (М., 1982).

Большинство исследований базируется на западно-русском и полеском (межвосточнославянском) песенном материале, между тем как бытование календарной музыки отнюдь не ограничено этим регионом. Это определило одну из задач конференции — расширение представлений о географии распространения народного музыкального календаря. Целый ряд сообщений конференции относится к регионам, ранее не представленным в публикациях календарной направленности. Особый акцент сделан на взаимодействии русской и финно-угорских народных музыкальных культур — проблеме традиционной и актуальной для советского этномузыка-

знания. Не случаен в этой связи выбор места проведения конференции: Куйбышевская область является одной из зон тесного контакта различных народов России.

Тезисы 27 сообщений сгруппированы в данной публикации в три условных раздела. В первый вошли работы обзорного, обобщающего характера, в которых содержатся: систематизация календарной музыки различных народов (авторы — О.М.Герасимов, Х.С.Ихтисамов, Б.Я.Цимковский и др.), анализ системы календарных жанров в историческом аспекте (А.М.Мехнецов и Ю.И.Марченко), рассмотрение локальной календарной традиции как объекта эстетического осмысления (А.Н.Иванов), исследование календарной инструментальной музыки (Н.И.Бояркин), теоретическое осознание взаимосвязей различных календарных систем (О.А.Пашина).

Типологический анализ конкретных календарно-обрядовых жанров в их ареальных разновидностях определил содержание тезисов второго раздела (авторы — Л.Б.Бояркина, Е.А.Демиденко, Г.Г.Кутырёва, Е.Б.Резниченко, В.И.Трохин, Т.С.Шенталинская).

Тезисы третьего раздела посвящены изучению сезонно-приуроченных жанров (А.А.Банин, Д.С.Дугаров, Л.К.Мухомедшина, Н.М.Савельева, В.А.Сигина, Р.А.Чуракова, В.М.Щуров).

При всём многообразии научных позиций и ареальной специфики материалов исследователи стремятся совместными усилиями подойти к решению узловых вопросов стоящей перед ними проблемы. Результатом этого стремления является конференция "Музыка народного календаря", ставящая своей целью обсуждение актуальных проблем изучения жанров традиционного музыкального фольклора, связанных с календарными обычаями различных народов Российской Федерации, подведение итогов и разработку перспективных направлений дальнейших исследований в этой области отечественного этномузыкального знания.

И.И.Земцовский

/г.Ленинград/

МЕЛОС КАЛЕНДАРНОЙ ПЕСНИ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН
ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ,
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПУТИ.

1. Для научного понимания всего разнообразия явлений календарной песенности необходимо уяснить ее сущность. Календарный мелос первостепенно осмыслить как явление культуры и как явление в культуре. Для того и другого требуется определение существа культуры вообще, земледельческой в частности, и понимание календарного мелоса не только как языка соответствующей культуры, но как продукта определённого мышления. Без категории "мышление" связь категорий "культура" и "язык" лишается реального смысла.

Фольклористы все чаще признают важность учета культуры и её целостности, но редко выказывают - в своей методологии и методике - глубокое понимание её сущности и конкретных её проявлений - конкретных исторически, географически, экономически, социально-этнически и этнопсихически. Все эти проявления культуры образуют системную целостность и все обладают в ней ценностными характеристиками. Определить культуру вне её ценностей невозможно.

Конечно, трудовая основа аграрных обрядов и праздников неоспорима /см. В.И.Чичеров, В.Я.Пропп/. Труд - главный определяющий компонент культуры, в том числе определяющий её ценностные идеалы. Но его интегрирующая мощь не должна заслонять от нас всех иных факторов культуры, так или иначе осваиваемых или порождаемых в процессе труда. Экологический аспект культуры, например, вообще остаётся подчас в тени, хотя в календарной обрядности крайне существен-

но не только отношение людей друг к другу, но и отношение человека к природе и в природе. Все отношения в труде очеловечены, пронизаны единством мышления /в этом, кстати, корень и синкретизма народной культуры/, и разрывать их нельзя: человек един во всех своих отношениях, личных и "безличных". Все проявления культуры отмечены единством художественного и обладают неповторимой этнической конкретностью. Их овеществление — результат порождающей силы мышления /таково, например, отношение музыкального интонирования и музыкального мышления/.

Календарная деятельность земледельца создаёт свою действительность. Важно уяснить, каким образом обрядовая и праздничная действительность вписываются в трудовую и повседневную действительность, и как они не просто дополняют или украшают её, но буквально преодолевают и переделывают. Роль музыкального вторжения в действительность велика и специфична. Календарная цикличность получает свою музыкальную регламентацию, своего рода музыкальную символику: жизнь пронизана мелосом, мелос пронизан жизнью. Этим объясняется всепроникающий синкретизм крестьянского мировоззрения, мышления, культуры, фольклора. Без такого понимания сущности синкретизма не понять и его художественных проявлений — в единстве напева, текста, хореографии, инструмента, манеры исполнения, одежды, обрядовой функции, психологии восприятия и т.д. Этномузыковед должен идти от понимания специфики крестьянского мировоззрения и крестьянской культуры к специфике музыкального мышления крестьянина как к ключу для понимания реального бытия всей системы его музыкальных форм — его художественного языка и речи.

2. Народный календарь — не только фольклор: он изучается разными науками. Если этномузыковедению удастся показать интегративную роль музыкального компонента в обряде, празднестве, том или ином

календарном цикле, то его выводы приобретут особую весомость и для самой нашей науки, и для других научных дисциплин.

3. Календарный цикл /реальный или реконструируемый/ актуально рассматривать как целостное художественное отражение исторической деятельности земледельца. Календарный фольклор охватывает не один какой-либо фрагмент действительности, а весь мир земледельца без исключения, но под определённым углом зрения. Это утверждение отнюдь не тривиально. Взятое в качестве методологической предпосылки, оно способно значительно расширить наши представления о календарном фольклоре, помочь увидеть в нем новое или предложить уже известному новые, более убедительные трактовки. Полезно заострить внимание на самодостаточности календаря как системы жанров и форм, порождающих моделей и динамических стереотипов. Однако и этот подход, несмотря на его исключительную продуктивность, нельзя абсолютизировать. Науке необходима смена точек зрения, их диалектическое столкновение. Самодостаточности календарного фольклора следует тут же противопоставлять его системную увязку со всей музыкой устной традиции данного этноса.

Любое определение какого-либо феномена требует выхода за его пределы. Так, записывая и вычленяя для изучения календарный мелос, мы не должны оставлять без специального внимания всю систему взаимосвязанных с ним музыкальных жанров, даже если эти связи на первый взгляд не очевидны. Строго говоря, фиксация календарного мелоса какого-либо региона должна включать в себя данные о мелосе всей его жанровой системы, особенно семейных обрядов /погребальных, свадебных и др./ Системообразующие связи пронизывают все жанры, увязывая с ними календарный мелос и тем самым проясняя для нас его сущность /семантическую и структурную, социально-психологическую и эстетическую/. В противном случае понимание календарного мелоса

заведомо обедняется и даже искажается. Поэтому, между прочим, нам так необходимы издания аналитических указателей архивных записей календарных песен /с обязательным обозначением даты записи, региона, жанра, формы исполнения — реальной и /или зафиксированной, поэтического мотива, ладовой и ритмической формулы, соотношения напева и текста, композиции мелострофы, факта формульности и т.д./ на фоне интонационного словаря всей жанровой системы данного музыкального диалекта!

4. Ни одно обобщающее заключение в области календарных песен не может быть сделано вне того или иного выхода за их рамки, вне тех или иных предпосылок и целей более общего характера. Даже утверждение о том, что календарный мелос, изученный сам по себе, как сумма эмпирических фактов, представляет интерес как относящийся к мелосу архаического типа, не может быть сделано без предварительного определения феномена "архаический мелос", т.е. набор признаков архаического мелоса уже должен быть нам известен. Рассчитывать же на то, что такое определение явится в итоге описания календарного мелоса, не приходится, т.к. современные записи неизбежно фиксируют сложную картину, во всех отношениях неоднозначную, включающую полистадиальные типы интонирования, уже открытую воздействию других стилей, отчасти требующую реконструкции, и т.п. Касается это и нотных записей, и картограмм. Во всяком случае, картографирование имеет также не узко этномузыкаведческие цели, вызывает потребность сопоставления с другими /напр., этнографическими/ картограммами /при учете, разумеется, относительности всех возможных отсюда выводов, ибо картограмма как статичный срез с трудом учитывает полимиграцию населения и песен, столь частую в истории российских деревень/.

5. На основе современных представлений о календарной песеннос-

ти целесообразна подготовка подробнейшего вопросника-программы, охватывающего предельно широкий комплекс аспектов, связанных с её полевым исследованием. Настоящие тезисы, разумеется, на такую программу не претендуют, но несколько актуальных вопросов, с точки зрения автора, необходимо здесь обозначить, хотя и с разной степенью аргументированности.

6. Считается, что заимствования в области обряда вообще минимальны по сравнению с лирикой или даже эпосом. В целом это верно, однако надо различать: а/ разные типы обрядов и б/ разный характер заимствований, связей, иногда общих истоков, частично их совместной или параллельной разработки в связи с социально-экономической и конфессиональной общностью, и т.п. Например, там, где календарные и свадебные песни резко отличаются между собой по мелосу, там связи в календаре бывают ярче, чем в свадьбе. В области календарной песенности наиболее очевидны и красноречивы, хотя и далеко не однозначны, русско-мордовские отношения, например, или русско-белорусские, белорусско-литовские и целый ряд других, требующих специального и всестороннего исторического исследования. Если же мы вспомним, что календарь земледельцев, как развитая система, может быть наследником более ранних, доземледельческих типов культуры, то станет актуальной необходимость расширения сравнений земледельческого календарного фольклора и по этносам, и по жанрам. Такая работа ещё не проводится. В этой связи может оказаться перспективной и в настоящее время наиболее доступной для сравнения инструментальная музыка пастухов, так или иначе входящая в земледельческий календарь. Вообще роль пастушества в календаре должна быть изучена особо и в разных аспектах, не только исторических, но и стилевых, и половозрастных /как мужская струя в календарном фольклоре/. Полезно изучить соотношение мужской и женской традиций в

календаре и, соответственно, инструментальной /пастушеской, напр.,/ и вокальной традиций, соответственно сольного и коллективного музицирования. Особое место в системе календарной песенности восточных славян занимает, например, мужское колядование и "волочение" /от "волошебных" песен белорусской традиции/. Специфично место женатой и холостой молодежи, детей, пожилых женщин. Этномузыковедческое изучение календаря в этих аспектах сулит открытия, сегодня едва ли четко предсказуемые. Необходима тщательнейшая дифференциация музыкального материала по самым различным этнографическим аспектам, но дифференциация внутри системности. Только это откроет путь к пониманию музыкальной семантики и символики на основе достоверно и комплексно собранного материала, без дилетантских фантазий и домыслов.

7. При изучении календарного мелоса принято учитывать приуроченность соответствующих песен, их, так сказать, хронотопику /время и место исполнения/. Однако музыковедческие проблемы календарной хронотопики по существу ещё не изучены. Понятие календарной приуроченности оказывается различным для различных жанров /а/ и разных стадий существования календарной песни /б/. Это очевидно на примере календарных хороводов, игр, причитаний, колыбельных, баллад, лирических песен. Однако нельзя полагаться на очевидность некоторых фактов по их современным фиксациям, — например, когда говорят о календарной приуроченности некалендарных по истокам песен, то правомерно задаться вопросом: откуда известно, что их истоки действительно некалендарные? Будучи всеохватным отражением мира /см. § 3/, календарь породил целую систему жанров /по терминологии А.Б. Кунанбаевой, "жанровых дублей" и эпоса, и лирики, и других обрядов/, и втягивал в себя /и в сезон, и в обрядовый цикл/ многое, хотя и не обязательно в состав обрядового действия /чего не скажешь о "жанровых дублях"/. Эти позиции, новые для славянского этномузыкознания,

творчески развивающие системный подход, сулят ему открытия закономерностей совершенно особого рода.

8. Музыкальный стиль календарных песен может быть рассмотрен как примета жанровая /а/, стадиальная /б/, диалектная - от микро-диалекта одного исполнительского коллектива до целого этноса /в/ и, наконец, как примета этнических связей и отношений /г/.

9. При огромном значении в календарном мелосе ладо-звукорядных и ритмоформульных "словарей", вплоть до семантически определенных кадансовых оборотов /см. Ф.А.Рубцов/, его нельзя изучать лишь на таком достаточно абстрагированном уровне, вне учета реального, чаще всего коллективного исполнительского контекста /напр., того или иного вида движения/, который, по сути, входит в текст календарного музицирования, понимаемого как деятельность особого рода, как фактор человеческого общения, поведения. Иначе говоря, речь должна идти о гораздо большем, чем просто учет исполнительского контекста: само понятие "текст календарной песни /песнепляски/" должно быть расширено, равно как должно быть расширено понимание типов интонирования /пение индивидуальное для себя и "между собой", диалогическое, коллективное, промежуточные типы между речью и пением, возгласы, крики, зовы, ауканья, ритмическая речь, шепот и др./.

Дело в том, что некоторые специфические черты календарного мелоса существуют только в системе определённой исполнительской манеры, порожденной обрядом и входящей в обряд, и вне её разрушаются. Реальный календарный мелос как "текст" в такой мере интегрирует исполнительство как "контекст", что по одному мелосу, достоверно зафиксированному, допустимо реконструировать даже былые формы обряда и былые исполнительские типы, этнографический контекст исполнения.

10. Типология календарного мелоса включает в себя целый куст проблем. Музыкальная типология может быть построена по разным прин-

ципам, — важно лишь, чтоб эти принципы были существенными и понимались бы неформально, осмыслились бы с точки зрения того, как они отражаются на мелосе, на законах и типах формотворчества. Помимо уже названных делений на индивидуальное и коллективное интонирование, на мужскую, женскую и смешанные традиции исполнения, можно добавить типологию по месту исполнения /в помещении и на "природе"/, по типам движения /шаг, топание, круговой хоровод, хоровод "улицей" и др., приплясывание, качание, катание — на санях, с гор и др., без видимого движения, на уровне чисто пластических ритмов и т.д./, по психологической установке /заклинание, зов, императив, "величание", "рассказ" и др., а также различные их сочетания — с лирикой, магией и др./. Эти типологии должны быть дифференцированы по формам /с припевами и без припевов, напр./, по типам "коллективного обнаружения музыки" /унисон, гетерофония, развитые формы многоголосия/, по принципам формотворчества /повтор, "сложение", вероятностная комбинаторика попевок и целых "блоков" интонирования, та или иная свобода выбора как основа мышления музыки устной традиции/, по типам ритмики /идущей от речи, от стиха, от движения, танца, с синхронизацией ритмов движения и пения или без такой синхронизации, идущей от синкретического единства речи и движения, и др./, по наличию или отсутствию феномена формульных /политекстовых/ напевов /включая неизученное соотношение формульного и неформульного интонирования в рамках одного календарного цикла/.

11. Наряду с серией описательных публикаций, важных тем, что вводят в науку эмпирические факты /хотя важность их могла бы возрасти, если бы факты собирались и осмыслились в системе более общих представлений/, следует всегда иметь в виду несколько специальных публикаций на русском языке, обозначающих методологически разные пути и перспективы изучения календарного мелоса /Эвальд, 1934;

Квитка, 1941; Рубцов, 1962; Земцовский, 1975/. Современная активизация в изучении обрядового фольклора может стимулировать появление новых идей в изучении музыки народного календаря.

Т.М.Ананичева /г. Москва/

КАЛЕНДАРНЫЕ ПЕСНИ В РУССКИХ И МОРДОВСКИХ СЕЛАХ ПРИСУРЬЯ

В русских и мордовских селах бассейна реки Суры бытовали зимние и весенние календарно-земледельческие обряды, сопровождаемые приуроченными к ним песнями. Как сами обряды, так и песни, приуроченные к ним, имели между собой много общего. Одной из характерных черт календарно-земледельческих обрядов этого региона было ряжение. Рядились во время зимних обходов дворов, на масленицу, на проводы весны. Широко бытовало ряжение конём, но в одних селах "коня" водили перед Новым годом, в других – в последний день масленицы, в третьих – в последний день весны.

Песни, сопровождающие зимние и весенние календарно-земледельческие обряды, были родственны как своими поэтическими текстами, так и напевами. В текстах зимних поздравительных величаний звучали благопожелания хозяевам и выпрашивания подавания. Весенние заклички содержали пожелания скорейшего прихода нового времени года. Примечательно родство ряда зимних поздравительных величаний с припевами "Таусень" в русских сёлах и мордовских весенних припевок с припевами "Вияна", направленных в адрес молодых девушек и парней.

Большинство зимних и весенних календарных песен, в частности, весенних закличек бассейна реки Суры в своём зачине содержат обращения к антропоморфным существам: "Коляда", "Таусень", "Вияна", "Ладуш", "Веснушка", "Жаворонушки", изобилуют образами окружающей

природы. Ряд поэтических текстов зимних поздравительных величаний имеет те же формы, что и весенние заклички: они строятся из повторения слоговых групп, которые нестабильны по количеству слогов и, как правило, колеблются от четырёх /трёх/ до восьми слогов, но постоянны по музыкальному времени /большой частью, восьмивременные/. Сходство зимних и весенних календарно-земледельческих песен проявляется и в их напевах. Они интонируются как напевно, так и в характере припевок – по словам исполнителей, их не "поёт", а "кричат". Часто напевы основаны на кварто-квинтовой интонации "клича", "зова" с последующим поступенным её заполнением. В русских и мордовских селах исследуемого региона общность ладо-мелодических особенностей и музыкально-ритмических структур наблюдается не только между зимними поздравительными величаниями и весенними закличками. К этой группе песен примыкают и близкие по музыкальной стилистике весенние хороводы.

Е.Бойкова

/г.Пермь/

КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДЫ И ПЕСНИ ЮЖНЫХ УДМУРТОВ

1. Удмурты – народ, принадлежащий к финно-угорской языковой семье, до настоящего времени сохраняющий в обрядовом комплексе элементы дохристианских верований. Обрядовые жанры занимают центральное место в удмуртском музыкальном фольклоре.

2. У удмуртов-язычников существовал ряд календарных земледельческих праздников; некоторые из них впоследствии совместились с отдельными христианскими, приходящимися примерно на то же время. Главными для южных удмуртов являются:

2.1. "Гырын потон" /Выход на пашню/ – праздник начала пахоты и

сева яровых /сроки устанавливаются в зависимости от погодных условий/. У южных удмуртов он совпадает с "Быдзым нунал" /Великий день/ – первым большим весенним праздником, посвященным пробуждению природы, – и имеет название "Акашка" /Праздник плуга/, считается также удмуртским названием Пасхи. В этот праздник исполняются "вось гур" /напев моления/, "акашка гур" /напев обряда "Акашка"/.

2.2 "Гыдон быдтон" /Окончание пахоты/, или "Гершуд", совпадает с Троицей, и потому может называться "Гужем Трочинь" /Летняя Троица/. Исследователи отмечают такие песни, как "Троица азын восьяськон гур", "Мудор гур" /напевы моления/^х.

2.3. "Гербер" /После сохи/ – приурочен к Петрову дню, проводится в честь окончания весенних полевых работ. Песни, сопровождающие этот праздник: "Покчи Мудор гур" /напев моления/, "Гужем юн кырзан" /песня летнего пира/^{хх}.

3.1. В ходе экспедиций /в Алнашском и Можгинском районах УАССР/ из обрядовых песен названных праздников нами были встречены только "акатка гур" и "вось гур". В некоторых населенных пунктах они интонировались на один и тот же напев, который сопровождал все обрядовые тексты в разных календарных праздниках; в случаях существования специальных напевов, в каждом селе мы встречали таких напевов не более двух; повсюду отмечена незакрепленность термина "вось гур" за каким-либо одним календарным праздником.

3.2. В южно-удмуртской песенной традиции зафиксирована миграция напева из жанра в жанр не только календарных обрядов, но и между календарными и семейно-бытовыми. Последнее проявляется на уровне не

^хЧуракова Р.А. Традиционные обрядовые песни южных удмуртов. – В кн.: Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. – Таллин: Ээсти Раамат, 1980, с.220.

^{хх}Там же, с. 221.

отдельной общины, но на уровне рода. Это связано с очень ограниченным количеством обрядовых напевов у южных удмуртов и значительной стабильностью их на сравнительно большой территории. Данный феномен ещё предстоит обстоятельно изучить.

4. Поэтический и музыкальный стиль календарных и других обрядовых песен южных удмуртов представляется единым.

4.1. Поэтические тексты южно-удмуртской песенной традиции не имеют устойчивого сюжета, складываются из свободного комбинирования отдельных строф. Эта особенность роднит их с закономерностями строения поэтических текстов народных песен соседних народов /татар, башкир, мари/. В календарных песнях строфа чаще всего строится из двух стихов, последний из которых повторяется, образуя структуру АВВ.

4.2. Стих народных песен – силлабический, неравнослоговой. Структурная единица такого стиха – слоговая группа. В календарных песнях её величина колеблется от 2 до 5, реже 6 слогов. Стих складывается из 3 или 4 слоговых групп. Строфа – из 2 стихов, неодинаковых по величине и структуре; первый – всегда из 4 слоговых групп, второй – из 3 или 4.

4.3. Напевы календарных песен южных удмуртов четко цезурированы и имеют временную ритмическую организацию. Календарные песни относятся к типу песен слогового ритмического строя. Мелострофа складывается из 2 неодинаковых ритмических периодов: первый – из 4, второй – из 3 или 4 слоговых музыкально-ритмических формул.

5. Все перечисленные признаки характерны и для других обрядовых /прежде всего семейно-бытовых/ песенных жанров и подтверждают их единство с календарными. Возможно, в данном случае закрепление напевов за определёнными жанрами есть явление более позднее /вторичное/.

нежели некая первоначальная обрядовая функция напева. На материале южно-удмурского фольклора встает проблема взаимосвязи календарных и других обрядовых музыкальных жанров, которую предстоит решить.

Н.И.Бояркин

/г.Саранск/

ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА МОРДОВСКОГО ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКОГО КАЛЕНДАРЯ

Инструментальная музыка наряду с другими видами искусств /песенным творчеством, хореографией, пантомимой, элементами театра/ являлась важным компонентом праздников земледельческого календаря мордвы. По своему содержанию, общественным функциям, музыкально-стилевым особенностям она неоднородна. В ней различаются наигрыши как стадияльно ранние, представляющие собой её истоки /ритмические формулы, отбиваемые руками, палками/, так и исторически более поздние — собственно инструментальные произведения, имеющие ритуальные и эстетические функции.

Инструментальная музыка мордовских календарных праздников подразделяется на два вида:

1. Собственно инструментальные наигрыши.
 2. Наигрыши, интонационно связанные с песенными мелодиями.
1. Собственно инструментальные наигрыши имеют три подвида.
- 1.1. Програмные наигрыши-импровизации, интонируемые на глиняных свистульках, берестяных свистках и натуральных трубах /"дорама"/ одиночно, либо совместно на нескольких инструментах во время традиционной встречи птиц в первый день масленицы. Их называют "тундань сергедема" /заклинания весны/. С музыкальной стороны они представляют собой инструментальные зовы — звукоподражания крикам птиц.

Тембры глиняных свистулек и интонируемые на них наигрыши в традиционном быту ассоциировались со встречей весны и птиц. Для музыкального строя характерны двух-трёх-звучные мелодии в объеме большой терции и кварты, при совместной игре некоординируемые друг с другом по темпу, строю, регистру.

1.2. Программные плясовые наигрыши связаны с образами мордовской мифологии: с куклами почитаемых деревьев и священных животных и птиц, по виду которых имеют они и свои названия: "Келу" /Берёза/, "Пеше" /Липа/, "Офто" /Медведь/, "Сия паця" /Сереброкрылый лебедь/ и др. Мифологические представления, выражаемые в традиционной поэзии, непосредственно питали своей образностью эти наигрыши, хотя программа их не всегда содержала изобразительные элементы. Эти наигрыши, имеющие развернутые композиции в форме вариаций, интонировались на древних календарных праздниках плодородия — "озксах" /от "озномс" — поклоняться, молиться/ и на ночных праздниках — "рст-тувань куд" /рождественский дом/.

1.3. Непрограммные /бытовые/ плясовые наигрыши были приурочены преимущественно к зимним, весенним и летним молодёжным круговым играм /"кужонь налксемат"/, зимним девичьим посиделкам /"тейтерень адемат"/. В быту они воспринимались как произведения, посвященные конкретным, реально существовавшим людям и местам круговых игр.

2. Наигрыши, интонационно связанные с песенными мелодиями, имеют два подвида.

2.1. Инструментальные сопровождения "долгим" и "частым" календарным песням, где инструменты выполняли либо аккомпонирующую роль, либо своими голосами дополняли хоровую многоголосную фактуру, что определяло их музыкальный строй.

2.2 Наигрыши-импровизации на темы календарных песен, интонируемые преимущественно во время ходьбы от дома к дому во время традицион-

ного обхода дворов в сочельник и в период от масленицы до пасхи, служили своеобразными инструментальными эпизодами между пением.

О. Герасимов

/г. Йошкар-Ола/

К ВОПРОСУ БЫТОВАНИЯ РОЖДЕСТВЕНСКИХ ПЕСЕН МАРИ

В песенном творчестве народа мари большое место занимают песни, связанные с календарными праздниками и обрядами. Наряду с другими традиционными жанрами, песни календарного цикла являют собой кладезь бесценного богатства и имеют огромное значение в песенной культуре народа.

В этом большом разделе песенного творчества одно из ведущих мест принадлежит жанру рождественных песен /Шорчол, Шорыкойол муро/.

Рождество — праздник многоликий, многоплановый. Это и весёлое хождение по домам и разного рода гадания /ловля овечьих ног, бросание башмаков и другие/. Но не все эпизоды рождественского обряда могли иметь сопровождающие их песни. Таков, например, обряд гадания елабужских мари, обряд особой секретности — "запирание" ведра с водой. Молодые люди перед сном втайне от всех закрывают ручку ведра с водой и кладут ключ себе под подушку. Сон в эту ночь должен предсказать их будущее.

Целиком сопровождается песнями другой обряд этого цикла — гадание по кольцам. Собравшись вечером у одной из девушек, молодые гадают по кольцам: бросают их в ведро с водой, садятся вокруг и заводят песню. По содержанию исполненной песни определяют судьбу девушки, молодого человека, чьё кольцо вынимают в этот момент из воды. Вера в магическую силу этих гаданий была настолько сильной, что старожилы сохранили её вплоть до наших дней. Для молодого по-

коления этот обряд уже превратился в большинстве случаев лишь в весёлое времяпрепровождение.

Весёлая игра свойственна другому обряду рождественского праздника – хождению ряженных /"Карчик", "Васлий кува"/. Ряженая молодежь собирается у одинокой женщины на игрища. Плата за аренду жилища – одно полено с каждого посетителя и лучина для освещения избы. В доме молодёжь веселится, затем, по обычаю, высказывает различные добрые пожелания хозяйке дома. В ходе игры могут исполняться песни различной жанровой принадлежности, но начало веселья всегда возвещается одной, приуроченной к этому моменту, мелодией, динамичность которой уже сама по себе определяет весь характер предстоящего вечера.

В метро-ритмическом, ладовом и структурном отношении рождественские песни не отличаются от песен других жанров.

Х.Ихтисамов

/г.Уфа/

МУЗЫКАЛЬНО-ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР БАШКИРСКОГО НАРОДА.

Несмотря на богатство и значительную сохранность народных обрядов и игровых действий, башкирский обрядовый фольклор слабо изучен.

Можно определить основной круг проблем, стоящих перед его исследователями:

- 1/ календарная циклизация обрядов;
- 2/ соотнесение башкирского обрядового фольклора с тотемистическими и религиозными воззрениями, условиями патриархально-родового уклада, скотоводческого и охотничьего труда;
- 3/ ретроспективное моделирование структуры и функции основных обрядов и прослеживание их эволюции;

4/ систематика и классификация календарно-трудовых, магических, семейно-бытовых обрядов и связанных с ними напевов.

Башкирские обрядовые и игровые действия могут быть классифицированы по функциональному признаку. При этом выделяются четыре обрядовые группы в системном триединстве: обрядовое действие — жанр — функция.

1. Тотемистические и магические обряды:

- а/ обряды поклонения тотемным животным, птицам, деревьям;
- б/ обряды почитания предков, родовых вождей, легендарных персонажей;
- в/ обряды поклонения духам-хозяевам земли, гор, скал, озёр, рек.

2. Календарно-трудовые обряды и праздники или ритуалы годового цикла:

- а/ обряд встречи Нового года /Науруз/;
- б/ обряд встречи или закликания весны /Һоран һалһу/;
- в/ праздник весны и завершения пахоты "Сабан туй" /Һабан туй/;
- г/ весеннее обрядовое действие "воронья каша" /Карга буткаһы/;
- д/ заличка дождя /ямһыр телә/;
- е/ заличка солнца /кояш телә/;
- ж/ заговоры и заклинания /ырым, эйтем, телә/.

3. Семейно-бытовые обряды и игры, сезонные ритуалы:

- а/ свадьба;
- б/ обряд завешания /васыят эйтелә/;
- в/ похоронный обряд;
- г/ гадания девушек по звёздам /йондозлама һалһу/;
- д/ различные обрядовые игры /тунэрэк уйһы, уйһы йырҙары и т.д./

4. Религиозно-мусульманские обряды и песнопения: /аяты, монахаты, салауаты, такбар, зикер и т.п./.

Среди указанных обрядов центральное место занимает свадьба. Структура и содержание башкирской ^{свадьбы} в этнографической литературе освещены достаточно полно, музыкальная же ее сторона еще не изучена. Предлагается следующая классификация песен свадебного обряда:

- 1) "туй йырзари" – собственно свадебная песня различного содержания и музыкальной стилистики;
- 2) "мактау йырзари" – песни-восхваления жениха, исполняемые во время шествия в дом невесты;
- 3) "телэк", "арбау" – заклинания или благопожелания молодежи при первой встрече жениха и невесты; в эту же группу входят и корителные песни "хурлау йырзари";
- 4) "яр-яр" – песни-восхваления жениха и невесты, исполняемые подружками/друзьями или же всеми участниками свадьбы;
- 5) "эйтеш" – песенные диалоги между родителями жениха и невесты, или их родственниками во время свадебного застолья;
- 6) "өгөт йырзари" – песни-назидания жениху старшими невестками в первую брачную ночь;
- 7) "сенләү" – причитания невесты перед уходом из родительского дома;
- 8) "хушлашу йырзари" – прощальная песня невесты;
- 9) "бит асуу" – благопожелания свекрови невесте на пороге дома жениха или при открывании лица;
- 10) "һыу или йырзари" – песни новых подруг невесты, сопровождающих её к роднику за водой.

Напевы башкирских обрядовых песен могут быть систематизированы по музыкально-просодическому признаку, по типу мелодического инто-

нирования /сказывания - эйтеу, кейлеу/.

Основные мелодико-стилевые типы обрядовых песен:

- 1/ "хамак кюй" - напев-речитация,
- 2/ "халмак кюй" - напев песенно-декламационного склада,
- 3/ "кыска кюй" - короткий напев, исполняемый в подвижном темпе,
- 4/ "такмаки" - плясовой напев,
- 5/ "аралаш кюй" - напев смешанного музыкального стиля.

В итоге важнейшие музыкально-жанровые формы обрядовых песен сводятся к:

- 1/ йоран калыу,
- 2/ эйтем, телэк, ырым, менэжэт, бэйет, васыят, сен, такмак эйтеу,
- 3/ эйтеш эйтеу /песенно-речитативный диалог/.

Они координируются с указанными мелодико-стилевыми типами различно, в зависимости от того, в каком обряде они участвуют и какую функцию в нем выполняют.

Т.В. Кирюшина /г. Москва/

КАЛЕНДАРНЫЕ ПЕСНИ КОСТРОМСКОЙ ОБЛАСТИ.

Календарная традиция бассейна реки Унжи Костромской области была описана в статье, вошедшей в сборник "Традиционное народное музыкальное искусство и современность" /составитель М.А.Енговатова/, издание ГМПИ им. Гнесиных 1982г. В последние годы продолжалась полевая работа в Поунжье и в бассейнах других рек Костромской области, в результате которой можно сделать следующие выводы:

Особое место в жанровой системе принадлежит календарным обрядовым песням.

Календарная приуроченность играла значительную роль в бытовании различных песенных жанров.

Они были распространены повсеместно, кое-где сохранились до наших дней.

Песня-обряд в календарном цикле представлена множеством жанровых видов, география распространения которых различна. Их можно систематизировать по сезонной приуроченности: колядки, ~~на~~облюдные, масленичные, весенние заклички, "середокрестные", "вербные", "егорьевские", "выюнитные", "королюшки" и т.д. Особенно развита весенняя календарная обрядность.

В местной традиции сохранился и особый обрядовый тембр. В отличие от календарно-приуроченных песен, которые "поют", календарно-обрядовые - "кричат", "вопят" и часто вообще не считают песнями.

Большинство календарных обрядовых песен объединено функцией, связанной с обходом дворов, и имеют структуры, общность которых выявляется как на уровне ритмического строения песенного стиха, напева и форм их координации, так и на уровне мелодической организации.

К этому же жанровому типу относятся и песни, не исполнявшиеся при обходе дворов: масленичные, весенние заклички, а также структурно более сложные "выюнитные" песни.

Границы распространения этого типа выходят за пределы Костромской области, дальнейшее его изучение следует продолжать в Вологодской, Горьковской, Ивановской, Ярославской и других областях Верхнего Поволжья.

А.Н.Иванов /г. Москва/

О ЛОГИКЕ ЮЖНОРУССКОЙ КАЛЕНДАРНОЙ СИСТЕМЫ ПЕСЕН

/на материалах Валуйского, Палатовского, Верхососенского и
Усёрдского локусов "Белгородской черты"/.

Сопоставление зон народной культуры, хоть и непосредственно соседящих, но явно разнящихся /по генезису, системе жанров, музыкальному стилю/, помогает судить не только об их своеобразных чертах, но также о едином даже для очень несходных традиций Южной России логическом основании. С точки зрения музыкальных жанров, эта логическая основа так сочетает в себе календарный и свадебный циклы песен, что свадьба в названных локусах по своей роли в традиции константна, тогда как музыка календаря выступает сразу в нескольких модусах, ролях. Из них главные: песня-обряд, песня-игра, протяжная ранне-традиционная песня.

Эта трёхкомпонентная календарная система песен централизована: её стилевым источником всегда остаётся песня-обряд. Это новогодние /коледы, с двумя напевами почти в каждом из сел, а также щедровки и посевальные песни/, масленичные /были только в Валуйском локусе/ и троицкие песни.

Песни-игры, сосредоточенные в период большого поста, есть словно бы наметки, эскизы обряда, только скорее свадебного, чем календарного; иногда же они — как бы "бывшие" обряды /"Кострома" и т.п./.

Ранне-традиционные протяжные /"стяжные", "весенные", "веснянки" и т.п./ — песни "рядом с обрядом", "об обряде", "вместо" него. Девичьи протяжные, будучи по стилевой сути ещё календарными, вместе с тем открывают принципиально незамкнутый жанровый ряд "сезонных песен". Сама эта специфическая аналоговая категория позволяет характеризовать прежде всего неуклонное умножение тех музыкальных жанров и поджанров, которые все более удалены от календарной сти-

листки. В то время как песня-обряд - это качественное ядро /пусть и малое количественно/ календарной системы и оно концентрирует показательные для традиции компоненты музыкальной организации - и музыкально-синтаксические /нормативные конфигурации слогового ритма/, и фонетические/включая "агуканье", "узвизгиванье", "выихиванье".../ так же как и характерные тетраходные формы звукорядов, - то, напротив, собственно "сезонные" песни лежат вне календарного жанра. Хотя внешне они всячески расширяют жанровые функции календаря, но при этом склонны последовательно размывать его стилевую структуру.

Правила сезонности распространяются, что важно, ещё и на свадьбу, эту своего рода точку притяжения, устремления всей календарной системы, а в некотором смысле и её противоположность. Так, в Усердских сёлах и Верхососне система жанров из года в год развёртывалась от весны к осени, с её протяжными песнями, с её свадьбами, - от "природного" к "родовому".

При богатом в пределах одного села наборе напевов календарной стилистики ясна логика движения от постовых детских песен-игр через весенне-летние девичьи песни-обряды и протяжные к собственно протяжным осенним женским песням. /Такая перестройка музыкальной жизни по календарному регламенту особенно показательна для села Больше-Быково/.

Этот цикл движения предваряют новогодние песни, а направляют, отмеряют его песни легко узнаваемой "карагодной" структуры. Песня-карагод, имеющая полярные структурные типы соответственно в Усердском и Валуйском локусах, предстает как специфическое жанровое наклонение в календарной системе. Её структура нередко отпечатывается в песнях-играх, в протяжных, наконец, в некоторых свадебных напевах. Она активно участвует в жанрообразовании, поскольку несет внутри себя и обряд, и игру /"выбор невесты"/, и хоровые

припевания-припевки /что оказалось так важно для Палатова/, и даже протяжную песню. Однако к ним не сводима. Именно песня-карагод оказалась регулятором всей системы, перестраивая её, возвышаясь и доминируя в ней.

М.А.Лобанов

/г.Ленинград/

СИСТЕМНЫЕ ЧЕРТЫ В КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВЫХ ПЕСНЯХ ГОРЬКОВСКОЙ ОБЛАСТИ.

По разнообразию видов календарно-обрядовых песен Горьковская область вполне сопоставима с теми зонами славянской народной культуры, где наиболее развит фольклор аграрных праздников. Однако, на громадной территории области, разделённой Волгой и Окой на крупные историко-этнографические регионы, календарные песни распространены неравномерно, образуя два крупных цикла: волжско-ветлужский, ареал которого распространяется и на Костромшину, и волжско-правобережно-окский, уходящий в Рязанскую и Пензенскую области.

Оба цикла образованы по единому принципу. В каждом из них имеются обязательные компоненты: а/пространное величание с развитой эпической частью; б/ многочисленные песни, выражающие лишь просьбу или требование^х. В этих циклах данные компоненты связаны с различными обрядами, а отсюда и со своими собственными сюжетами. Вполне вероятно, что сам принцип сложения календарного цикла песен выработал-

^хК первым принадлежат "вьонец" в Заволжье, "таусень" и отчасти "коляда", "виноградье" - в южнгорьковской зоне. Ко вторым относятся корильные окликивания, средокрестные, осенние заговорные песни в Заволжье, на юге области - рождественские, святочные, троицкие, веснянки.

ся ранее, нежели возникли его региональные реализации на нижегородской и сопредельных территориях.

Большинство календарно-обрядовых песен Горьковской области связано с обычаем обхода дворов. Поэтому приплясывание, поступь, скандирование – типические свойства обходных песен – становятся их ведущими ритмическими образами. Системными для таких песен являются, в частности, четырехвременные построения с анапестическим соотношением начальных звуков: $\text{л}|\text{л}\text{л}\text{л}$

За счет дробления четвертных долей эта фигура приспособливается к шести-семисложному стиху, но основной её стиховой эквивалент – пятисложник.

Установлено отсутствие такой ритмической фигуры в календарном фольклоре Белорусского Полесья, в украинских колядках; крайне редка она в русских хороводных и плясовых напевах, будучи известной по свадебным и воловочным песням, виноградьям. Жанровые связи в русском фольклоре не позволяют считать эту ритмическую фигуру инновацией. Вероятно, какой-то древний музыкальный комплекс, отодвинувшийся, как и былины, на восток славянского мира, лег в основу обоих календарно-обрядовых песенных циклов Горьковской области, войдя и в протяженные величания, и в песни-требования.

Примечательна в песенном фольклоре Горьковской области связь одних и тех же заклинательных напевов то с календарной, то со свадебной песней. В каждом селе напев обычно бытует в какой-либо одной функции, но в соседнем селе функциональный профиль этого же напева может быть иным. Так, выявляя спектр жанровых разновидностей напева, возможно предположить, что следы архаической обрядовой практики, характеризующейся, по существующим гипотезам^х, использованием

^хЭвальд З.В. Социальное переосмысление живных песен белорусского Полесья. – В кн.: Эвальд З.В. Песни белорусского Полесья. М., 1979, с.20;

одной и той же мелодии во всех ритуально-заклинательных актах, ещё хранятся в музыкальной системе нижегородских обрядовых напевов.

Рассмотренные системообразующие черты показывают, что много-составный календарно-обрядовый фольклор Горьковской области именно в них сохранил следы архаических единств.

Ю.И.Марченко /г. Ленинград/

А.И.Мехнецов

КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ В СИСТЕМЕ МЕСТНЫХ ТРАДИЦИЙ.

/опыт сравнительного анализа/.

Календарно-обрядовые песни, как одна из наиболее древних музыкально-этнографических групп традиционного фольклора, прошли длительный этап эволюции. Их истоки восходят к древним славянским напевам-формулам, сопровождавшим обряды аграрного цикла. Эти напевы-формулы складывались на основе художественно-музыкального обобщения речевых интонаций, выполняя ряд функций, вытекающих из словесной и действительной направленности календарных обрядов.

Очевидно, первичное назначение напевов-формул было связано с сигналами, заклинаниями и организацией того или иного обрядового действия. В результате выполнения одной из первичных функций как специфической, происходило постепенное формирование индивидуализированных музыкальных форм. Причём этот процесс имел, по-видимому, свои особенности в каждой местной культуре на этнической территории восточных славян. В итоге складывались группы типологически родственных напевов, сопровождающие как родственные обряды разных местных традиций, так и различные обряды одной традиции.

Земцовский И.И. О системном исследовании фольклорных жанров в свете марксистско-ленинской методологии. - В кн.: Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. М., 1972.

В ходе дальнейшего исторического развития корпус календарных напевов постепенно составили музыкальные формы, соответствующие пяти обрядовым функциям: магической, сигнально-организующей, игровой, поздравительной и повествовательной. Между напевами различного назначения заметны опосредованные взаимосвязи - следы изначального синкретизма. Вместе с тем каждая из групп отличается музыкальным складом.

На принадлежность напева к календарному циклу указывают три основные характеристики: этнографическая, определяющая отношение напева к обряду; функциональная, связанная с назначением напева в различных традициях; типологическая, выраженная в особенностях музыкального строения. В этой связи анализ традиции также распадается на три этапа: этнографический, направленный на выявление особенностей и состава календарно-обрядового цикла; функциональный, устанавливающий назначение музыкальных форм в местной традиции; историко-культурный, определяющий степень полноты местного музыкального цикла /соотношение представленных в традиции музыкальных форм с полным функциональным рядом календарных напевов/.

При сравнении материала из трёх районов /Полесье, Псковщина и Вологодская область/ раскрываются три различные, но генетически взаимосвязанные формы бытования календарно-обрядового фольклора. Полесская зона представлена полным этнографическим циклом, строгой индивидуализацией музыкальных форм на каждом из его этапов, полным корпусом календарных напевов и их концентрацией. Псковщина также характеризуется хорошей сохранностью этнографии, связанной с аграрной магией, наблюдается относительная индивидуализация напевов. Однако музыкальный цикл представлен неполно. Заметно рассредоточение разных функциональных групп песен по различным традициям. В отдельных случаях напевы календарных песен получают новое функциональ-

ное освещение. В районах Вологодской области сохраняется этнография, которая свидетельствует о существовании отдельных календарных обрядов. Но типовые музыкальные формы, свойственные календарю, в основном утрачены. Их место занимают напевы приуроченных лирических и хороводных песен. Таким образом, сохраняется обрядовая функция, но заменяется музыкально-поэтическая форма, ей соответствующая.

Просмотр значительного количества материала, с точки зрения соотношения функции и формы, показывает, что по отношению к календарно-обрядовому фольклору три выбранные нами этнографические зоны можно рассматривать как зоны концентрации /Полесье/, рассредоточения /Псковщина/ и появления новых форм /Вологодская область/. Это указывает на "центробежный" характер формирования традиций и согласуется с историей расселения восточных славян. С другой стороны, анализ поздних форм изначальных пластов культуры раскрывает историческую динамику этно-культурных процессов, связанных с переосмыслением первичных форм на новом этапе и в новых условиях.

О.А.Пашина

/г.Москва/

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ СТРУКТУРЫ И ФУНКЦИИ В КАЛЕНДАРНЫХ ПЕСНЯХ.

Специфика каждого жанра определяется, как писал проф. Е.В.Гиппиус, соотношением структуры и функции. Применительно к календарным песням это положение может быть понято как соотношение конкретной ритмической структуры напева и его обрядовой функции, поскольку, по словам К. Квитки, для исторических связей ритмические формы важнее мелодических навыков.

В западнорусских и белорусских традициях календарные песни характеризуются чрезвычайно устойчивыми ритмическими типами. В их

основе, как правило, лежит стих силлабической структуры, напевы принадлежат к формам временной организации.

В рамках каждой конкретной традиции определённый жанр календарных песен может быть представлен одним ритмическим типом напева или несколькими ритмическими типами. В районах, где цикл календарных песен охватывает весь годовой круг, каждый жанр связан с одним ритмическим типом напева. А в тех местностях, где календарный песенный цикл представлен фрагментарно, жанр чаще всего бывает выражен несколькими ритмическими типами. Это правило не носит абсолютного характера, но реализуется как тенденция.

Сравнивая между собой различные традиции календарных песен, можно наметить три формы соотношения между ритмическими типами песен и их жанровой атрибуцией в каждой конкретной традиции.

1. Когда ритмическая форма напева имеет моножанровую природу, то-есть на всей территории распространения этой формы она связана только с одним жанром /например, волочебные песни или масленичные песни, известные по сборнику Римского-Корсакова/. Это не означает, что жанр в конкретной традиции будет представлен только данной структурой. Но она является основной для этого жанра, поскольку, охватывая широкую территорию, не претерпевает жанрового переосмысления.

2. Когда ритмический тип, имея широкий ареал, подвергается в конкретных традициях жанровому переосмыслению через включение его в различный этнографический контекст. Например, ритмический тип семицких песен с припевом "Маю, маю, маю зеленое", распространённый на территории западных районов Смоленщины, южнее /в Гомельской и Брянской областях/ связан с грядными песнями и поётся с характерными текстами. Интересно, что блок текстов нейтрального содержания, исполняемый на напев данной структуры, является общим для обеих традиций. Другой пример: ритмический тип весенних закличек, бытующий

в юговосточных районах Белоруссии и прилегающих районах Брянщины, в Брестской области и в Поозерье, переосмысливается как купальский. Механизмы жанрового переосмысления, действующие в каждом конкретном случае, могут быть различны. Проблема требует специального изучения.

3. Когда один и тот же ритмический тип выступает как принципиально полижанровый внутри одной традиции. Несмотря на то, что он обслуживает один сезон /весну или лето/, он отличается от сезонно приуроченных напевов. Называя данный ритмический тип полижанровым, мы необходимо учитываем особенности его функционирования. То есть, в каждый из праздников напев одной и той же ритмической формы исполняется только с текстами соответствующего этому празднику содержания, в отличие от сезонно приуроченных песен, в которых весь блок текстов поётся в течение всего сезона. Так, например, в нижнем течении Припяти на одну структуру поются весенние заклички, юрьевские и песни "як купа'лу кладуть" на Благовещение или на третий день Пасхи. В западных районах Смоленской области один напев связан с Юрием, Духовым днём и Купалой. Наконец, в некоторых районах Поозерья, а также в традиции Жлобинского и Рогачевского районов Гомельской области купальские и жнивные песни имеют общую ритмическую форму.

Вокруг напевов одного ритмического типа возникает определенная группировка жанров, благодаря чему можно выявить положение временной границы между весной и летом в каждой традиции даже в тех случаях, когда исполнители её не называют. Становится ясно, что в западных районах Смоленщины купальские песни замыкают весну, поскольку группируются с весенними жанрами, а в традиции Жлобинского и Рогачевского районов Гомельской области купальские песни принадлежат лету, имея общую со жнивом ритмическую форму.

Подобные проблемы в отношении жанровой атрибуции напевов определённого ритмического типа не возникают ни в каком другом жан-

ре в широком смысле слова /например, в свадебных песнях/. Все вышеописанные явления характерны только для календарных песен.

Б.Я.Цимковский

/г.Чебоксары/

КЛАССИФИКАЦИЯ ЧУВАШСКИХ КАЛЕНДАРНЫХ ПЕСЕННЫХ ЖАНРОВ.

Четкой классификации календарных обрядовых жанров в чувашской фольклористике до сих пор нет. Опираясь на заметки и наблюдения чувашских исследователей, а также используя собственные материалы фольклорных экспедиций в чувашские поселения Оренбургской области, становится возможным, хотя бы предварительно классифицировать календарные песенные жанры.

Национальная специфика мелоса календарных песен наиболее полно проявляется при сопоставлении с аналогичными жанрами в творчестве соседних и родственных народов. Поэтому в круг исследования оказались вовлеченными календарные обряды народов Волжско-Камского бассейна.

Все аграрные праздники условно можно разделить на два цикла: подготовка и проведение посевных работ; ожидание и сбор урожая. Исходя из времени проведения того или иного календарного праздника, их принято делить на зимне-весенние и летне-осенние.

Зимние праздненства у чувашей открывает праздник зимнего солнцеворота, который слился впоследствии с христианским Рождеством. В этот день исполняются специальные величальные песни-славословия, давшие название и самому празднику - "Сурхури" или "Сурах-ури" /"овечья нога"/. Чувашским "Сурхури" соответствуют марийские "Шорок-ойл" и мордовские "Тавусени".

Непосредственно к "Сурхури" примыкает праздник "Нартаван" - святки. Песни, исполнявшиеся во время гадания, чуваше называют "нар-

таван" /"святочными частушками"/. Такого рода частушки были у мордвы, мари, татар-кряшен. На зимних посиделках чуваша пели "ул-ах-юрри", которым частично соответствуют мордовские "роштувань кудом".

Всеобщее распространение получил праздник проводов зимы "Саварни" /масленица/. Он сопровождается масленичными песнями-призывами и песнями о проводах масленицы. /Исключение составляет татарская традиция/

Первый крупный весенний праздник, сопровождаемый специальными ритуальными молениями и обрядами - "Ман кун" /"Великий день"/, совпадающий по времени с христианской Пасхой. "Ман кун" объединяет в себе поминание усопших /"кал'ам кун"/ с исполнением специальных песен "пумилке юрри", величание и пожелание благополучия семье - "вир'ем", а также изгнание из дома злых духов - "с'ёр'ен".

К наиболее древним обрядовым жанрам ранне-весеннего цикла относятся песни "вир'ем" и "с'ёр'ен" у чувашей, "ви'янама" и песни Вербного воскресенья у мордвы, "с'юрен кюй" у татар-кряшен.

В древнейшие времена у всех народов Поволжья весенним полевым работам предшествовало проведение особого праздника "Акатуй" /"свадьба плуга"/, которому соответствуют специальные песни "ака-юрри" или "ака-сохи юрри". У мари это праздник и песни "Ага пайрам", у мордвы - "Кереть озке", у удмуртов - "Ага яшка" или "Геры поттон", у татар - "Сабантуй".

Цикл весенне-летних праздников, открывающийся "Акатуем", продолжается примерно до Петрова дня. Важнейший музыкальный жанр этого периода - хороводные песни - "симек-юрри", "Уяв юрри" /буквально "праздничные песни"/, "Вайа юрри" /"игровые песни"/, которые, вероятно, были приурочены к определённым моментам праздников. Аналогичные им лирические песни бытуют у всех народов Поволжья.

Летне-осенний календарный цикл у чувашей, как и у всех наро-

дов Поволжья, сравнительно краток и состоит преимущественно из обрядов, связанных с земледельческим трудом — "Сурма хывни" и "Сурма сыхни" /развязывание и связывание серпов в начале и в конце жатвы/; "Сăра чӳклени" /праздник нового урожая/ и "Автан сăри" /осенние родовые поминки/. Почти все чувашские песни осеннего цикла растворились среди застольных и в настоящее время встречаются крайне редко. То же самое происходит и с осенними песнями мордвы /"Назморот"/, удмуртов, татар и мари.

В целом, все чувашские календарные песни можно разделить на пять групп: 1/ зимние, 2/ масленичные, 3/ ранне-весенние, 4/ весенне-летние, 5/ летне-осенние песни.

Д.Б.Бояркина

/г.Саранск/

ВЕСЕННИЕ КОРИЛЬНЫЕ ПЕСНИ /ПОЗЯРАТ/ ЭРЗЯНСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ
СРЕДНЕГО ЗАВОЛЖЬЯ.

Обрядовые песни земледельческого календаря /"сокицянь-видицянь"

морот", дословно: "песни пахарей и сеятелей"/ в песенной традиции эрзи Заволжья подразделяются на четыре жанровых вида:

- 1/ "калядамо морот" /колядки/ - зимние величательно-поздравительные песни, исполняемые при обходе дворов;
- 2/ "мастянь морот" /масленичные песни/ - детские величательно-поздравительные песни, звучавшие при обходе дворов, и песни-диалоги с птицами;
- 3/ "позярат" /весенние корильные песни/;
- 4/ "тундонь редямот" /песни о приметах весны/.

Темой настоящего сообщения являются весенние корительные песни, унаследовавшие свое название от характерного для них традиционного восклицания "позяра" /несмысленное слово или слово, потерявшее своё значение/. "Позярат" пелись в период от масленицы до пасхи девушками на берегу реки. В прошлом эти песни посвящались мифологической покровительнице воды и брака Ведяве.

Поэтические тексты "позярат" нередко сходны с заговорами. Их основные темы: гадание о женихе, высмеивание недостатков людей, весеннее обновление природы, любовь и взаимоотношения молодежи. Традиционная форма выражения желаемого - предрекание: желаемое воспевается как реально существующее.

По музыкально-стилевым особенностям песни жанра "позярат" подразделяются на "частые" напевы плясового характера, сходные с напевами колядок, и медленные плавные напевы, близкие напевам неприуроченных песен.

Напевы первого стилового вида, интонируемые в прошлом антифонно двумя певческими ансамблями в традиции двухголосной полифонии, имеют ангемитонный лад в амбитусе терции или квинты. Музыкально-ритмические их формы, сопутствующие семислоговой норме стиха с отсечением, связаны с ритмами мордовских плясок.

Напевы второго стилового вида /преимущественно диатонического склада в амбитусе квинты, реже сексты, с внутрислоговой мелодикой/ интонируются в гипертрофированных мордовско-русских многоголосных стилях, нередко в стилях русской подголосочной полифонии. Для поэтических текстов этой группы песен характерны следующие виды стиховых структур: семисложник /4+3/, семисложник с конечным отсечением /4+3,3/, восьмисложник /4+4/, девятисложник /5+4/.

Е.Демиденко

/г.Москва/

КУРСКИЕ МАСЛЕНИЧНЫЕ ПЕСНИ.

Западная часть Курской области - один из наименее исследованных регионов Южной России. И территориально, и по музыкально-стилевым признакам западно-курская песенная традиция примыкает к Восточному Полесью. Её централизирующим жанровым признаком является типологическое родство свадебных и календарных песен.

Масленичные песни составляют 70% общего количества записей календарных песен в западно-курском регионе. Функция этого жанра в общей системе местного календаря неоднородна: часть песен может быть охарактеризована как собственно масленичные, сопровождающие самостоятельный этап годового земледельческого круга /проводы зимы/, другие относятся к весеннему календарному периоду. Такой вывод позволяют сделать многочисленные параллели между этой группой масленичных песен и весенними календарными песнями различных западно-русских традиций. Параллели прослеживаются на уровне этнографии, в песенных текстах, в ритмическом и мелодическом строении напевов.

В результате анализа ритмического строения напевов выявляется один общий ритмический тип для группы собственно масленичных песен и три - для "весенних" масленичных песен.

I/ Слоговая музыкально-ритмическая форма строится как сочетание двух 8-временных сегментов, первый из которых ритмизуется по-разному, в зависимости от количества слогов в полустихе, а второй имеет стабильную форму.

а/	 ой ма-сле-ни-ца	 кри-во-шей - ка,
	 до-жи-да -ли мы те-бе	 хо-ро-шень- ко...
б/	 ой ся-стри -ца мо-я,	 пер-пе-ли - ца,
	 я бы рад бы к та-бе	 при-ле-тел бы

К этому типу относятся все записанные обрядовые масленичные тексты с упоминанием масленицы, в которых в произвольном порядке сочетаются короткие /2-3 строфы/ "масленичные частушки", а также несколько повсеместно распространённых лирических текстов, тематика которых связана с обычаем обязательного посещения родителей молодыми женщинами, вышедшими замуж минувшей осенью и зимой.

II. 1/

 у во-рот со-она,	 у во-рот со-сна	 ско-лы-ха -ла-ся...
----------------------	---------------------	-------------------------

Наряду с текстами лирического содержания, в эту группу входят тексты, типичные для весенних закличек.

2/	 са-хор - но-е	 я - бло-чко,
	 ла-до лё-ли,	 я - бло-чко

Эта слоговая музыкально-ритмическая форма может рассматриваться как "ямбическая" версия распространённого в Полесье ритмического

типа весенних песен.

3/ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
не так о-на ле - ту,
♪ ♪ ♪ ♪
ла - до ла - до

♪ ♪ ♪ ♪ ♪
как я-рой пше-ни - це,
♪ ♪ ♪ ♪ ♪
как я-рой пше-ни - це

Аналогичные ритмические структуры распространены в смоленском регионе /весенние заклички и жнивные песни/.

Анализ мелодических структур масленичных песен показал, что каждый ритмический тип включает несколько политекстовых напевов, часть которых распространена по всему региону /"ареальные" напевы/, а остальные являются специфически местными для отдельных сёл /"узколокальные" напевы/.

В рамках исследования курских масленичных песен проведено картографирование ритмических и мелодических типов, позволившее выявить их связи с календарными напевами других западно-русских песенных традиций.

Г.Г.Кутырёва

/г.Москва/

ОПЫТ КЛАССИФИКАЦИИ НАПЕВОВ БЕЛОРУССКОГО ЖИВНОГО ЦИКЛА.

Распространённое в филологической фольклористике разделение песен жатвенного цикла на три группы: зажинальные, дожинальные и живные /первые две - обрядовые песни, последняя - необрядовые/, основано на анализе поэтического содержания, отражающего их бытовую функцию. Дожинальные песни имеют свою дифференциацию: "бородные", "спорышковые" /или "раёк"/, "величальные-веночные" и др. В связи с тем, что большинство напевов живного цикла является полифункциональными, необходима их систематизация по структурным признакам.

Для первичной музыкальной классификации цикла ограничимся дву-

ия уровнями структурного анализа: ритмическим /в широком смысле слова/ и ладофункциональным /имеется в виду соотношение конечных устоев микроструктур напева/. На первом уровне выявляются напевы: а/ с моторной ритмикой, б/ с ритмикой распевно-декламационного характера. На втором - напевы ладопеременной организации и одноустойные. Различные формы соотношения ритма и лада определяют своеобразие каждой группы напевов.

Выделим четыре основные группы, каждая из которых имеет весьма определённую локализацию.

1. Напевы с моторной ритмикой и переменным ладом. Это "бородные", "споряшковые", "веночные" со стихослоговой основой соответственно 4+3; 4+4 или 5+5 /полная слогочислительная ^{схема} строфы - 4+8, 5+10/. Для веночных характерна шестисложная основа при общей слогочислительной схеме 6+6+8/4/. Моторика шести- и семисложных построений связана, очевидно, с ритуально-танцевальным движением, в прошлом сопровождавшим дожинальные обряды. Окончания фраз содержат элемент плясового ритма: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \boxed{\text{♩} \text{♩} \text{♩}}$ Ритмическими праформами шестисложника могут быть также ритм шествия, приговора-заклинания. Моторика "споряшковых" песен, предположительно, хороводного происхождения.

Ладовая переменность напевов данной группы обусловлена певочным строением мелодии. В напевах терцового-секстового амбигуса наблюдается секундовая, реже терцовая переменность устоев мотивов, фраз: 1-2, 2-3, 1-3-2. Тенденция к ладовой централизации проявляется в последовательностях: 1-У-1, 1-3-1; часть таких напевов сохраняет секундовую переменность "на расстоянии": 1-У-2, 2-У-1.

2. Оппозицию первой группе составляют напевы с декламационно-распевной ритмикой и одноустойным ладом /тоникой в них является

первая ступень терцовой ячейки звукоряда/. Это песни с нормативным стихом 4+4 в основе. Кадансовые построения обнаруживают прочную корреляцию ритма и лада: долгой опорной слогоноте соответствует ладовый устой. Ладоритмическая остринатность напева вследствие неоднократного кадансирования придаёт напеву характер причета, заклинания, что не раз отмечалось исследователями как яркий образно-стилевой признак жнивной белорусской песни /З.Звальд, Э.Гиппиус, Ф.Рубцов З.Можейко/.

3. Стилистически смешанную группу представляют напевы с моторной ритмикой и преимущественно одноустойным ладом. В основе слогоритма — шестисложный стих. Схемы соотношения слогочислительной структуры песни и ладового сопряжения опорных тонов: $\frac{4+6+6+4}{\text{I-I-III-I}}$ и $\frac{4+6+6}{\text{I-I-I}}$.

Первая относится к обрядовым дожинальным песням, вторая — к необрядовым жнивным.

4. Ритм и лад напевов 4-й группы могут рассматриваться как элементы сравнительно позднего песенного стиля. Типологический признак группы — слогочислительная основа 4+4+5, имеющая на территории Белоруссии множество вариантов. Ритмика содержит как элементы моторики, так и декламационной распевности. Мелодика отражает новую ступень ладофункционального мышления: выявляется ладогармоническая основа напевов, например, в аутентической последовательности устоев фраз: 1-У-1, в оформлении кадансов: 3-1, 1-У, 3-3-1.

Ядро жнивного цикла — напевы 2-й группы, имеющие самый широкий ареал распространения с севера на юг Белоруссии и с запада на восток /здесь границы проходят по водоразделам рек Немана и Днепра/. Напевы 1-й группы зафиксированы главным образом на севере: Витебщина и северные районы Минской и Гродненской областей; 3-й — в белорусском Поозерье и витебско-могилёвском Поднепровье; 4-й — в рай-

онах русско-белорусско-украинского пограничья /Брянская, Гомельская, Сумская области/. Таковы общие границы локализации основных групп белорусского жнивного цикла.

1. Музыкальная классификация не соответствует общепринятой образно-поэтической и функционально-бытовой дифференциации песен цикла.

2. Показательна стилевая общность напевов отдельных групп /общность слогоритмических, ладоинтонационных формул/, идущая от генетических взаимосвязей.

3. Ритмический анализ напевов жнивного цикла может служить базой для изучения жанровых истоков жнива, особенно различных по обрядовому назначению дожинальных песен. Исследование ладофункционального строения напевов позволяет делать выводы о ступенях эволюции ладоинтонационности в календарных песнях восточных славян.

В нашей работе учитываются наблюдения О.А.Папиной над жнивными песнями белорусского Полесья /см. тезисы конференции "Полесье и этногенез славян", организованной Институтом славяноведения АН СССР в г.Москве в 1983г., и конференции "Региональные особенности восточнославянских языков, литератур, фольклора и методы их изучения", проходившей в г. Гомеле в 1985г./.

Е.Резниченко

/г.Москва/

РИТМИЧЕСКОЕ СТРОЕНИЕ ЗИМНИХ КАЛЕНДАРНЫХ ПЕСЕН РУССКОГО СЕВЕРА.

Зимние песни, которыми почти исчерпывается круг календарных обрядовых жанров Русского Севера, представлены в этой зоне двумя группами жанров, сопровождающими обряды колядования и гадания. В обеих группах есть песни, обрядовая функция которых утрачена. Зимние поздравительные песни - колядки, винограды и песни с припевом

"Дунай" или "Сдунай" /некоторые исследователи считают их разновидностью виноградий/. Ареалы колядок и виноградий охватывают значительную часть севернорусской зоны /см. Т.Бернштам, В.Лапин/, возможно сосуществование обоих жанров в одной традиции. Различные виды северных подблюдных имеют сравнительно небольшие ареалы, мы располагаем записями песен с припевом "Илею" /Верхнее Поволжье/ и "Нано" /Мезень, бытует как святочное припевание/.

Напевы всех названных жанров типологически родственны друг другу /это отчасти уже отмечалось В.Лапиным/. Их основой является равномерно сегментированное ритмическое построение, состоящее из двух четырёхвременных сегментов. Оно координируется со слоговой группой, величина которой колеблется от трёх до восьми слогов. Границы слоговых групп и сегментов не всегда совпадают.

В колядках, в которых синтаксической единицей отиха является слоговая группа, ритмический период равен этому построению. Ритмическое строение колядок тождественно календарным песням Костромской области, исследованным Т.Киришиной.

Напевы остальных жанров имеют строфовую форму. Первая часть их мелострофы — ритмический период, состоящий из двух таких построений; он координируется со стихом, состоящим из двух слоговых групп. Рефрен является самостоятельным разделом формы. Между ним и предшествующим разделом имеется постоянная цезура. Если рефрен включает в себя две слоговые группы /виноградья/, то он имеет и внутреннюю постоянную цезуру /в отличие от первого ритмического периода/.

Таким образом, в строфовых напевах севернорусских зимних календарных песен сосуществуют два принципиально различных вида музыкально-ритмической организации: равносегментная и цезурированная /временная/. Если на уровне частей мелострофы действуют попеременно то один, то другой вид, то на уровне всей мелострофы действуют законы

цезурированной ритмики. Показательно, что при переходе к рефрену в большинстве напевов происходит лишь частичное "заполнение" последнего сегмента, что противоречит законам равносегментной ритмики /полное заполнения этого сегмента мы находим лишь в некоторых версиях подблюдных песен Кировской области, - того региона, где равномерно сегментированная ритмика особенно развита/.

Один из названных видов музыкальной ритмики - равномерно сегментированный - типологически связывает эти календарные песни прежде всего с севернорусской свадебной обрядностью. Другой вид - цезурированный - принципиально отличает эти напевы от ведущего обрядового северного фольклора и вызывает аналогии с соответствующими жанрами западных и южнорусских традиций. В целом описанные структуры зимних календарных песен не имеют параллелей, за исключением виноградий, в аналогичных жанрах западной и южной России.

Все сказанное позволяет, с одной стороны, предположить формирование описанных жанровых видов в недрах самой севернорусской культуры; с другой - выделить в их структуре глубинный пласт, который обнаруживает типологическое сходство с аналогичными жанрами южнорусских традиций и русско-белорусского пограничья.

В.И.Трохин

/г.Москва/

ВЕРХНЕОКСКИЕ ЗИМНИЕ "ГАДАЛЬНЫЕ ПЕСНИ".

Подблюдные песни по своей функции и композиционным особенностям занимают особое место в ряду жанров русской песенной традиции.

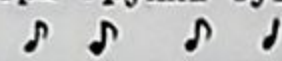
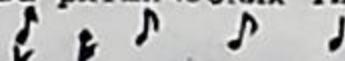
Распространение подблюдных песен на территории России носит не повсеместный, а региональный характер. Один из таких регионов охватывает районы, расположенные в зоне бассейна верхнего течения Оки. Подблюдные песни называют здесь "гадальными". Центр бытования этого

жанра сосредоточен в южной части калужско-тульского пограничья /Козельский и Белёвский районы/.

Структурный анализ выявил две неравнозначные в количественном отношении группы "гадальных песен".

Для первой —наиболее многочисленной — характерна мелодизированная форма напева с временной ритмической организацией, которая координируется с поэтическим текстом, имеющим силлабическую структуру.

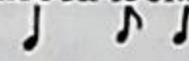
Внутри группы существует два ритмических типа:

а/  Пол-зёт па- ук  по за-ва- лин- ке.

Эта форма встречается как в пиррихической, так и в ямбической версиях.

б/  За де-жой си-жу,  пя-тер-нѣй во-жу.

В части песен каждый мелодико-ритмический период, соответствующий стиху поэтического текста, завершается коротким припевом типа:

 Сла-ва!  Лейм, ле-лѣ и др.

"Гадальные песни" второй группы зафиксированы лишь в отдельных сёлах Ульяновского и Козельского районов Калужской области.

Запевная часть в песнях этой группы исполняется одним из участников ансамбля в речитативной, свободно ритмизованной форме и состоит, как правило, из двух слоговых групп от трёх до девяти слогов. Припев, исполняемый всем ансамблем, имеет особую для каждого села слоговую музыкально-ритмическую форму.

В некоторых южнорусских районах сделаны единичные записи подблюдных песен, типологически родственных "гадальным песням" верхней Оки. В перспективе было бы интересно сравнить окские и южнорусские материалы по этому жанру с материалами Смоленской, Калининской и Псковской областей для выяснения соотношения типов подблюдных песен различных регионов.

И.С.Успенская

/г.Москва/

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ВАРЬИРОВАНИЯ ВОЛОЧЕБНЫХ ПЕСЕН СМОЛЕНСКОГО ПОДВИНЬЯ /к изучению мелодики календарных песен/.

Календарная традиция смоленского Подвинья представляет собой благодарный материал для изучения славянской календарной песенности. Во-первых, потому, что это — "чистый", однородный в стилевом отношении пласт народной песенной культуры. Во-вторых, потому, что данная календарная система представлена достаточно полно и относительно хорошо сохранилась. Она включает следующие жанры: "святковские" песни-гадания /подблюдные/, масленичные песни, веснянки, волочебные, егорьевские, духовские, купальские и жатвенные /собственно жнивные и бородные/.

В мелодике местных календарных напевов есть некоторые общие закономерности. Единицей мелодической структуры всех календарных песен смоленского Подвинья является мелодическая ячейка — построение, ограниченное появлением главной опоры лада — 1 ступени. Она возникает на стыке мелодических ячеек, отмечая либо конец предыдущей, либо начало последующей, либо /реже/ и то и другое. Мелодические ячейки могут быть разномасштабными, но всегда соответствуют разделам ритмической формы. В зависимости от того, сколько цезурированных ритмических построений охватывает ячейка /одну или две слоговые группы/, различаются ячейки соответственно малые и большие.

Напевы волочебных песен — строфовые и складываются из двух больших мелодических ячеек, каждая из которых, в свою очередь, делится на два мелосегмента. Волочебные напевы смоленского Подвинья вертикалью опосредованы в малой степени, "точечно". Такая незначительная опосредованность мелодики созвучиями, как отмечалось исследователями, характерна для некоторых западных традиций.

Напевы большинства волочебных песен стабильны, так как возможность варьирования за счет взаимозамен звуков сведена к минимуму. Данное свойство напевов проистекает из их очень малой опосредованности вертикалью. Однако в некоторых напевах варьирование всё же есть, но оно имеет другую природу. Суть его в том, что оно возникает за счёт взаимозамен не отдельных звуков, а целых мелодических оборотов — мелосегментов. Это варьирование происходит только в начале мелострофы. Взаимозаменяемые мелосегменты образуют своеобразные парадигматические "семьи". Каждый раз певцы выбирают тот или иной мелодический оборот, и выбор начального мелосегмента большой ячейки определяет выбор последующего. Существуют их типовые комбинации, т.е. в формировании синтагматического ряда есть определенные закономерности. На стыке взаимозаменяемых мелосегментов всегда находятся только 2 или 5 ступени лада, взаимозаменяемые на линейном уровне. Пятая ступень оказывается бифункциональной, так как в горизонтальном аспекте лада она "родственна" второй, а в вертикальном — первой ступени.

Варьирование напевов за счет взаимозамен структурных единиц мелодической композиции является специфичным и в литературе не описано. Нам хотелось бы обратить на это явление внимание специалистов, так как оно требует дальнейшего изучения.

Т.Шенталинская /г. Москва/

ВИНОГРАДЬЕ: СТРУКТУРА, ЖАНРОВЫЕ СВЯЗИ.

Бытование обрядовой песни "Виноградье" на обширной территории, устойчивость её музыкальной структуры, обеспечивающей соединение с различными словесными текстами, генетическая связь "Виноградья" с широким кругом величальных песен обходного и свадебного циклов

были отмечены в исследовании Т.Бернштам и В.Лапина "Виноградье - песня и обряд" /в кн. "Русский Север".Л.,1981/.

Мы располагаем некоторыми фактами и записями, позволяющими дополнить представление об этой "специфической форме русского фольклора".

Как обнаружено исследователями, наиболее стабильной частью структуры "Виноградья" является музыкально-ритмическая организация его зачинной, смысловой строки. Это - повторенный восьмивременник.

Сам восьмивременник - одна из идеальных конструкций, естественно организующая некоторые виды производственных, ритуальных и бытовых движений, а потому ставшая в русском фольклоре типовой ритмической структурой хороводных, плясовых, трудовых, колыбельных песен. Песня-обряд "Виноградье", очевидно, также предполагает выполнение ритуального движения: "Уж мы ходим, мы ходим по кремлю-городу..." Нижнеколымские информанты наших записей /пос. Черский, январь 1985г/ сообщили, что пение "надворного Виноградья" /на улице возле дома/ сопровождалось притопыванием ногой. Когда же входили в дом и пели "Скопина" /один из видов "домашнего Виноградья" на нижней Колыме/, ходили по кругу и в такт похлопывали вытянутой рукой по плечу идущего впереди.

Все это дает основание предположить не "форморождающую" функцию "Виноградья" в жанровой системе, а включение в него уже готовой, сложившейся, достаточно универсальной ритмоформулы.

Удвоенный восьмивременник повторяет ритмическую структуру своих половин и может прочитываться как целое. Четная организация с возможным равнотекущим дроблением всех долей обладает множественной варианностью ритмических группировок. Эти качества обусловили удобное соединение с рассматриваемой структурой как цезурованной /силлабической/ формы стиха, так и нецезурованной, тонической.

Требует ещё своего осмысления вопрос связи ритмоструктуры зачина "Виноградья" и самого жанра "Виноградье" с эпическими произведениями. Известно, что стиховая форма смысловой строки "Виноградья" тождественна распространенному в эпосе трехударному стиху с двусложной анакрузой. Естественно, что и их музыкально-ритмическая реализация оказывается тождественной. Это могло обусловить органичное соединение со структурой "Виноградья" эпических песен "Отравление Скопина" и "Илья на Соколе-корабле", вошедших в отдельных, исторически связанных районах в рождественский обход дворов. Здесь произошло не структурное заимствование, а слияние вместе с принятием на себя и обрядовой функции, и формульно-ритуального напева. Однако песни с тем же сюжетом, имея ту же ритмическую организацию стиха и напева, бытуют и вне обходного обряда с иными /словесно и структурно/ припевами и, что особенно показательно, без припева /"Скопин" А.Крюковой/ или имеют принципиально иную строфическую форму. С рассматриваемой восьмидольной структурой зафиксировано исполнение многих вариантов, по крайней мере, около двадцати былинных сюжетов на всех основных территориях с развитой эпической традицией - Русский Север, Поволжье, казачьи районы - Дон, Урал, Сибирь.

Та же структура является преобладающей в былинных напевах сборника Кирши Данилова. Настойчивое употребление плясовых ритмов приводило к предположению о скоморошьем происхождении сборника. Известные нам фонозаписи былин, сделанные в разное время в Сибири, дают представление о характерной исполнительской манере с энергичным, задорным и бойким скандированием и подтверждают чуть ли не доминирующее положение восьмидольной структуры в русской эпической традиции Сибири.

Итак, сопоставление структуры зачинной, смысловой строки "Виноградья" с иными песнями обнаруживает её типологическое родство в

обширной жанровой сфере. На Русском Севере это родство прослеживается во всех приуроченных песенных жанрах и эпосе.

Все же зачин — это только часть структуры "Виноградья", тогда как его специфический жанровый признак — вся строфа, включая припев, который, как выяснилось, имеет ряд локальных разновидностей. Поэтому для выявления генезиса жанра и структуры "Виноградья" наиболее плодотворным окажется сопоставление с песнями иных жанров, при рассмотрении структуры в целом, с её характерным обособленным припевом.

А.А.Банин

/г.Москва/

К ИЗУЧЕНИЮ РУССКОЙ ХЕМИОЛЬНОЙ РИТМИКИ. РИТМОСИНТАКСИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ ДОНСКИХ КАЛЕНДАРНЫХ ПЕСЕН.

Объектом наших наблюдений стали 107 донских календарных песен — внешних и обрядовых^х. Предметом исследования является типология их ритмосинтаксической /РС/ формы, которую мы рассматриваем на уровне ритмического соотношения стиха и напева и, главным образом, в различных аспектах формы слогоритмического периода /СП/.

Типологию ритмосинтаксического соотношения стиха и напева этих песен мы устанавливаем, соотнося их музыкально-словесные тексты с теоретическим представлением о трёх генеральных ритмосинтаксических /ГРС/ типах.

Для большей части текстов характерны: а/инвариантная структура обобщенного слогового ритма, б/ чистый стих постоянного количественно-слогового состава /первый ГРС тип/. Морфологическая типология их СП-ов — предмет нашего специального рассмотрения.

Для остальной части текстов, по нашему мнению, более раннего историко-стадиального происхождения, характерно изменение количественно-слогового состава стиха в рамках изохронного мелопериода за счет ускоренного или замедленного произнесения отдельных стихов /второй ГРС тип/.

Все проанализированные тексты строго периодичны, следовательно, третий ГРС тип, объединяющий фольклорные тексты непериодической структуры, в донских календарных песнях, по существу, не представлен. Можно указать лишь на остаточные проявления периодической неупоря-

^хЛистопадов А.М. Песни донских казаков. Том 1У, часть вторая, № 138-245, М., 1953.

доченности, например, в последовательной, иногда многократной смене размерности мелопериода в рамках одного текста, а также в разности великости двух составляющих строфу мелопериодов.

В "чистом" виде первый и второй ГРС типы в конкретных вариантах донских календарных песен реализуются довольно редко. Чаще текст с ярко выраженными чертами одного типа имеет также слабо выраженные признаки другого типа.

Типологию формы слогоритмических периодов мы устанавливаем, моделируя обобщенную слоговую ритмику в текстах, относящихся только к первому ГРС типу. Среди более чем двух десятков различных форм СП в донских календарных песнях выделяются пять особенно характерных.

Наиболее широко представлен сдвоенный шестимерный СП с тоническим пятисложным полустихом, ударный слог которого выделен двукратной долготой:

$\text{У ж } \text{ты ба-т} \text{ьш-ка свет, све-т} \text{ёл ме-с} \text{яц...}$ $\frac{6+6}{5+5/\text{сл.}}$

К нему близок другой, также сдвоенный шестимерный СП с тоническим пятисложным полустихом и несколько иной конфигурацией слогоно-долготой выделен не средний /ударный/, а последний /безударный/

слог: Во бо-ру, бо-ру, $\text{во сы-ром бо-ру...}$ $\frac{6+6}{5+5/\text{сл.}}$

К восьмимерному примыкает двенадцатимерный тип СП-да, сохранившего повтор лишь в слоговой структуре и несущего уже не восьми-, а десятисложный силлабический стих:

$\text{Вос-клик-ну-ла лас-туш-ка на за-ре...}$ $\frac{4+4+4}{4+3+3/\text{сл.}}$

Описанные выше характерные слогоритмические формы являются типичными, конечно, не только для региональной, донской традиции, но и для всей общерусской календарной традиции в целом.

Отличительная особенность донских календарных песен - необычно

высокий процент особой разновидности хемиольной слоговой ритмики /она обнаружена нами в 37 текстах, относящихся, в основном, к первому ГРС типу/. На эту особенность обратил внимание ещё А.М.Листопадов, неточно охарактеризовав её, как трёхдольность напевов^х.

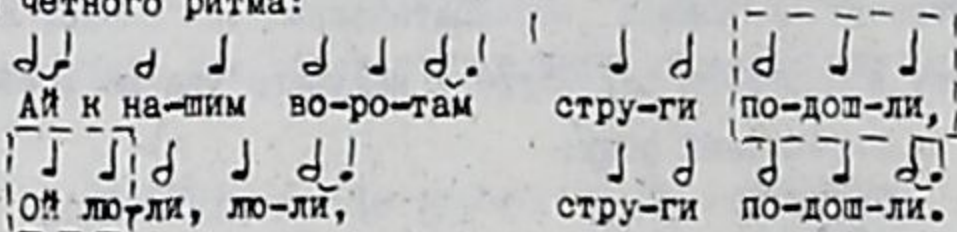
Суть этой особенности состоит в том, что длительность двух-сложных и односложных сегментов излагаются в этих текстах не целыми, а полуторными /хемиольными/ единицами музыкального времени.

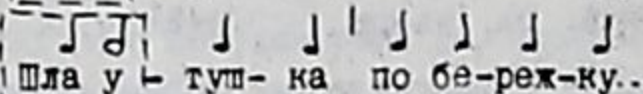
Хемиольная /нечетная/ ритмика связана в донской традиции, в основном, с первыми двумя типами РС формы; простая /четная/ ритмика представлена в большей степени в текстах, относящихся к трём другим типам РС формы, хотя и среди них встречаются единичные образцы, выдержанные в хемиольном ритме.

Явление хемиольности, по-видимому, все же не обусловлено типом РС формы. Об этом же свидетельствуют и многочисленные хемиольные тексты иных типов РС формы.

Хемиольность ритмики не является, очевидно, проявлением отдельных локальных донских традиций. В большинстве обследованных А.М. Листопадовым станиц записаны как простые, так и хемиольные тексты.

Для изучения хемиольности большое значение имеют тексты смешанного типа, в которых сегменты нечетного ритма соединяются с сегментами четного ритма:

а/ 
Ай к на-шим во-ро-там стру-ги по-дош-ли,
Ой лю-ли, лю-ли, стру-ги по-дош-ли.

б/ 
Шла у - туп- ка по бе-реж-ку...

Типологический анализ донской календарной песни позволяет думать, что хемиольность является свойством, характерным для донской календарной традиции в целом, причем свойством не только региональ-

^хсм. указ. раб., с 38.

но-стилистическим, но и историко-стадиальным. Для оценки этого явления в общерусском масштабе необходимо сопоставить донскую хеминольную ритмику с аналогичными явлениями в материале других регионов, в частности, севернорусского.

Д.С.Дугаров

/г.Улан-Удэ/

ОБРЯДОВЫЙ КРУГОВОЙ ТАНЕЦ "ЕОХОР".

Буряты - единственный монголоязычный народ, который и поныне танцует круговой танец "еохор". Из других народов Сибири и Центральной Азии этот танец знают якуты, эвенки и долганы.

В прежние времена ритуальное исполнение "еохора" было связано с обрядами культа Неба, Земли-Воды, Верховного бога-творца и громовержца Айа и приурочивалось к двум сезонным перекочевкам весной с зимника на летник, осенью - обратно.

Весенний праздник буряты устраивали ежегодно 9 /22/ мая. Эта дата совпадает с днём христианского праздника Николе Вешнего.

Это совпадение до сих пор остаётся загадкой, ибо буряты и монголы праздновали свой весенний праздник в глубокой древности, ничего не ведая о существовании христианского праздника. /Об этом свидетельствуют литературные источники/.

Свой обрядовый танец буряты танцевали вокруг ритуального костра, шаманского дерева или священной горы, сопки.

Древнейшим святилищем культа Неба и Земли-Воды был Усть-Ангинский культовый комплекс на западном берегу оз. Байкал. Вокруг священной горы Ердо они замыкали грандиозный хороводный круг и танцевали "еохор" на протяжении шести суток.

На современной территории западных бурят с начала новой эры и

до XI в.н.э. жили тюркоязычные уч-курыканские племена. Судя по наскальным писаницам, принадлежавшим курыканам, последние танцевали обрядовый круговой танец типа "еохор".

Наиболее распространенное припевное слово "еохор" со временем стало названием кругового танца бурят. Этимология этого слова на базе монгольских языков неясна. По нашему мнению, "еохор" восходит к тюрскому слову "йохару" /"вверх"/. В ритуальном танце с магическим припевным словом "йохару" тюркоязычные предки бурят поднимали вверх на Небо свои жертвы по мифическому мировому, или шаманскому дереву, аналогами которого были пламя и дым ритуального костра, священное дерево и гора.

Л.А.Мухомедшина

/г.Иркутск/

ТРАДИЦИОННЫЕ СОБРАНИЯ ХОЛОСТОЙ МОЛОДЕЖИ В СРЕДНЕМ ПРИАНГАРЬЕ

/конец XIX-начало XXвв./

Традиционные собрания, просуществовавшие вплоть до 30-х годов нынешнего столетия в средней части Приангарья, а именно в Кежемском районе Красноярского края, представляли необходимый этап в жизни молодёжи. Порядок, укоренившийся в быту, предписывал обязательное соблюдение их структуры и репертуара.

Годовой цикл имел три вида собраний: "полянку", "вечёрку" и "игрище". Они имели точные даты проведения: "полянки" длились от Пасхи до Петрова дня /29 июня по ст. стилю/; "вечёрки" — с Покрова до Крещения; "игрища" проводились в Иннокентьев день /26 ноября/, в праздник Николы зимнего, в Рождество и в Крещение. Завершались они перед свадебным периодом, продолжавшимся с Крещения и почти до масленицы.

Собрания были посвящены различным этапам предбрачной подготовки молодёжи, подразделявшейся на следующие возрастные группы /"рощи"/: "меньшую" /с 12 до 15 лет/, "среднюю" /с 15 до 17 лет/ и "старшую" /с 17 лет/. В "вечёрках" в Кежемском районе участвовали главным образом девушки средней и старшей "рощи", разрешалось приходить сюда и парням. В "полянках" /собраниях молодёжи на открытом воздухе/ принимали участие все половозрастные группы молодёжи, к которым, по традиции, присоединялись "молодухи". "Игрища" устраивались только старшей "рощей" в определённые праздники осенне-зимнего периода. "Игрище на Николу" являлось официальной границей для начала сватовства.

Исполнение песен было принято на всех видах собраний. "Вечёрки" не имели особого репертуара; основу в "полянках" составили "уличные", в "игрищах" — "походячи" песни. Соотношение напевов и текстов в них различно. Для "уличных" характерно существование большого числа монотекстовых напевов, для "походячих" — политекстовых /термины проф. Е.В.Гиппиуса/.

Ядро местной традиции составили "девишные" свадебные и "старинные протяжные" песни. Из молодёжного репертуара к ним примыкают "походячи". Для песен этих жанров типично полифоническое двухголосие. Фактура же "уличных" песен разнообразна: здесь и двухголосие, и многосоставная по структуре вариантная гетерофония /термин Т.В. Дигун/. Все песни молодёжного репертуара пели только девушки.

Резкое нарушение быта, уклада всей жизни, наступившее в Приангарье в 30-е годы, незамедлило сказаться на состоянии прежде всего обрядового фольклора. Потеряли прежнее значение собрания молодёжи, стали забываться приуроченные к ним песни.

Н.М.Савельева

/г.Москва/

МУЗЫКАЛЬНАЯ СТИЛИСТИКА ПЕСЕН ВЕСЕННЕГО ОБРЯДОВОГО ЦИКЛА "СТРЕЛА".

Первые варианты песен были записаны нами в экспедициях МГК, начиная с 1966г., в Новозыбковском, Красногорском и других районах Брянской области. Дальнейшие экспедиции расширили их географию в Гомельскую обл. БССР, в Черниговскую и Сумскую области УССР. Всего за 1966-1984г.г. записано около 50 вариантов, основная масса которых бытует в небольшом регионе на стыке Новозыбковского, Красногорского /Брянской обл./ и Ветковского /Гомельской обл./ районов.

В русско-белорусско-украинском пограничьи издавна сложился яркий самобытный песенный стиль. **Здесь** до сих пор в изобилии бытуют календарные песни. Часть календарного цикла и является обряд "вождения стрелы", который в разных сёлах представлен по-разному. В цикл "стрелы" входит широкий круг песен с различными сюжетами и хореографией.

Тем не менее, все они имеют весеннее приурочение и обладают единством музыкального стиля, свойственным песням однородных жанров внутри одной традиции. В них обязательны силлабический стих 5+5 и слоговая ритмика $\text{♪ ♪ ♪ ♪ ♪} \text{ } \text{♪ ♪} \text{ } \text{♪ ♪} \text{ } \text{♪ ♪}$ **ле-те-ла стре-ла да и вдоль се-ла.** Форма поэтической строфы чаще всего АБЦБ, но возможны и некоторые другие структуры.

Специфика местной традиции проявляется в богатом ритмическом варьировании и особенно ярко - в других музыкальных элементах стиля, таких как лад, древние типы многоголосия /гетерофонный, бурдонный/, мелодика с такой специфической особенностью, как "гукание".

Песни цикла "стрела" зафиксированы нами и другими собирателями не только здесь, но и в других регионах нашей страны, а также за рубежом. География их распространения оказалась чрезвычайно широкой,

и в то же время внутри каждого из этих регионов локализованной. Русско-белорусско-украинское пограничье можно считать очагом распространения данных песен, а другие зоны её бытования совпадают с местами миграций населения из этого региона. "Стрела" зафиксирована в среде русских старообрядцев, в молдавских, румынских и болгарских сёлах, в русских поселениях на Алтае /Восточно-Казахстанская область и Алтайский край/, в Забайкалье и Приморском крае. Все эти места тесно связаны с миграцией старообрядцев из Ветковско-Стародубского центра, хотя у нынешних потомков центра раскольников Стародубья "стрела" не бытует.

Музыкальная стилистика "стрельных" песен в каждом из названных регионов обладает спецификой, так как эти песни несут глубокую печать местной традиции. В молдавско-румынско-болгарском регионе "стрелы" имеют однородную метрику, плавность движения, в котором нет глубоких цезур. В "стрелах" сибирских старообрядцев ритмика получает иное претворение, мелодика обладает широтой диапазона, "сибирским" размахом.

Сопоставляя варианты "стрел", записанных в разных удалённых друг от друга регионах, мы установили их родство, которое проявляется в слоговой ритмике и в строфике; эти два элемента стиля несут в себе характерные черты общерусских хороводных песен. С другой стороны, варианты очень сильно отличаются другими музыкальными особенностями, так как они являются органической частью каждой из этих региональных традиций.

"Стрела" как один из древних обрядовых циклов песен концентрирует наиболее яркие характерные черты, присущие местному песенному стилю, а внутри его она способна выявить и специфику микростилей.

В.А.Сигина

/г.Москва/

ЛЕТНИЕ ПЕСНИ ВЕРХОВЬЕВ РЕКИ ИПУТИ

/ к вопросу изучения песенных традиций русско-белорусского
пограничья/

Песенная культура верховьев реки Ипути /левый приток реки Сож/ неоднородна. По особенностям этнографии, диалекта, музыкально-стилевым признакам можно выделить в определённой степени различающиеся между собой песенные традиции лево- и правобережья. Хотя во всём регионе практически отсутствуют календарно-обрядовые песни /за исключением отдельных образцов масленичных песен/, однако сам принцип сезонной приуроченности оказывается ведущим для местных жанровых систем. Он определяет такие жанры, как хороводы и большой пласт лирических песен. Игровые /"колядные"/ исполнялись в святки, весной - "духовские" и "троицкие" песни. Наиболее насыщенной песенным репертуаром была пора сенокоса. В это время звучали "летние" песни. Существуют и "восенские" песни, которые чаще всего оказываются свадебными, утратившими свою обрядовую прикреплённость.

Среди песен с сезонной приуроченностью летние выделяются своей многочисленностью и стилевой монолитностью. Анализу летних песен и особенностям их бытования на территории левого и правого берегов реки Ипутъ и посвящается наше краткое исследование. Именно этой группе песен принадлежит центральное место в жанровых системах данных стилевых зон. Будучи "распеты" в традиции, которая в нашем восприятии ассоциируется с традицией календарных песен, и обладая совокупностью музыкально-стилевых признаков, свойственных именно этому жанру, летние песни правого берега верховьев Ипути выполняют функцию отсутствующего здесь жанра песен земледельческого круга.

Можно говорить о существовании не только некоего общего мелодического типа, который охватывает весь исследуемый нами регион, но и о едином напеве, который со множеством текстов в неизменном виде бытует на данной территории^х. Среди наиболее существенных его признаков можно выделить квартовую оппозицию основных опорных тонов, которые очерчивают основу, карнас ~~затра~~хордового звукоряда с малотерцовым наклоном лада. Амбитус напева эпизодически может расширяться, отодвигая верхнюю границу звуковой шкалы, но ладовая структура при этом остается неизменной.

Мелодическая композиция напева, продиктованная квартовым противостоянием оппозиционных тонов, складывается из чередования мелодических сегментов, принадлежащих сферам основного и оппозиционно-то опорных тонов. Практически это мелодические "вариации на кварту", развертывающиеся линейно и как результат — в вертикальном срезе.

По складу фактуры музыкальная ткань летних песен представляет собой бурдонную диафонию. Тембр отличается особой внутренней напряженностью звучания. Долгие ферматные звуки в окончаниях строф по характеру исполнения напоминают "гуканье".

Песенная традиция правобережья в верховьях Ипути относится к тем традициям, в которых "жанровые виды напевов свадебных песен... по особенностям своей структуры типологически родственны напевам календарных и типологически не сходны по своей структуре с напевами хороводных песен"^{хх}. Действительно, летние песни, занимающие в

^х Термин "ареальный напев", принадлежащий Е.Демиденко, представляет нам очень удачным для обозначения данного явления.

^{хх} Гиппиус Е.В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья. — В сб.: Традиционное народное музыкальное искусство и современность / сост. М. Енговатова, М.: 1982, с.8-9.

^ системе жанров данного региона место календарных песен, по своей мелодике, ладовой структуре, типу многоголосной фактуры, тембру, исполнительской манере близки песням свадебного обряда.

Если рассматриваемая нами система песенных жанров территории правого берега верховьев реки Ипути относится к тем западным традициям, где "централизирующим компонентом жанровой традиции является развитый цикл календарных песен"^х / в данном случае — берущие на себя его роль песни сезонной приуроченности/, то главное место в системе жанров народного музыкального искусства левобережья в верховьях Ипути принадлежит лирическим песням вторичной приуроченности /по народной терминологии "летние"/. По особенностям ладовой структуры, мелодической композиции, тесситур, тембра, склада фактуры /бурдонная диафония сменяется здесь функциональным двухголосием/ мелодический тип напевов этого региона характерен именно для протяжных песен более позднего по отношению к календарным песням слоя.

Р.А.Чуракова

/г.Устинов/

УДМУРТСКИЕ ПЕСНИ ПОМИНАЛЬНОГО ОБРЯДА "ЫР-ПЫД СЁТОН".

Старинное удмуртское поминальное действо "Ыр-пыд сётон" /дословно "давание головы-ног"/ относится к семейным обрядам наряду со свадьбой, роинами, похоронами. Однако, приуроченность этого обряда к определённому времени года /зима/ позволяет рассматривать его также в рамках календарной традиции.

^х Гиппиус Е.Г. с.8 цитированного ранее издания.

Считая себя единым целым с окружающим их миром природы, удмурты проецировали закономерности этого мира на жизнь человека. Особенно почитаемыми были периоды летнего и зимнего солнцеворота /"вожодыр"/, во время которых нельзя было громко говорить, шуметь, плескать воду, чтобы не помешать свершению таинственного и величественного поворота в природе. К концу летнего солнцеворота /Петров день/, когда растительный мир достигал наивысшего расцвета, были приурочены свадьбы; во время зимнего солнцеворота, когда жизнь природы замирала, совершалось жертвоприношение мертвым.

Поминки "Йыр-пыд сётон" по умершим родителям впервые совершались через год после смерти и затем ежегодно в течение трёх лет. Они отличались от ежегодных весенних и осенних поминок. "Йыр-пыд сётон" завершал обрядовый цикл, отмечавший главные вехи человеческой жизни: рождение, замужество /женитьбу/ и смерть. Тесная взаимосвязь этих событий в сознании древних удмуртов нашла отражение в сходстве названий и обычаев.

Последовательность обряда "Йыр-пыд сётон": голову и ноги коровы /если жертва посвящена матери/ или лошади /если жертва приносится отцу/ варят и съедают в кругу приглашённых родственников, кости складывают в лукошко, ставят его посреди избы и поют, встав вокруг него, обращаясь к умершему. Поздним вечером, продолжая петь, лукошко с костями отвозят на санях к кладбищу, где и оставляют в особом месте.

В народе этот обряд нередко называют "свадьбой наизнанку" /"мыддорин"/. Действительно, жертвоприношение совершается только зимой или поздней осенью, для свадеб же наиболее характерно начало лета. "Йыр-пыд сётон" сопровождается свадебными напевами, но поётся они также "наоборот". Так, свадебный напев "сван гур", связанный с родом жениха, во время обряда "Йыр-пыд сётон" поётся в честь поминаемой

матери /"невесты"/; а напев "бóрьсь гур" или "ярашон гур", в свадьбе представляющий род невесты, в поминальном обряде звучит в честь поминаемого отца.

Песенные тексты обряда "йыр-пыд сётон" содержат обращение к родителям, просьбу принять жертву, не сердиться и помочь растить домашний скот здоровым и плодородным.

Напевы, сопровождающие "йыр-пыд сётон", делятся на два типа:

1/ напевы местных традиционных свадебных песен со всеми характерными их особенностями, с постоянной структурой мелодико-ритмической фразы;

2/ напевы импровизационного типа, развивающиеся в пределах узкообъемных антемитонных ладов /большетерцового и квинтового амбитусов/ с варьированием структуры мелодико-ритмической фразы, в зависимости от количества слогов в тираде.

Напевы первого вида, "сван гур" /свадебная мелодия/, кроме "йыр-пыд сётон", сопровождают и некоторые другие обряды и имеют, как нам кажется, обобщенное значение напевов-символов, знаменующих переход в новое состояние бытия.

В Шуров. /г. Москва/

СЕЗОННЫЕ ХОРОВОДЫ НА ЮГЕ РОССИИ.

Одной из существенных особенностей южнорусской народной музыкальной традиции, исторически сложившейся в селах к югу от среднего течения Оки до границы с украинскими поселениями, является распространённость хороводов, приуроченных к разным временам года и традиционным крестьянским праздникам.

Большинство подобных хороводов сопровождается плясовым движением, что обусловило подвижный, моторный характер их напевов.

Существует множество локальных, узко местных традиций хоровод-

ного календаря в рамках общевжнорусской народной культуры, и в то же время можно выделить некоторые общие черты, присущие как принципам распределения хороводных игр по временам года, так и стилистике хороводных плясовых песен, типичных для этих мест.

Во многих районах русского Юга распространены постовые хороводы, приуроченные к Великому посту. Они отличаются относительной скромностью, сдержанностью плясовых движений, орнаментальностью хореографии, строгостью музыкального изложения напевов.

Контрастны по настроению постовым "великодные" хороводы, исполняющиеся на Велик день /Пасху/ и на пасхальной неделе.

Центральное положение в местном хороводном цикле занимают семейские и троицкие хороводы, отличающиеся особой праздничностью, пышностью во всех хореографических и музыкальных проявлениях.

Существуют также особые осенние и зимние вжнорусские хороводы, причем последние обычно принято водить на льду реки.

Различия в стилистике хороводных песен, принадлежащих к разным календарным обрядам, проявляется уже в поэтическом содержании, в ощущении времени года и основного настроения, сопутствующего их исполнению. Это отчетливо обнаруживается при сопоставлении содержания хороводных песен, записанных в одном селе.

Заметно отличаются по форме и характеру также и напевы хороводных песен различной календарной приуроченности.

При всём том можно указать на некоторые существенные общие стилевые свойства вжнорусских хороводных песен календарной приуроченности.

Им свойственна активность, импульсивность ритмического движения, с ритмами дробления и суммирования, богатым использованием пунктиров и синкоп.

Подавляющее большинство вжнорусских хороводных песен основано

на переменном семислоговом- восьмислоговом стихе как с постоянной, так и с переменной цезурой. Встречаются также стиховые структуры с силлабической основой 5+5 слогов, легко и естественно заменяемые образованиями с шестислоговыми синтагмами.

Преобладают квадратные структуры, чаще четырёхфразовые, с равными по размеру составными разделами.

Метрика напевов постоянная, обычно четырёхдольная или трёхдольная в крупном масштабе /три раза по два/. Встречаются строфы с контрастными по ритму частями, чередующимися по принципу "медленно-быстро" по характеру метрической пульсации, что связано с переходом от хороводного движения шагом к пляске.

Важную роль в формообразовании играет принцип варьированной повторности музыкальных фраз.

Привлекает богатство и разнообразие ладовых красок, используемых в напевах южнорусских хороводных песен: от скупых терцовых попевок до ярко экспрессивных тритоновых образований и развитой семиступенной диатоники.

В многоголосии обычно используется контрастная двух- или трёхголосная фактура с элементами своеобразной народной гармонии, возникающей при логическом последовании созвучий.

Особо нужно выделить оригинальные несимметричные по метру и структуре напевы местных хороводных песен, а также примеры полиструктур.

Л.Д.Куприянова

/г.Москва/

КАЛЕНДАРНЫЕ ПЕСНИ ОРЛОВЩИНЫ В РЕПЕРТУАРЕ ДЕТСКОГО ХОРА.

В последние годы достаточно активно проходит обследование сёл ряда районов Орловской области студентами отделения по подготовке

руководителей народных хоров ГМПИ им. Гнесиных.

Среди песенного репертуара, записанного здесь, значительное место занимают песни календарного цикла: святочные, маслениские, а также исполняемые в весенне-летний период.

Своеобразен музыкальный язык этих песен. Им присущи лаконичные формы, прихотливая ритмика, координирующаяся с различными по амбигусу напевами, распетыми в характерном типе многоголосия /однорегистровая гетерофония/. Удивительно слаженно звучат в ансамбле яркие тембры певиц. Наиболее одарённые исполнительницы часто пользуются характерной мелизматикой как красочным исполнительским приёмом.

Мы рассматриваем песни календарного цикла как архаичный пласт музыкального фольклора и считаем необходимым именно с их помощью знакомить детей с художественными средствами народно-песенного искусства данного региона, в первую очередь с ритмоструктурой, ладоинтонационной организацией и фактурой. Это представляется тем более оправданным, что календарные песни, приуроченные к разным обрядам и играм, отличаются разнообразием задействованных средств.

Календарные песни Орловщины, введенные в репертуар детского хорового коллектива, дают возможность эффективно решать проблему формирования исполнительско-творческой деятельности детей. Примером тому служит практика работы с детской группой сектора подработки при ГМПИ имени Гнесиных.

071/8-85 П. К. Музфонда СССР

зак. № 3820 тир. 100 Москва, Смоленская наб., 2