

Историческая проблематика русского музыкального фольклора*

Настоящий доклад опирается прежде всего на монографию «Русский музыкальный фольклор и история»¹. В то же время в докладе нашли отражение другие публикации и исследования, выполненные автором после завершения монографии в 1986 г. (в том числе и еще не опубликованные). Весь комплекс работ, которые представляются к защите, объединяет общая исследовательская цель – разработка *собственно исторической проблематики* русского музыкального фольклора. Основные интересы и экспедиционно-полевые материалы автора (1966–1996) связаны преимущественно с фольклорными традициями Русского Севера и Северо-Запада. Тем не менее методологические аспекты и некоторые исторические гипотезы и наблюдения представляются существенными и выдерживающими проекцию на весь русский музыкальный фольклор.

В подзаголовке монографии обозначен ее главный «герой» – *локальная фольклорная традиция*. Очевидность устойчивого интереса современного отечественного этномузыкознания к территориально конкретным традициям, казалось бы, не предполагает даже просто дополнительной аргументации. Между тем, можно заметить, что этот интерес – завоевание науки XX в. Для музыкально-художественного и научно-общественного сознания России XIX в. эталонной стала антология Н. А. Римского-Корсакова (1877), обозначившая жанрово-видовой состав всего корпуса русского музыкально-песенного фольклора. Однако идеология «равнения на образец», тотально внедрявшаяся в нашем недалеком прошлом, сыграла, в частности, плохую шутку с замечательным сборником, а в целом самым разрушительным

* Опубликовано: Лапин В. А. Историческая проблематика русского музыкального фольклора / Диссертация в виде научного доклада... доктора искусствоведения (РИИИ). СПб., 1999. Публикуется в незначительной авторской редакции.

¹ Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история: К феноменологии локальных традиций. Очерки и этюды. М., 1995.

образом сказалась на методологии и концептуальных подходах наших народоведческих наук. Идея «союза нерушимого» подкреплялась концепцией «советский народ – единая социалистическая нация» соответственно с «единым по содержанию социалистическим фольклором». Понадобилось несколько послевоенных десятилетий, чтобы сфера гуманитарного знания начала наконец восстанавливать подлинные научные традиции и обращаться к реалиям традиционной культуры.

Так и с корпусом русского фольклора, который именно в том жанрово-видовом составе, каким его представил Римский-Корсаков, не существовал ни в одной части русской этнической территории. Реальный же фольклорный процесс совершался во множестве локально-региональных традиций. При таком подходе русский музыкальный фольклор в целом представляется *системой локально-региональных традиций* разного масштаба и исторической глубины, разных уровней местной специфики и национальной общности. Этот исходный постулат определяет, во-первых, необходимость рассматривать локальную традицию в качестве **категории традиционной культуры**. Являясь для нас центральным звеном исторической проблематики, локальная традиция должна предстать не в плане некоторой территориально конкретной данности, но как сложный историко-культурный феномен, формировавшийся под воздействием множества факторов разного порядка. Во-вторых, соответственно определялись и основные задачи исследований: выявить историко-культурные и социальные факторы и структурно-стилевые механизмы формирования, развития и взаимодействия локальных фольклорных традиций – реальных феноменов осуществления народной духовной культуры.

По мере углубления в проблему становилось все очевиднее, что предметом исследования не должно быть моделирование локальной традиции как таковой и тем более не количественно произвольное описание каких-либо конкретных традиций. Начинать пришлось с определения своего рода концентрических проблемных кругов, внутри которых и должен оказаться историко-культурный феномен локальной традиции. Таких кругов разной плотности, вообще говоря, может быть много. Но большая часть интересующей нас исторической проблематики образует два основных блока-круга: 1) фольклор и этническая история и 2) фольклор и

социальная история. Очевидно, что каждый из этих проблемных кругов многослоен. Кроме того, если продолжить аналогию, это, скорее, не круги, а две переплетающиеся спирали. Та и другая в судьбах русского фольклора актуальны до самого последнего времени, но при этом первая уводит нас достаточно далеко в глубь истории, а вторая начинает просматриваться пунктиром реальных проблем только с конца XV в., со времени освобождения от монгольского ига и последнего трагического противостояния Великого Новгорода крепнувшей Москве.

Трудность подобного рода исследований отчасти объясняется тем, что сам объект изучения этномузыковеда обладает, как известно, повышенным уровнем сложности по сравнению, скажем, с объектом фольклориста-филолога или этнографа. Трудности возрастают также по мере того, как меняется концептуальное представление и содержательный объем предмета исследования. «Музыка устной традиции» (по Асафьеву) кроме жанрово-классификационного и территориально-дифференцированного структурно-стилевого анализа изучалась еще в аспекте «социализации», иначе говоря – в контексте жанрово-обрядовой и – в последнее только время – половозрастной обусловленности. Музыкально-песенный фольклор как важнейшая и в значительной мере интегрирующая часть традиционной духовной культуры исторической проблематики должен быть осмыслен еще и во всем объеме историко-этнического и историко-социального контекстов, а также результатов их взаимосвязей и взаимовлияний. Но именно общеисторических исследований и какой-либо целостной историко-культурной концепции русского музыкального фольклора в нашем этномузыкальном знании пока еще нет. Отсюда отмеченная выше необходимость общеметодологических оснований разрабатываемой проблематики. Сложность задачи и очевидная невозможность на нынешнем этапе ее исчерпывающего решения превращают начатые исследования в композиционно открытые, разомкнутые тексты. Эти же обстоятельства определили структуру монографии, которая написана в виде очерков и сопутствующих им этюдов. В очерках формулируются и обосновываются блоки методологических или историко-теоретических проблем. В этюдах некоторые из этих проблем рассматриваются более подробно и на конкретном материале.

Будем и в настоящем докладе придерживаться этого приема и общего плана монографии, включая по мере необходимости результаты наших более поздних работ.

Фольклорный процесс и эволюция

Первый проблемный сюжет – общеметодологический, касающийся концептуальных предпосылок и конечных целей некоторых из существующих фольклористических исследований. Разумеется, обращаясь к отдельным работам, мы вовсе не претендовали ни на систематический обзор, ни на их всестороннюю характеристику. Важно было выявить существующую в них вполне определенную тенденцию, тем более, что авторы далеко не всегда говорят о ней открыто.

По нашему убеждению, именно *общая концепция* в большой степени определяет метод, конкретные методики анализа и в конечном итоге – меру *историзма* как качества того или иного исследования. За отсутствием концепции нужна хотя бы какая-то точка отсчета, эталон для сравнения. Часто эта точка отсчета оказывается лежащей вне пределов своей науки.

Русское этномузыказнание – относительно молодая наука, находящаяся в стадии становления, в активных поисках собственной проблематики и адекватных методов анализа. Поэтому вполне естественны ее апелляции к смежным научным дисциплинам и попытки методически опереться на их достижения. Столь же естественно и на каждом этапе развития науки полезно стремление осмыслить материал, создать целостную концепцию. В XIX – начале XX в. этому отдавали дань все лучшие умы русской музыкальной фольклористики – А. Н. Серов, В. Ф. Одоевский, П. П. Сокальский, Ю. Н. Мельгунов, А. Л. Маслов, Е. Э. Линева. Но изначальная концептуальная предпосылка – при всей разности поисков – была общей и, на наш взгляд, ошибочной: русский песенный фольклор в музыкальном отношении мыслился как *логическая система*, предполагающая адекватное этому представлению логически жесткое аналитическое описание. Эталоном служила мажорно-минорная система европейской профессиональной музыки. И русскую народную музыку либо прямо мерили этой меркой, либо – по принципу от противного – пытались уложить в иную систему, например в теорию античной музыки (как ее тогда понимали) или средневе-

ковых ладов (Серов, Мельгунов). Другая, более мягкая логическая линия была начата Сокальским – с идеей постепенного увеличения звукорядов (концепция трех «интервальных эпох»).

Стремление к целостной логической концепции не оставляет умы фольклористов-музыковедов и до сих пор. И хотя еще в начале 1960-х гг. Ф. А. Рубцов пришел к общему выводу о том, что в русской народной песенности в целом «нет и не может быть единой системы ладового строения»², вновь появляются работы, в которых всплывают уже знакомые, хотя и слегка закамурфлированные понятия, например функционально-гармонические «обороты-матрицы» мажоро-минорного типа, «регламентирующие» развитие народно-песенной мелодии³, или вновь вся русская песенность рассматривается с позиций мажоро-минорной системы⁴.

В основе подобных теоретических рецидивов лежит в общем справедливая идея *эволюции* народного музыкально-песенного творчества. При этом под эволюцией понимается только линейное, *прогрессивно-целенаправленное развитие*. Такое представление весьма распространено среди фольклористов-филологов и теоретиков фольклора, на концепции которых в какой-то степени ориентируются этномузыковеды. Термины «эволюция», «эволюционный» превратились в удобные слова, которые придают историческую объемность любому вопросу и внешне отвечают одному из кардинальных принципов научного исследования – историзму. Однако фактически до сравнительно недавнего времени представление об эволюции ограничивалось только одним, обозначенным выше значением, и история русского фольклора рассматривалась преимущественно с позиций «поступательного движения» и «прогрессивных тенденций». Соответственно отбор, номенклатура фольклорных фактов и явлений, их последовательность, толкование и логически законченная концепция, напо-

² Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен. Л., 1964. С. 9.

³ См.: Истомин И. А. Трудовые припевки плотогонов. М., 1979; Истомин И. А. Мелодико-гармоническое строение русской народной песни. М., 1985.

⁴ См.: Христиансен Л. Л. Ладовая интонационность русской народной песни. М., 1976; Трамбицкий В. Н. Гармония русской песни: Исследование. М., 1981.

минающая скорее умозрительную конструкцию, – все это заранее предопределяется исходной идеей прогрессивной эволюции.

Приверженность эволюционно-прогрессивной логике проявляется как в общеметодологических подходах, так и на уровне морфологическом, при разработке конкретных структурно-аналитических методик и, главное, в опытах исторической интерпретации полученных таким образом результатов. В общем плане не избежал этого и В. Е. Гусев, автор по существу единственной работы, представляющей в отечественной науке общэстетическую концепцию фольклора⁵. Однако многие замечательные намерения исследователя, особенно в плане исторического развития «специфических признаков фольклора как вида искусства», оказываются подчиненными сильной инерции линейно-эволюционистских представлений, помноженных на идеологические догматы марксистской концепции классовой борьбы. Так, например, в рассуждениях о художественных методах в фольклоре, очевидно, отталкиваясь от господствовавшей советской концепции развития литературы, автор в связи с каждой социально-экономической общественной формацией определяет и для фольклора свой «наиболее прогрессивный» метод. В результате получается классическая эволюционно-прогрессивная цепочка: различные виды предреализма – реализм – социалистический реализм⁶. В значительной мере соответственно этой же конструкции трактуются категории народности, коллективного / индивидуального и т. п.

Идея прогрессивной эволюции может проявляться и в своеобразно «инверсированном» варианте. Так, В. П. Аникин разрабатывает и демонстрирует свою методику исторического анализа русского эпоса⁷. Но методика обслуживает общую концепцию, в соответствии с которой продуктивным периодом существования русских былин было время Киевской Руси (IX–XIII вв.), когда, по мнению автора, сформировался органичный и «цельный в идейно-художественном отношении» русский эпос. Вся последующая история – это постепенное

⁵ Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.

⁶ См.: Там же. С. 257–265.

⁷ См.: В. П. Аникин. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М., 1980. Далее страницы указываются в тексте.

и последовательное разрушение «исконной» цельности былин. Аналитическая методика и должна показать, как происходил процесс разрушения: по мере утраты «непосредственной связи с той исторической конкретностью, которая породила (?! – В. Л.) былины» (с. 261); когда былина «принимала в себя свойства других фольклорных жанров» (с. 321) и особенно когда испытывала «влияние ненародной творческой среды (имеются в виду калики перехожие и скоморохи. – В. Л.), нарушавшей исконную цельность эпоса как искусства народной массы» (с. 326). Стройная логика последовательно регрессивной эволюции здесь настолько прозрачна, что возможность задать автору сколько-нибудь серьезные вопросы просто исключается – конструкция сразу начнет разрушаться.

В данном случае методологически самый существенный вопрос – что считать регрессом, а что – прогрессом в развитии эпической традиции. Стадиальная смена господствующего типа эпического мышления (мифологический – героический – исторический) и сложная, всегда в той или иной мере существующая взаимосвязь между ними – это регресс или прогресс? естественное развитие или «идейно-художественное разрушение»? Можно ли считать регрессом сюжетно-вербальное освоение русским фольклорным сознанием православно-христианской культуры и развитие в русле эпической (шире – повествовательной) традиции мощного слоя апокрифов, покаянных и духовных стихов? А своеобразная «меридиональная стратиграфия» русского эпоса с тремя явно не в киевское время сформировавшимися видами: индивидуально-сказительским на Русском Севере, «полулирическим» в средней России и лирически-многоголосным на юге, в казачьих традициях – это тоже регресс? Очевидно, что ни в прямом, ни в «инверсированном» варианте линейно-эволюционная логика здесь не работает. Эволюционная соотнесенность обозначенной стратиграфии – не в идейно-художественном содержании, а в поэтике, в сюжетно-жанровом составе и, главное, в исполнительских и музыкально-стилевых формах, которые явились результатом взаимодействия собственно эпической традиции с неэпическими. Далее, это очевидное свидетельство того, что эволюция русского эпоса в целом шла в совершенно различных направлениях, различными темпами и в органичной

связи с жанрово и стилистически различающимися региональными традициями⁸.

Явная или скрытая приверженность многих авторов-гуманитариев к общей идее прогрессивно-целенаправленной эволюции заставила нас выяснить не обиходное, но научное значение термина «эволюция». И первое, что мы обнаруживаем, обратившись к эволюционной теории как таковой, т. е. к методологическому основанию всех биологических дисциплин, – это один из фундаментальных законов филогенеза, сформулированный еще в 1920-е гг. академиком А. И. Опариным, – *непрямолинейность эволюции*. На фоне общего развития жизни на Земле эволюция отдельных видов, популяций, биохимических механизмов, лежащих в основе всех живых организмов, «идет извилистыми и запутанными, весьма многообразными, нередко перекрещивающимися и даже возвращающимися назад путями»⁹. Соответственно определяется и вопрос о направленности развития: «эволюционный процесс в зависимости от условий может одинаково свободно идти как в направлении прогресса, так и в направлении регресса»¹⁰. Не случайно в эволюционной теории существуют такие понятия, как «эволюционная пластичность», «эволюционный тупик», «регрессивные формы» и т. п. Иначе говоря, прогрессивное эволюционное развитие есть только *одно из многих возможных и одновременно существующих направлений эволюции*. Многообразие же ее путей определяется вероятностно-статистической природой механизмов, лежащих в основе эволюционных процессов.

⁸ Сравним – без комментариев – безусловно близкую нам позицию: «Определять фольклорность фактов культуры, прилагая к ним выверенные идеологические мерки, – грех, целиком лежащий на нашей науке, и чем быстрее и последовательнее мы будем от него освобождаться, тем лучше. Сам по себе фольклор как культурный феномен ни хорош, ни плох, ни прогрессивен, ни реакционен. Он прежде всего просто существует – так же естественно и необходимо, как жилища, одежда, орудия труда, еда, речь» (Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 50).

⁹ Опарин А. И. Возникновение жизни на Земле. М., 1957. С. 363.

¹⁰ Орлов С. А. Необратимость эволюции: Некоторые итоги обсуждения вопроса // Вопросы развития эволюционной теории в XX веке. Л., 1979. С. 102.

Нужно подчеркнуть еще одно обстоятельство – сложность самого понятия «прогресс» в эволюционном развитии. Сошлемся на высказывание легендарного грагинского Зубра – крупнейшего биолога-эволюциониста XX в. Н. В. Тимофеева-Ресовского: в биологической науке пока еще «нет не только строгого или точного, но даже мало-мальски приемлемого, разумного, логичного понятия прогрессивной эволюции»¹¹.

Второй существенный для нас филогенетический закон – *неравномерность темпов* эволюции. Это связано прежде всего со средой обитания (по специальной терминологии – экосистема или адаптивная зона, экологическая ниша), потому что именно экосистема приспособливает к себе и формирует вид или популяцию, а не наоборот. Поэтому эволюционная теория обращает особое внимание на территориально-географический аспект.

Наконец, третье наблюдение из нашего небольшого экскурса в эволюционную теорию относится к *структурно-морфологическому* уровню. И здесь мы обнаруживаем типичную для многих гуманитариев ошибку: в морфологическом плане *эволюция* вида или отдельной популяции *может равно вероятно идти как в сторону усложнения, так и упрощения*. В связи с попытками некоторых биологов дать прогрессивно-эволюционное истолкование структурно-морфологическим рядам руководитель многолетней научной Школы по моделированию сложных биологических систем А. М. Молчанов замечает, что «далеко не всегда эволюция идет вдоль сравнительного морфологического ряда. Бывают ситуации, когда морфологический ряд – это шеренга параллельно развивающихся форм»¹².

Итак, очевидно, что при всей привлекательности рассмотрения фольклорных явлений и процессов в эволюционном плане следует всерьез считаться с некоторыми основными положениями эволюционной теории. В противном случае мы можем снова, как в рассмотрен-

¹¹ Тимофеев-Ресовский Н. В. Генетика, эволюция и теоретическая биология // Кибернетика живого: Биология и информация. М., 1984. С. 22. Ср. теософскую концепцию Человека П. Т. де Шардена: Шарден де П. Т. Феномен Человека. М., 1987.

¹² Молчанов А. М. Предисловие // Уровни организации биологических систем. М., 1980. С. 6.

ных выше концепциях, совершать двойную методическую ошибку, перенося неверно понятые категории и понятия из одной области знания непосредственно на материал другой сущностной природы. Принципиальная же возможность позитивно использовать методологический опыт эволюционной теории подтверждается параллельно развивающимися исследованиями фольклористов-филологов, этнографов и специалистов в разных областях традиционной народной культуры.

Первым сформулировал важнейший вывод о многослойной неравномерности фольклорного процесса Б. Н. Путилов. Последовательно развивая эту мысль, он предложил понятие «типологической преемственности» в стадильном соотношении эпических традиций славянских народов¹³. Кардинальному пересмотру всего понятийно-терминологического инструментария фольклористики, ее методологических основ, в том числе и проблемам эволюционного развития, посвящена цитированная выше монография Путилова¹⁴. Фактически развивает некоторые его идеи, хотя и полемизирует в отдельных положениях Ю. И. Смирнов, в частности, в выводах о непрямойности структурного развития и неравномерности темпов эволюции славянских эпосов¹⁵. Долго господствовавшую прямолинейную историко-генетическую концепцию происхождения русского театра (по схеме обряд – игра – театр) начала принципиально пересматривать Л. М. Ивлева, заложив основание фактически новой научной дисциплины – этнотеатроведения¹⁶.

Точно так же и общая этнография, преодолевая линейный эволюционизм, постепенно приходит к выводам о сложности и непрямойности этнических

¹³ См.: Путилов Б. Н. Об историческом изучении русского фольклора // Русский фольклор: Материалы и исследования. Вып. V. М.; Л., 1960.; Путилов Б. Н. О типологической преемственности в эпосе славянских народов // Межславянские культурные связи. М., 1971; Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.

¹⁴ См.: Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994.

¹⁵ См.: Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974.

¹⁶ См.: Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994; Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.

процессов практически у всех народов мира, о принципиальной взаимной недетерминированности и несинхронности развития традиционной культуры и социально-экономических отношений, о неравномерности развития разных слоев культуры этносов в территориальном и собственно историческом отношениях¹⁷. Длительные поиски устойчивого набора этнодифференцирующих и специфических признаков приводят В. В. Пименова к обескураживающему выводу, что самой устойчивой оказывается *вся этническая структура*¹⁸. В то же время ареальные исследования и опыты картографирования, обнаруживающие преимущественное несовпадение границ этнических территорий, языков / диалектов, естественных комплексов и отдельных элементов традиционной культуры, настойчиво свидетельствуют «о сложности исторического процесса, о действии в названных выше сферах специфических закономерностей, которые подлежат специальному изучению»¹⁹. Вполне понятно поэтому длительное и целенаправленное изучение Т. А. Бернштам и группой ее молодых коллег и учеников «первичных ячеек этноса, его малых или крупных этнографических сообществ или групп»²⁰.

Современные исследования показывают также отсутствие безусловного последовательно-прогрессивного развития в области обычного права и социально-производственных форм хозяйствования, в сфере производственных орудий и хозяйственных построек (Русские 1967; Бернштам 1972, 1978; Этнография восточных славян 1987), в истории народного деревянного зодчества и живописи (Алпатов 1971; Орфинский 1978; Ушаков 1982; Дурасов 1984), народном изобразительном искусстве и орнаменте (Маслова 1978; Некрасова 1983; Разина 1985; Богуславская 1987) и т. д. Можно, таким образом, утверждать, что эволюция как целенаправленно-прогрессивный и равномерный процесс

¹⁷ См.: Бромлей Ю. В. Этнос и этнография. М., 1973; Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1983.

¹⁸ См.: Пименов В. В. О некоторых закономерностях в развитии культуры // Советская этнография. М., 1967. № 2.

¹⁹ Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. С. 267.

²⁰ Бернштам Т. А. Введение // Русский Север: К проблеме локальных групп. СПб., 1995. С. 5.

развития от простого к сложному, от менее совершенного к более совершенному на всех этапах истории и на всей русской этнической территории по отношению к традиционной народной культуре в целом недоказуема и не выдерживает проверки конкретным материалом ни в одной сфере культуры. Не затрагивая пока диалектную историю русского языка, добавим еще общелингвистическое суждение: «Ошибочно полагать, что наши далекие предки “по кирпичикам” возводили все более сложную языковую структуру. <...> Углубляясь в процессе изучения языков все дальше в историю, мы, как представляется, обнаруживаем все большую степень сложности»²¹.

Итак, у нас нет никаких оснований предполагать, что русский фольклор как органичная и в определенном смысле важнейшая часть русской традиционной культуры может быть в этом отношении исключением. При всей специфике и известной автономности имманентных закономерностей развития фольклора, одним из кардинальных, субстанциональных его качеств является, по Путилову, «инклюзивность, т. е. включенность всей фольклорной культуры и отдельных конкретных ее слагаемых в систему жизнедеятельности этноса»²². Это свойство, известное прежде всего по широкой полифункциональности фольклора, равно проявляется во всех группах и слоях традиционного общества – как территориально-этнографических, так и социо-половозрастных.

Отсюда наш предварительный вывод: общий процесс исторического развития традиционного русского фольклора в целом и музыкального фольклора, в частности, *не мог быть ни линейно-эволюционным, ни однозначно эволюционно-прогрессивным, ни территориально и хронологически равномерным*. Однако музыка фольклора – это его, так сказать, наименее материальный феномен, и, может быть, именно поэтому столь сильно искушение выстроить его в структурно-логические линейные системы эволюционно-прогрессирующего типа.

²¹ Берджес Э. Наше величайшее достояние // Курьер ЮНЕСКО: Сокровищница языков. 1983. Август. С. 4. Ср.: Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики. М., 1992.

²² Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 59.

Об адекватности аналитических методов

Проблема адекватности структурно-аналитических методов становится сугубо исторической по мере того, как результаты подобных исследований начинают интерпретироваться в эволюционно-генетическом плане.

Мы уже рассматривали специфический тип анализа народно-песенной ритмики, так называемый слогоритмический анализ песенной формы²³, возникновение которого связано с именем П. П. Сокальского. За столетие трудами многих восточнославянских этномузыковедов этот метод вполне откристаллизовался и стал одним из важнейших аналитических инструментов науки, помогающих в решении различных исследовательских задач. Однако у каждого метода, особенно аналитического, есть предел возможностей, выходить за который чревато для исследователя. Так случилось с А. А. Баниным, который абсолютизировал специфическую методику анализа песенной ритмики и провозгласил ее универсальным этномузыковедческим методом, претендующим на теоретическую фундаментальность. Для такого превращения Банину пришлось доработать аналитическую методику и гораздо строже своих предшественников выстроить ее в формально-логическом отношении. К трем известным приемам моделирования песенной ритмики, которые последовательно применял, в частности, К. В. Квитка, добавился четвертый – «свертывание избыточности словесного текста». С помощью этих приемов автор моделирует «формулы обобщенного слогового ритма», которые представляют, по его мнению, «глубинные ритмические структуры» народных песен и, кроме того, служат «моделью, мыслимой носителем традиции в процессе исполнения данной песни»²⁴.

²³ См.: *Лапин В. А.* Об историзме в изучении русского музыкально-песенного фольклора // *Методы изучения фольклора*. Л., 1983. С. 31–44; *Лапин В. А.* Русский музыкальный фольклор и история. С. 24–47.

²⁴ *Банин А. А.* Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики // *Музыкальная фольклористика*. М., 1978. Вып. 2. С. 141–144. См. также: *Банин А. А.* К изучению русского народно-песенного стиха: Методологические заметки // *Фольклор: Поэтика и традиция*. М., 1982; *Банин А. А.* О принципах моделирования обобщенного слогового ритма: Вопросы методики и методологии // *Памяти К. Квитки: 1880–1953*. М., 1983 и др.

Далее за основу берется знакомая идея – эволюция от простого к сложному – и выстраиваются не структурно-типологические ряды «моделей», как можно было ожидать, но именно структурно-генетические последовательности, которые затем интерпретируются в историческом плане. Грандиозность перспектив, которые обещает автор (до масштабов «всего бесписьменно-музыкального универсума Земли»), не должна, однако, заслонять самого здесь важного – принципов аналитической техники. Последовательная проверка примеров аналитического моделирования (во всем цикле работ) приводит к весьма грустным выводам. Во-первых, принцип «свертывания словесной избыточности» ведет фактически к полному свертыванию напева и отказу от его анализа. Кроме того, моделируемые формулы стиха связываются автором практически с *любой* нужной в данный момент конфигурацией слогонот. Принцип свертывания и перераспределения длительностей позволяет осуществлять эту операцию с легкостью. Во-вторых, сознательно или бессознательно произведена *подмена* предмета исследования: аналитические приемы моделирования ритмики отождествляются с мыслительными процессами носителей традиции, а чисто логические построения – с историческими процессами. Можно далее и не разбирать историко-генетическую концепцию трех «генеральных ритмосинтаксических типов»²⁵ – не только потому, что она изобилует внутренними противоречиями и понятийно-терминологической путаницей. Важно подчеркнуть другое: невозможно построить никакую теорию, если в самые ее аналитические основания закладывается *произвол и субъективизм*. Точно так же невозможна адекватная историко-культурная интерпретация подобных логических построений, тем более если они строятся по единственному – линейно-эволюционистскому – принципу.

Музыкальный фольклор и этническая история

Куда уводит нас первая историческая спираль проблем? Для многих музыкантов прошлого столетия этот вопрос связывался с поисками национальных истоков,

²⁵ См.: Банин А. А. К изучению русского народно-песенного стиха: Методологические заметки. Указ. изд.

национальной специфики музыкального языка. И вполне понятно поэтому их обращение к сюжетам отечественной истории и к родному музыкальному фольклору. Но архаичный слой обрядовых форм лишь слегка дразнил воображение (особенно со времени Римского-Корсакова и его сборника 1877 г.), однако в силу его малой известности еще до конца столетия не стал фактом общественного значения, а тем более национальной культуры. Мы же сейчас можем сказать, что, строго говоря, этот слой – не национально-русский по происхождению, но, как минимум, восточнославянский, а в определенной мере даже и общеславянский. Русским же восточнославянское фольклорное наследие становилось в процессе формирования великорусской народности, во времена Московской Руси, т. е. с конца XIV до второй половины XVII в. Именно этот период оказывался наиболее притягательным для художников XIX в.

Однако здесь мы снова попадаем в некоторое терминологическое противоречие, которое необходимо снять, прежде чем двигаться дальше. Современная фольклористика и этнография пришли к выводу, что традиционный крестьянский фольклор – явление не национальное, а *донациональное, этническое* по своей сути. Собственно национальная русская история, превращение великорусской народности в русскую *нацию*, выработка национального русского языка и русской национальной культуры начинается только с конца XVII в. И эти процессы активизируются включением принципиально новых, поначалу чуждых традиционной культуре факторов и явлений. Коренная перестройка структуры общественного сознания, пересмотр его культурно-ценностных ориентаций самым существенным образом коснется и крестьянского фольклора, который начнет медленно и только в самых исторически верхних слоях трансформироваться в общерусский *национальный* фольклор.

Завершить сюжет о национальной специфике можно следующим рассуждением. Специфика традиционного народного искусства прежде всего в своеобразии и многомерности его исторического развития, в многообразии путей и форм его этнокультурных контактов и взаимодействий. Говорить о национальной специфике русского музыкального фольклора в строгом значении этого термина можно лишь по мере того, как русское традиционное искусство, *донациональное, этническое*

по своей истории и по сути, в результате сложнейших процессов освоения и взаимодействия входило в художественное сознание нации, становилось фактором русского профессионального искусства и самым существенным образом участвовало в его формировании и развитии. И процесс этот продолжается до сих пор.

Итак, русский фольклор прошел три состояния-стадии: *древнерусскую (восточнославянскую) – великорусскую – национально-русскую*. Развитие было преемственным и непрерывным, поэтому фольклорная традиция в целом (как она открывается нам в течение двух последних столетий), в силу ее устойчивости и консервативности, не только сохранила в той или иной степени элементы, тексты, формы, жанры, смысловые значения двух предыдущих стадий, но и вообще могла развиваться только на их основе. Именно две первые стадии интересуют нас в плане историко-этнической проблематики.

Расхожее представление о том, что в *великорусский* период центростремительным усилиям государственно-политической консолидации вокруг Москвы соответствовали столь же целенаправленные процессы в сферах письменного и устного языка и культуры в целом, также не выдерживает проверки. Время Московской Руси полно парадоксов и противоречий. Историки русского языка до сих пор спорят, сколько *различных* устных и письменных языков существовало в XV–XVII вв. Диалектологи, в частности, выделяют в XIV–XVI вв. пять самостоятельных и равноправных *диалектов* (новгородский, псковский, смоленско-полоцкий, ростово-суздальский и рязанский), каждый из которых при благоприятных социально-политических условиях мог развиваться в самостоятельный устно-разговорный язык²⁶. В сфере профессионального творчества – гражданской, культовой архитектуре, иконописи, певческом искусстве – также отчетливо проявляется мощная тенденция к формированию местных школ, стилей, к усилению локально-региональной специфики. Качественные различия жанрово-стилевых региональных систем русского музыкального фольклора – факт столь же очевидный, сколь и мало осмысленный в историко-этническом плане.

²⁶ См.: Горшкова К. В. Историческая диалектология русского языка. М., 1972. С. 138.

Разумеется, в области традиционной культуры и языка эта специфика не возникала на пустом месте и не могла быть только следствием удельной раздробленности и известной разобщенности земель и княжеств. Важнейшим и исходным фактором была этноязыковая, этноконфессиональная и этнокультурная *преемственность* разных локусов формирующейся великорусской культуры по отношению к *древнерусскому* этноплеменному ландшафту. Фольклористам и этномузыковедам приходилось сталкиваться с установкой современной московской диалектологической школы на синхронность ареально-диалектной интерпретации материалов и на вывод о том, что «особенности современных русских говоров и их группировка не могут быть выведены из племенных диалектов восточных славян»²⁷. Однако Б. Н. Путилов, кратко останавливаясь на проблеме «региональное / локальное» в фольклоре, высказывается вполне определенно: «Обусловленность фольклорной культуры, ее содержания, структуры, функций региональными и локальными факторами социоэтнического порядка несомненна. <...> Общепородного фольклора, который бы стоял над фольклорными диалектами (подобно национальному языку по отношению к территориальным диалектам. – В. Л.), ни в реальности, ни в исторической перспективе не существует»²⁸. И далее: «Особое место в ряду факторов исторического порядка занимает историческая, этническая преемственность, характерная для населения данного региона. Говоря в общем плане, региональная специфика может рассматриваться как результат поддержания и продолжения более древних качеств, связанных с ранними фактами этнической истории»²⁹.

В современной петербургской этнолингвистике и археологии, активно занимающихся проблематикой восточнославянского этногенеза, вырабатывается специальный понятийно-терминологический инструментарий, который кажется вполне перспективным и для восточнославянского этномузыковедения. Его авторы, А. С. Герд и Г. С. Лебедев, исходят из принципиальной необходимости широкого научного сотрудничества

²⁷ Горшкова К. В. Историческая диалектология русского языка. С. 12 (со ссылкой на работы Р. И. Аванесова).

²⁸ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 145–146.

²⁹ Там же. С. 149.

специалистов смежных народоведческих дисциплин. Центральное понятийное звено концепции – историко-культурная зона (ИКЗ), которая в качестве некоторого ареального единства выделяется по данным комплекса наук. Основным аналитический инструмент – историко-культурный тип (ИКТ) как синхронный хронологический срез, обобщающий отдельные типы / состояния, которые выявляются по материалам разных дисциплин. Последовательность отдельных ИКТ образует диахронический план ИКЗ, т. е. реконструкцию истории ее эволюции. Один из аспектов этой реконструкции – этническая история ареала, но только один из аспектов, так как далеко не все срезы (ИКТ) поддаются определенной этнической интерпретации.

Историко-культурные зоны, как макромодели, обладают колоссальной ареальной устойчивостью. «Каждая новая этническая трансформация, каждый новый народ не отвергает существующую культуру, а как бы вписывается, вживается и постепенно вырастает в нее. Народы приходят и уходят, меняются хозяйственные формы, исчезают археологические культуры и памятники, а историко-культурные зоны остаются и от эпохи к эпохе обретают все большую стабильность и оформленность своего ареала, иногда вплоть до современных политических или административных границ»³⁰. И наконец, методически, как нам представляется, самое важное: «Именно реконструкция этнической истории ареала и эволюции историко-культурных зон в целом позволяет увидеть предшественников того или иного этноса на данной территории, определить их вклад в историко-культурные зоны». Ключом к интерпретации ИКЗ является историко-культурный тип, который «неразрывно связан с ареалом. Синтез разных данных возможен только там, где их можно локализовать географически и интерпретировать»³¹.

³⁰ Герд А. С. Введение в этнолингвистику. СПб., 1995. С. 48–49.

³¹ Там же. С. 49–50. P.S. Авторы энергично развивали свою концепцию и вскоре появились фундаментальные труды: Основания регионалистики: Формирование и эволюция историко-культурных зон Европейской России / Под ред. А. С. Герда, Г. С. Лебедева. СПб., 1999; Герд А. С. Введение в этнолингвистику: Курс лекций и хрестоматия. СПб., 2001; Очерки исторической географии: Северо-Запад России. Славяне и финны / Под общей ред. А. С. Герда и Г. С. Лебедева. СПб., 2001.

Итак, значительная часть объема предполагаемых данной концепцией ареальных исследований так или иначе связана с территориально конкретной локализацией материала (необязательно с буквальным составлением карт). Выявление границ распространения того или иного явления или комплекса, многослойное сопоставление этих границ и, наконец, определение ареала – на этом предварительную техническую часть работы каждый исследователь может считать законченной. Далее начинается самое сложное, но и самое увлекательное: сопоставление, совмещение и, главное, интерпретация, в пределе – этнокультурная, *историко-этническая интерпретация ареалов*. Отечественное этномузыкальное фактически еще только-только подступает к этой проблематике.

После некоторых этюдов К. В. Квитки интерес к собственно историческим и особенно к историко-этническим вопросам в русской музыкальной фольклористике сильно угас (конечно, не без прессинга ленинской национальной политики). Качественный сдвиг в этом отношении – последняя небольшая работа Е. В. Гиппиуса³², в которой обобщен имеющийся опыт и эскизно намечены некоторые аналитические принципы и перспективы ареальных исследований русской народной музыки. Петербургские и московские этномузыковеды, особенно представители школы Гиппиуса, в последние два десятилетия энергично и результативно работают в этом направлении, выполняют порой великолепные структурно-типологические описания и публикации материалов по отдельным локальным традициям, но почти всегда останавливаются именно на этой точке. Между прочим, еще в начале 1970-х гг. К. В. Чистов отметил «атрофию интереса» в фольклористике к этнической проблематике³³. Ситуация с тех пор, как видим, не очень изменилась, хотя объективно присущая музыкально-песенному фольклору, прежде всего его архаичным обрядовым формам, поразительная территориальная и

³² См.: Гиппиус Е. В. Проблема ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность: Вопросы типологии. М., 1982.

³³ См.: Чистов К. В. Этническая общность, этническое сознание и некоторые проблемы духовной культуры // Советская этнография. М., 1972. № 3.

структурная устойчивость (вместе с соответствующими ритуалами или их реликтовыми остатками в обычаях и представлениях) делает проблему *историко-этнической интерпретации* локальных традиций русского фольклора в контексте восточнославянского этноплеменного ландшафта, на наш взгляд, вполне реальной. Укрепляют эту уверенность исследования этнографов и искусствоведов, связанные с народным искусством. Так, например, Г. С. Маслова, изучая русскую народную вышивку и опираясь на последовательный ареальный подход, пришла к выводу, что «поразительное совпадение границ распространения отдельных видов орнамента (древнего извода) с расселением древних славянских групп дает основание связывать его с разными этническими традициями»³⁴.

Межэтнические контакты

Итак, локально-региональная специфика русских фольклорных традиций самым непосредственным образом связана с их *этнокультурной преемственностью*. Но это только одна сторона проблемы, один хронологически вертикальный срез: русские – великорусская народность – древнерусские / восточнославянские племена и племенные союзы³⁵. В то же время исследователи в разных областях гуманитарного знания пришли к убеждению, что история практически не дает примеров «чистых» этносов, этнически «чистых» культур и языков. Межэтнические контакты, взаимодействия и смешения сопутствуют в той или иной степени всем стадиям формирования и развития народов и их культур. Это хорошо согласуется и с рассмотренной выше концепцией историко-культурных зон. Следовательно, мы должны постоянно держать в поле внимания и горизонтально-территориальные, относительно синхронные связи = контакты. Вероятно, методически правильно исходить из того, что потенциально эти связи всегда и всюду присутствуют, но практически по-разному проявляются и реализуются прежде всего в зонах длительных и

³⁴ Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 188.

³⁵ Вполне сознательно и последовательно ограничиваемся этими рамками и не затрагиваем проблемы общеславянской и праславянской общности.

активных этнокультурных контактов, при миграциях и освоении новых территорий, в ситуациях этнических и этноконфессиональных анклавов и т. д.

Этническая (этноплеменная) этнокультурная преемственность и межэтнические этнокультурные контакты и взаимосвязи – два важнейших историко-этнических фактора формирования и развития локально-региональных фольклорных традиций и их специфики. Первый из них обеспечивал в большей степени стабилизирующее начало, второй – динамизирующее³⁶. Остановимся более подробно на второй группе проблем.

Явления межэтнического этнокультурного взаимодействия уже давно привлекают внимание исследователей как на описательно-эмпирическом, так и на теоретическом уровне. В этнографии предложена самая обобщенная схема соответствующих процессов в культуре этноса в целом: заимствование / усвоение – трансформация – структурная интеграция³⁷. Более подробно и ближе к нашему предмету эти процессы прописываются в плане этнической истории ареалов. «Исключая великие завоевания и насильственные переселения, смена одного этноса другим происходит не путем вооруженного уничтожения предшествующего населения, а путем подселения. Подселение, вживание, адаптация, постепенное освоение всего релевантного, значительного из субстратной культуры, смешанные браки, длительный этап билингвизма и двойной культуры, постепенная смена одного языка другим, переход на новое этническое самосознание, новую монокультуру, возникновение новой смешанной культуры – таковы основные этапы трансформации одного этнического состояния в другое»³⁸.

В этом замечательном по процессуальной дифференцированности перечислении выделены моменты, которые вполне корректно соотносятся с нашими дальнейшими рассуждениями. Но с учетом фольклорной культуры как важнейшего компонента культуры этноса

³⁶ Можно думать, что индивидуально-личностный фактор становится актуальным для развития фольклорных традиций на сравнительно поздней стадии.

³⁷ См.: Арутюнов С. А. Народы и культура: развитие и взаимодействие. М., 1989.

³⁸ Герд А. С. Введение в этнолингвистику. СПб., 1995. С. 54 (Курсив мой. – В. Л.).

в целом здесь требуются некоторые уточнения. Предложенный ряд выстроен логически не совсем чисто: в перечислении этапов этнокультурных процессов явно меняется их *субъект*, т. е. носитель культуры. Соответственно дифференцированно двухплановым должно быть и наименование этапов, и выстраивание их последовательностей. Во всяком случае, это соображение представляется справедливым как в отношении истории русской традиционной культуры в целом, так и культуры многих народов и народностей, вступавших в активные этнокультурные контакты со славянами-русскими.

Нет необходимости доказывать актуальность изучения этих процессов в истории культуры народов России. И в отечественной фольклористике уже давно фиксируются и описываются многочисленные, хотя чаще всего разрозненные факты фольклорных заимствований и трансформаций на разных уровнях – поэтические сюжеты, мотивы и образы, исторические предания и легенды, словесные клише, отдельные песенные мелодии, музыкальные инструменты (например, причудливая этнокультурная вибрация в последние столетия между эстонским каннелем и русскими гусями северо-западных традиций – по И. Тынуристу, или превращение удмуртского туругумы в русский инструмент турыган в традициях Приуралья – по В. Альбинскому) и т. д. В то же время практически отсутствует концептуальная основа и надежная методика подобного рода исследований. Трудности усиливают изоциренность дифференцированность, разновременность этнокультурных связей и частая неочевидность их двухстороннего характера. Можно предполагать, что именно поэтому многие исследования и историко-культурные концепции ориентированы на ассимиляцию как обязательный конечный результат процессов взаимодействия, причем ассимиляцию, естественно, со стороны русских (ср. приведенную выше цитату из А. С. Герда).

В общем справедливая по отношению к некоторым процессам крупного исторического масштаба (например, сложение северных великороссов и культуры Русского Севера в целом, возникновение особенностей многих севернорусских и даже среднерусских говоров и т. п.), эта позиция как бы закрывает необходимость изучения более тонких, «интимных» механизмов и процессов этнокультурных взаимодействий. Кроме

того, удручающе массовое невнимание коллег-смежников к этномузыковедческой проблематике традиционной культуры и наше собственное принципиальное отставание в этом плане неизбежно приводят к общему перекосу и неадекватности представлений о предмете исследований. Между тем именно эти механизмы и процессы в большой мере обеспечивали специфику и неповторимое своеобразие локально-региональных фольклорных традиций.

Этнография и фольклористика Северо-Запада накопили достаточно материалов и наблюдений, чтобы выйти на новый уровень осмысления длительных процессов взаимодействия и структурной интеграции в сфере традиционной духовной культуры народов рассматриваемого региона. На стадии этюда «Славяне и неславяне»³⁹ наши исследования, связанные с фольклорными традициями Северо-Запада, позволяют сделать несколько общих выводов.

1. Проблемы и стилистика многих (если не всех) музыкально-фольклорных традиций Северо-Западного региона России зачастую не могут быть до конца поняты, если не иметь в виду многослойное поле этнокультурного межэтнического взаимодействия – исторического, территориального, структурно-стилевого – славяно-русского и финно-угорского миров. История поставила здесь гигантский во времени и пространстве историко-культурный эксперимент, который мы обязаны «прочитать».

2. Преемственная этнокультурная линия весь – вепсы – людик – южные карелы-ливвики – это важнейший историко-культурный компонент, в значительной степени определявший и интегрировавший музыкально-фольклорную стилистику многих славяно-русских и прибалтийско-финских локальных традиций региона. Отсюда следует, что многие вопросы, связанные, казалось бы, только с вепсами, людиками или южными карелами, на самом деле оказываются принципиально важными для выяснения общей истории русских фольклорных традиций, для верного понимания и интерпретации отдельных конкретных фактов и целых комплексов явлений в традиционной культуре Северо-Запада, а возможно и всего Русского Севера.

³⁹ Название одного из этюдов в монографии «Русский музыкальный фольклор и история».

3. Опробован и отработан на достаточно большом материале один из аналитических инструментов целенаправленного этномузыковедческого анализа – выявленный и описанный Е. Е. Васильевой полижанровый и межэтнический интонационно-структурный тип *прибалтийско-финской мелострофы-тирады* (вепсская мелострофа – VMS)⁴⁰. Он устойчиво фиксируется во многих фольклорных жанрах южных карел-ливвиков и людиков, у вепсов и ижоры, рудиментарно – у ингерманландских финнов. Широко распространен он и у русских, но об этом чуть позже. Отметим лишь, что в некоторых своих конкретных вариантах этот интонационно-структурный тип ошеломляюще *точно совпадает с классическим напевом русских заонежско-пудожских былин*.

4. В фольклорных традициях западной зоны Обонежья и прилегающих районов Олонецкого перешейка (территории расселения северных вепсов и людиков, т. е. носителей южнокарельского диалекта с абсолютно преобладающим вепским этноязыковым компонентом), а также практически на всей современной территории средних и южных вепсов буквально на наших глазах продолжают «горячие» процессы этнокультурного взаимодействия. В частности, во многих традициях происходит обрядово дифференцированная или полная смена языка свадебных и похоронно-поминальных причитаний – сферы, самой этнически интимной и ритуально устойчивой.

Выявление VMS как *этнически значимой модели (стереотипа)*, существующей в сознании народных исполнителей, позволило прочесть многие русскоязычные записи из этих традиций в плане структурирующей работы сознания в необычных условиях. Стало очевидно, что во время исполнительского акта в сознании певиц-вепсов или людиков сталкиваются две *разные этнические модели*: русская – в вербальном тексте и прибалтийско-финская – в напеве. Тирадная композиция мелострофы при этом чаще всего вполне

⁴⁰ См.: Васильева Е. Е. Вепсская мелострофа в междужанровых отношениях причетной традиции // Симпозиус-79 по прибалтийско-финской филологии: Тезисы докладов. Петрозаводск, 1979; Васильева Е. Е. Вепсская причетная мелострофа в междужанровых и межэтнических отношениях // Современное финно-угроведение: Опыт и проблемы. Л., 1990.

отчетлива. В некоторых случаях ориентиром сознания в начале исполнения явно служит однострочная русская причетъ, но сохранить до конца эту форму, как правило, не удастся, начинают появляться признаки мелострофы-тирады, а то и вся «родная» композиция восстанавливается полностью. Столь же различной оказывается и степень овладения русским причетным стихом. В других случаях стих в значительной мере упорядочен и структурирован: в каждой строке четко соблюдается заключительная трехсложная клаузула с соответствующей формулой слогоритма, и почти везде присутствует начальная анакруза. Иначе говоря, певичцы вполне владеют двухударным девяти-десятисложным стихом русской причети, но при этом могут пользоваться композицией мелострофы-тирады. Иногда текст структурируется только динамичной тирадной композицией напева (типа *AB* или *ABV*, иногда *ABVV* и даже *ABCC*), которой певичцы владеют совершенно свободно. Выработанный стих полностью отсутствует, строки имеют разную слоговую протяженность, превышающую нормативную русскую причетную строку порой в два с лишним раза. В силу декламационного характера мелодики меняется и временная протяженность мелострок⁴¹.

5. Изучение отдельных локальных традиций со сложной этнокультурной историей, современный синхронный срез которых обнаруживает как бы несколько сдвинутые ненормативные жанрово-стилевые системы, позволяет выделить особый тип сравнительно поздних русских музыкально-песенных традиций, длительное время *формировавшихся на иноэтнической основе*. Возникновение подобных традиций связано с феноменом *фольклорного двуязычия*, которое было лишь обозначено в монографии и на котором мы теперь остановимся более подробно.

Фольклорное двуязычие

На эмпирическом уровне явление фольклорного двуязычия уже, кажется, не оспаривается в научной литературе, хотя и весьма редко называется своим именем.

⁴¹ См.: Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор в этнокультурном контексте Северо-Запада (публикуется в настоящем издании).

Факты же, его подтверждающие, вполне многочисленны и убедительны. Однако в современном научном обиходе это словосочетание чаще всего употребляется как проходная констатация не совсем обычных, забавных или даже курьезных случаев в исполнительском быту носителей этнически разных фольклорных традиций. Даже в самое последнее время, описывая, например, фактически ситуацию фольклорного двуязычия в некоторых районах Карелии, известный петрозаводский фольклорист Н. А. Криничная приходит к осторожному заключению о том, что при «последовательном взаимовлиянии» (имея в виду прежде всего некоторых выдающихся сказочников Карелии) может сложиться «до некоторой степени единая для двух или нескольких народов фольклорная традиция»⁴².

Между тем мы убеждены, что для исследователей фольклорной культуры Северо-Запада (как, вероятно, и некоторых других полиэтнических регионов) это одна из ключевых проблем, и видим свою задачу в том, чтобы из ряда эмпирических наблюдений и констатаций термин «фольклорное двуязычие» превратился в научную историко-культурную *категорию*. Для этого необходимо: 1) определить / описать фольклорное двуязычие как феномен традиционной культуры; 2) понять механизмы образования и его место в реальных этнокультурных и фольклорно-исторических процессах; 3) увидеть его последствия в современном или, во всяком случае, в зафиксированном фольклорно-этнографическом ландшафте региона и в результате 4) вписать фольклорное двуязычие как **категорию традиционной культуры** в понятийно-терминологический язык народоведческих научных дисциплин. Мы вполне отдаем себе отчет, что сказанное выше – скорее программа на будущее, здесь же может быть представлен лишь первоначальный эскиз ее выполнения. Столь же естественно, разумеется, что это будет *реконструируемая модель* и, следовательно, в известной мере модель гипотетическая.

Итак, **фольклорное двуязычие** (далее Ф-Ф) представляет собой *особое состояние традиционной культу-*

⁴² Криничная Н. А. О взаимодействии этнокультурных традиций: К методике полевых и теоретических исследований // Русский фольклор в этнокультурном окружении. М., 1995. С. 39.

ры, возникающее при длительном и глубоком межэтническом этнокультурном взаимодействии и, в свою очередь, *формирующее специфическую фольклорную среду*. Отметим несколько принципиально важных обстоятельств = характеристик:

1) Ф-Ф является следствием (или следующим этапом) активного взаимодействия этносов на уровне способов и форм хозяйствования, обрядово-бытовой культуры, конфессиональной общности, брачных связей и бытового билингвизма;

2) Ф-Ф соответствует *продуктивной* стадии существования фольклорной традиции;

3) в ситуации Ф-Ф его носители, как правило, сохраняют свое исходное этническое самосознание;

4) возникающий этнокультурный симбиоз воспринимается носителями традиции органично, так что второй этнический компонент традиции осознается не как *чужое*, но как *свое* наряду с первым этническим компонентом.

Для наглядности представим это в виде схемы, имея в виду ситуацию Северо-Западного региона и, соответственно, *взаимодействие славян-русских и прибалтийско-финских народов*.

Фольклорное двуязычие



Пояснения к схеме:

Продуктивный период:

ЭС – этническое самосознание

Ф – фольклор (и фольклорное сознание)

Я – язык (и языковое сознание)

К – традиционная культура (тип хозяйственных, бытовых и промысловых занятий и орудий, жилище, одежда, смешанные браки и семейно-брачные отношения, обрядность, верования и т. д.)

Ф-Ф – фольклорное двуязычие

Я-Я – билингвизм

К-К – бикультуральность (двойная культура, бикультура)

Постпродуктивный период:

1-й вариант – консервация традиции Ф-Ф

2-й вариант – смена языкового, фольклорного и этнического (само)сознания (ассимиляция)

Это первый опыт принципиальной схемы глубоких межэтнических этнокультурных взаимодействий, в результате которых возникает феномен Ф-Ф. Схема процессуально ориентирована (читается слева направо) и отражает не только продуктивный период контактирующих и интегрирующихся фольклорных традиций. Следствия и остаточные процессы и явления Ф-Ф, как уже отмечалось, до сих пор реально фиксируются, хотя весьма редко прочитываются исследователями в таком именно качестве. Разброс подобных фольклорных традиций в жанрово-стилевом и структурно-семантическом отношениях теоретически должен быть и фактически оказывается весьма широким. В схеме отражены два предельных (полюсных) варианта постпродуктивного существования традиций Ф-Ф. 1-й вариант: традиция консервируется, постепенно редуцируется, но формы двойной фольклорной культуры сохраняются, передаваясь из поколения в поколение как ритуально важные, обязательные и семантически значимые. При этом достаточно часто происходит частичная или полная утеря бытового билингвизма. Однако вернувшееся моноязыковое и сохраняющееся моноэтническое сознание не вытесняют и не исключают Ф-Ф, равно как и двойной культуры, поскольку это уже глубоко закреплено традицией.

На противоположном полюсе – 2-й вариант: по сумме внефольклорных и внелингвистических факторов наступает качественный перелом, меняются языковое

и фольклорное сознание, а вслед за тем, как правило, и этническое самосознание носителей культуры. Происходит полная ассимиляция, хотя все три выделенных уровня – язык, фольклор и весь комплекс традиционной бытовой культуры – в той или иной мере сохраняют в прямом или, чаще, трансформированном виде следы прежнего этнокультурного состояния. Возникающие в результате фольклорные традиции мы и определяем как *русские* = русскоязычные по механизму происхождения *фольклорные традиции позднего формирования на иноэтнической / субстратной основе*. (Как уже отмечалось, перед исследователями в этой связи встает одна из самых сложных, но и увлекательных проблем – историко-этническая интерпретация подобных традиций, т. е. реконструкция их этнокультурной истории. Результаты одного такого рода опыта будут изложены ниже.)

Попробуем теперь вписать феномен Ф-Ф в чуть более подробно дифференцированное (хотя, разумеется, не буквально хронологически, но лишь относительно-стадиально) историко-процессуальное пространство реально и активно взаимодействующих этносов. Для Северо-Западного региона это пространство этнически идентифицируемых этносов охватывает около полутора тысячелетий и включает водь, ижору, весь-вепсов, славян-русских, южных карел-ливвиков и людигов, финнов и ингерманландских финнов. Учитывая материалы и наблюдения археологов и историков, этнографов, языковедов, фольклористов и этномузыковедов, можно предположить следующие *уровни*, которые, вероятно, могут быть интерпретированы и как *стадии этнокультурного взаимодействия*.

1-й уровень – отдельные *заимствования* – бытовые, хозяйственно-культурные, обрядовые, языковые, обрядово-лексические и т. д.

2-й уровень – *сакрализация* некоторых нетрансформированных иноэтнических заимствований; возникновение = создание гибридных форм, калек-переводов некоторых фольклорных сюжетов, образов, терминов и т. д.

3-й уровень – *трансформации* заимствованных элементов, образов, сюжетов и форм, включение их в собственные жанрово-стилевые и семантические системы. Мощным объединяющим фактором для нашего региона оказывается, конечно, конфессиональная

однородность большей части населения и его билингвизм⁴³. С этого момента начинается активная структурно-стилевая интеграция, затрагивающая в том числе и семантику обрядов и музыкально-песенных форм, ритуально-праздничных действий-гуляний, функционирования музыкальных инструментов, традиций и форм музыкально-инструментального музицирования и т. д. На этой стадии этнокультурного взаимодействия определить границу следующей стадии весьма затруднительно. Может быть, она здесь и начинается.

4-й уровень – *фольклорное двуязычие*.

Следствием и одновременно реальностью Ф-Ф является 5-й уровень – почти всегда локально-дифференцированно формирующиеся в традициях Ф-Ф бинарно-этнические (иногда и тернарные) жанрово-стилевые фольклорные системы, обрядовые и празднично-обрядовые фольклорно-этнографические комплексы; параллельное функционирование некоторых фольклорных жанров, видов или форм на разных языках. Возникновение этих феноменов возможно в силу того, что Ф-Ф соответствует, как уже говорилось, продуктивному периоду существования фольклорных традиций.

6-й уровень – культурно-языковая *ассимиляция*, смена фольклорно-языкового сознания и вслед за тем, чаще всего, этнического самосознания; возникновение *русскоязычных* (в регионах Северо-Запада и Русского Севера) фольклорных традиций разной исторической глубины.

В реальных условиях процессы взаимодействия происходят очень по-разному во времени и пространстве, с разной степенью интенсивности в различных слоях традиционной культуры и в разных этнодиалектных группах. Они не могли быть одинаково равномерными, например, на перифериях, в анклавах и в центрах этнических территорий, при компактно плотном и смешанно чересполосном расселении, в массивах раннего, автохтонного населения и в относительно поздних группах переселенцев и т. д. Мыслительное пространство между двумя «полюсными» вариантами реально заполняется множеством промежуточных состояний, в частности, когда этническое самосознание начинает «мерцать» и терять определенность своих очертаний

⁴³ Мы не затрагиваем здесь специфическую проблему раскола и русского и нерусского старообрядчества.

в сознании носителей традиций Ф-Ф. Наконец, – и это принципиально важно – они могли остановиться и законсервироваться на любом из обозначенных уровней = стадий. Но мы выстраиваем общую базовую модель этнокультурных взаимодействий и потому обязаны рассматривать максимальный вариант.

Иноэтнические культурные заимствования по мере их трансформаций и структурно-стилевой и семантической интеграции входят в общую систему культуры этноса, в том числе и в структуру его этнического самосознания. Ф-Ф – максимальный пик развития подобного этнокультурного симбиоза, его качественно новый этап, включающий художественно-творческое развитие традиции. Чем более органично формируется и развивается подобная система, тем в большей степени не только в материальной, хозяйственно-бытовой сфере деятельности ее носителей, но и в некоторых художественно-символических формах обнаруживается способность к самодостаточной устойчивости и относительной этнической независимости, к их *продуктивному межэтническому* функционированию. Совокупность двуязычной фольклорной среды, особенно продуктивного состояния фольклорной традиции и возникновения в ней подобного рода художественных форм мы называли *межэтническим пространством традиционной культуры*⁴⁴. Это сфера активного художественно-творческого пространства культуры реально взаимодействующих этносов. Можно предполагать, что это пространство взаимодействия и функционирования *этнически напряженных* фольклорных традиций.

Аналитически-инструментальная проработка настоящей гипотезы предполагает обращение к языковым универсалиям, т. е. к *универсалиям языков традиционной культуры*, – пока еще слабо исследованной специальной области изучения традиционной культуры, в общую проблематику которой мы не можем сейчас углубляться. Поэтому лишь обозначим некоторые существенные для нас моменты.

⁴⁴ См.: Васильева Е. Е., Лапин В. А. Межэтническое пространство традиционной культуры // Актуальные теоретические проблемы этномузыкознания: V Гиппиусовские чтения. СПб., 1993. С. 1–8. P.S. См. также: Лапин В. А. Межэтническое пространство традиционной культуры (к обоснованию гипотезы) // PAX SONORIS: история и современность. Вып. II (IV). Астрахань, 2009. С. 145–147.

К понятию универсалии в данном случае нельзя подходить как к синониму, скажем, словесного клише, или фольклорно-поэтической формулы, или обрядового напева-формулы. Это более высокий тип обобщения, к тому же, в пределе, иерархически структурированный. Диапазон универсалий может быть очень широк – от универсалий традиционной культуры в целом до универсалий языка / языков культуры, уже – языка фольклора, еще уже – языка музыкально-поэтического фольклора и, наконец, отдельных его видов и жанров⁴⁵. Этническая универсалия проявляется по мере высвобождения мыслительно-языковой структуры / формы из единственного функционального контекста и по мере утраты единственного истинного смысла. Теряя единичное значение в одной системе, выходя за ее пределы, она переосмысливается (перекодируется), включаясь в другой контекст и в другой уровень системных отношений.

Вероятно, наиболее обобщенная ветвь универсалий – композиционные идеи музыкальных / музыкально-песенных форм. В качестве примера вернемся к рассмотренной выше музыкально-поэтической мелострофе-тираде. Композиционная идея этой формы – чередование соответствующих одному стиху музыкальных разделов, т. е. мелострок, причем одна (не инициальная) или несколько из них могут повторяться, а число повторов достаточно свободно. Тирадная мелострофа известна фольклору многих славянских, тюркских, финно-угорских и других народов и часто связана с эпическими или, шире, повествовательными традициями. При этом система стихосложения и ее ведущие признаки не имеют принципиального значения: мелострофа-тирада легко уживается со стихом, организованным в разной мере и разными способами. Однако рассмотренная в региональном масштабе, на перекрестке прибалтийско-финско-русских контактов, мелострофа-тирада (VMS) выявляет вполне определенный

⁴⁵ Ср. опыт построения «ансамбля эпических универсалий», который начинается с социокультурной фигуры рапсода, сказителя-певца: *Земцовский И. И., Кунанбаева А. Б.* Музыкальный эпос – феномен и категория // Музыка эпоса: Статьи и материалы. Йошкар-Ола, 1989. Р.5. В продолжение темы см.: *Кунанбаева А. Б.* «Жанровые дубли» как универсалия традиционной культуры // Искусство устной традиции: Историческая морфология: К 60-летию И. И. Земцовского. СПб., РИИИ, 2002. С. 55–63.

тип мелодики, благодаря которому может в известной мере служить своеобразным этническим индикатором. Она узнается в разных жанрах и в фольклоре разных народов региона, в том числе и у русских (об этом ниже). Думается, перед нами классический пример, как форма-универсалия высвобождается не только из единственного функционально-жанрового контекста, но из моноэтнического культурного контекста в целом и превращается из межжанрово-этнической в *форму-универсалию межэтнического пространства* генетически неродственных, но активно *взаимодействующих культур*. В связи с этим одно из важных направлений нашего этномузыкознания видится нам в изучении процессов и механизмов образования именно *межэтнических музыкально-языковых универсалий*.

Концепция Ф-Ф представляется перспективной и при изучении фольклорных традиций в контактных зонах других регионов России. Так, московский этномузыковед Н. И. Жуланова, опираясь на собственные многолетние полевые исследования музыкального фольклора двуязычных коми-пермяков, высказала точку зрения, не совпадающую с привычными представлениями об их значительной культурной ассимиляции и обрусении. По ее мнению, правильнее говорить о такой степени особой двуязычности, «двухосновности» традиционной культуры коми-пермяков, при которой отдельные ее элементы и даже целые слои «трудно разделить на коми-пермяцкие и русские». Что касается находящегося в коми-пермяцком окружении русского старообрядческого анклава (так называемых юрлинцев), то зона их пограничья обнаруживает единый музыкально-песенный стиль и единую систему фольклорных жанров, так что фольклорная традиция в целом «плавно меняет свои очертания» от русских к коми-пермякам⁴⁶. Очевидно, что по отношению к коми-пермякам речь идет именно о фольклорном двуязычии, которое для их культуры оказалось *максимально продуктивной и структурно-стилистически глубокой стадией развития*, сохраняющей свою актуальность до сих пор⁴⁷.

⁴⁶ Жуланова Н. И. Юрлинцы: русский «остров» или контактная зона? // Русский фольклор в инокультурном окружении. М., 1995. С. 84.

⁴⁷ P.S. Свою вариацию фольклорного двуязычия предлагает фольклор коми-зырян, но это требует серьезной аналитической работы и осторожных обобщений.

Обонежье: опыт историко-этнической интерпретации

Опираясь на концепцию фольклорного двуязычия и межэтнических языковых универсалий, мы предприняли опыт историко-этнической интерпретации фольклорных традиций значительной части Северо-Западного региона, в центре которой – Обонежье, включая, естественно, и Заонежье⁴⁸. Эта территория длительных, в течение тысячелетия продолжающихся этнокультурных контактов и в то же время, с открытия здесь живой русской эпической традиции, – один из ярких заповедников русской традиционной культуры. Разумеется, мы старались учесть и соотнести между собой новейшие материалы и наблюдения историков, этнографов, фольклористов, диалектологов и этномузыковедов по данному региону. В сжатом виде результаты можно изложить следующим образом.

Исследования последних лет показывают, что этническая и этнокультурная история обозначенного региона, особенно, быть может, Заонежья, оказывается предельно сложной и напряженной. Мощный дославянский этнический субстрат (карельско-вепсский) и постоянные устойчивые родственно-этнические связи – с одной стороны. С другой – очень ранние контакты со славянами, большие перерывы между постепенно усиливающимися волнами славянских переселенцев из разных в этноплеменном отношении территорий, конфессиональная общность, длительный период активного культурного и языкового билингвизма и только, вероятно, не ранее XVI–XVII вв. (в восточном Обонежье – раньше, в Заонежье – позже) – медленный, но очевидный этнический перевес и постепенная смена языкового сознания и этнического самосознания (да и то с еще долго сохраняющимися очагами билингвов в Заонежье). Во всяком случае, петрозаводский этнограф К. К. Логинов приходит к достаточно аргументирован-

⁴⁸ См. публикуемую в настоящем сборнике статью «Русский музыкальный фольклор в этнокультурном контексте Северо-Запада»; Лапин В. А. Русскоязычная причеть Обонежья – этнокультурный феномен // Международная научная конференция по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера «Рябининские чтения-95»: Сборник докладов. Петрозаводск, 1997. С. 113–123.

ному выводу, что формирование *заонежан* в качестве особой этнографической группы севернорусского населения, т. е. группы с собственным самоназванием и самосознанием, со специфическим комплексом материальной и духовной культуры, со своими особенностями языка и фольклора, происходило очень поздно, на протяжении XVIII – первой половины XIX столетий⁴⁹. Сказанного достаточно для того, чтобы оценить наивность утверждения о Заонежье и Пудожье как «автохтонно-славянском эпическом очаге» (В. В. Коргузалов) и попытаться осмыслить всю сложность и уникальность той этнокультурной ситуации, благодаря которой мы имеем феномен русской фольклорной культуры – обонежскую эпическую традицию.

Рискнем утверждать, что редкостный по продолжительности и глубине симбиоз двух этнических культур (не менее пяти столетий) и состояние активного билингвизма сопровождались здесь столь же *длительным периодом Ф-Ф*. Актуализированные к концу этого периода силы были, по-видимому, в такой степени продуктивными, что решительное изменение языкового сознания и смена этнического самосознания вызвали поистине взрыв творческой энергии. Ярчайшей доминантой стремительно оформляющейся русской фольклорной традиции региона становится повествовательная сфера в широком спектре – героические и новеллистические былины, духовные стихи, баллады, обрядовые и бытовые причитания, прозаические словесные жанры. Открытия П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга фиксируют существование в первой половине XIX в. уже целой плеяды выдающихся обонежских сказителей. (Чуть позже откроют и мощную традицию «воплениц».) По собранным материалам зафиксированные в памяти традиции линии сказительской преемственности прослеживаются до 70-х гг. XVIII в.⁵⁰ Таким образом, соот-

⁴⁹ См.: *Логинов К. К.* Материальная культура и производственно-бытовая магия русских Заонежья. СПб., 1993. По мнению Т. А. Бернштам, чуть раньше, к XVIII в., на Белом море сформировалась в подобном качестве группа русских поморов, а на Нижней Печоре, как считают историки, – устьцилемов.

⁵⁰ P.S. Теперь эти предположения фольклористов подтверждаются документально. См.: *Воробьева С. В.* Родословия русских сказителей Заонежья XVIII–XIX веков (Кижь – Сенная Губа): по материалам архивных документов. Петрозаводск, 2006.

несение результатов исследований позволяет с большой долей вероятности локализовать процессы активного формирования *русской фольклорной традиции региона в границах XVII – XVIII столетий*.

Можно быть уверенными в том, что эпической насыщенности местной русскоязычной среды много способствовала карельская эпическая традиция, носители которой, а еще ранее – близкородственные им группы древних вепсов и испытывавшие заметное карельское влияние вепсы-людики переплавлялись в горниле этнических процессов Обонежья. Исследователи отмечают обильность, но и неравномерность культурных следов полиэтничного прошлого у нынешнего русского населения региона. С одной стороны – субстратная насыщенность диалектной лексики, топонимии, форм и способов хозяйствования и соответствующих терминов, производственно-бытовой магии и верований, семейно-бытовой обрядности, особенно традиционной свадьбы, и т. д. С другой – довольно активное взаимодействие карельской и русской сказочных традиций, некоторая общность поэтики и этнически «двойная» лексика причитаний, особенно свадебных; отдельные субстратно реликтовые образования в собственно эпической сфере (например, Рахта Рагнозерский = Федор Рахой: ср. вепс. *rahkoi* – домовый). Черты архаического дославянского культурного героя достаточно убедительно угадывает Т. А. Бернштам в уникальном для русского эпоса образе Микулы Селяниновича и в рябининской, в своем роде тоже единственной сюжетной версии былины «Вольга и Микула»⁵¹. Достаточно многочисленные наблюдения подобного рода свидетельствуют о том, что в среде носителей традиций Ф-Ф продуктивное взаимодействие возможно и на собственно вербальном уровне, а не только в хорошо известной форме владения разноэтническим фольклорным репертуаром.

Однако этномузыковедческий анализ материалов, как было показано выше, обнаруживает еще один, принципиально важный для фольклорной традиции уровень – интонационно-композиционную модель нарративной мелострофы (VMS), отражающую этнически значимый стереотип фольклорного сознания. Длитель-

⁵¹ См.: Бернштам Т. А. «Ай же ты, великий оратаюшка!» // Фольклор и этнографическая действительность. СПб., 1992.

ная и продуктивная актуальность этого уровня объясняет дифференцированность и разновременность структурных процессов подобного, вероятно, достаточно драматичного в этнопсихологическом плане перехода: меняется фольклорно-языковое сознание, но в некоторых жанровых областях смена в структурном отношении поначалу касается только вербального уровня и не затрагивает (или почти не затрагивает, или затрагивает гораздо позднее) композиционную модель мелострофы, которая оказывается гораздо более устойчивым этническим следом, чем вербальный уровень. К тому же, VMS структурно чрезвычайно гибка, податлива и способна ужиться практически с любым стихом. (Это многообразие наблюдается и в современных записях и публикациях, о чем уже говорилось выше.) Поэтому представляется вполне очевидным, что длительный период продуктивного Ф-Ф традиций с сильной субстратной основой привел к возникновению русскоязычной, ставшей со временем собственно *русской эпической традиции* Обонежья, жанровое ядро которой сформировалось на прибалтийско-финской интонационно-композиционной основе или, во всяком случае, с интенсивным и отчетливым ее воздействием.

Однако ощущение некоторой недостаточности такого вывода возникает, потому что у подобной вершины должно быть серьезное территориальное и системное основание в самой традиции. И оно обнаруживается: В. В. Коргузалов и А. Ю. Кастров на публикуемом впервые материале из фондов Фонограммархива ИРЛИ документально демонстрируют очевидную структурно-стилевую взаимосвязь основных эпических и причетных традиций Обонежья⁵². Кроме того, Кастров достаточно подробно описывает сплошной ареал русской девятисложной тирадной причети, ядром которого оказываются Пудожье, западная часть Каргополя и северная часть Вытегорского уезда. Общие контуры ареала можно наметить по огромной дуге: Челмужи (северовосточная оконечность Онежского озера) – Водлозеро –

⁵² Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор. Т. XXVII: Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. С. 92–112; Кастров А. Ю. Вопросы структурной типологии олонечких нарративных напевов («вепсская мелострофа» и «рунический ритм») // Там же. С. 113–135.

Кенозеро – Каргополь – озеро Лача – озеро Воже – Белое озеро – исток Свири (юго-западная оконечность Онежского озера).

Для севернорусской фольклорной культуры развернутые причитания – не только ритуальная форма со своей семантикой и символикой, но и область повествовательная, нарративная, объединяющая многие жанры. (Недаром известные вопленицы были в той или иной мере и сказительницами.) Поэтому понятно, что тирадная причеть онежско-белозерского ареала выступает для нас в структурно-стилевом контексте эпической традиции Пудожья, Заонежья, Водлозера и Кенозера. И было бы наивным принимать всерьез утверждение А. Ю. Кастрова о том, что никакого заимствования или межэтнического взаимодействия здесь не могло быть только потому, что *сейчас* на этих землях «не зафиксировано наличие сколько-нибудь развитого двуязычия»⁵³. Если современный синхронный срез какой-либо традиции не обнаруживает двуязычия ее носителей, это не может означать, что его здесь никогда не было раньше. Во-первых, представлению Кастрова противоречит большой объем историко-этнографических, этнолингвистических и топонимических данных, которые не только подкрепляют, но расширяют и конкретизируют фактические исторические свидетельства по этой территории – от Писцовых книг XV в. и «Записок» С. Герберштейна (XVI в.) до результатов Первой всеобщей переписи населения Российской империи (1897 г.) и трудов исследователей XIX – начала XX в. (Э. Леннрот, А. Ф. Гильфердинг, Е. Э. Линева и др.). Добавим, что именно здесь, «между Онежским, Белым озерами и озером Лача», И. И. Муллонен выявляет регион «бесспорно вепсских топонимов»⁵⁴, а А. С. Герд описывает диалектную «зону обхода субстратного Обонежья» и возникшую в результате «диалектную дугу» с Белым озером и Каргополем в самом напряженном ее изгибе⁵⁵. Во-вторых, конечно, сама композиция причетной мелострофы-тирады, с одной стороны, выдающей свое прибалтийско-

⁵³ Кастров А. Ю. Вопросы структурной типологии олонецких нарративных напевов... С. 131.

⁵⁴ См.: Муллонен И. И. Очерки вепсской топонимики. СПб., 1994.

⁵⁵ См.: Герд А. С. К истории образования говоров Заонежья // Севернорусские говоры. Л., 1979. Вып. 3. С. 206–213.

финское происхождение, а с другой – в конкретных проявлениях обнаруживающей почти буквальное совпадение с основным рябининским напевом былин⁵⁶.

Таким образом, можно с достаточным основанием утверждать, что население обозначенного ареала представляет собой в значительной мере сплав прибывавших сюда славяно-русских поселенцев и групп местного финского, прежде всего вепсского населения. Учитывая этнокультурную историю Обонежья, мы можем уже уверенно предполагать существование в прошлом во всем онежско-белозерском регионе значительных очагов Ф-Ф в его *продуктивной стадии*. В процессе длительного фольклорного двуязычия и медленно сменявшегося в исторически разное время этнического самосознания прибалтийско-финский тип причети (мелострофа-тирада) в некоторых локальных традициях постепенно стабилизировался в русскоязычном варианте, подчиняясь упорядоченности русского девяти-десятисложного двухударного тонического стиха, но сохраняя при этом характерные интонационно-ладовые и композиционные признаки. Неравномерность и разноуровневость процессов взаимодействия, взаимопроникновения и интеграции, разная их интенсивность и жанрово-видовой объем, в котором они актуализировались, – все это привело к тому, что известные нам *русские* фольклорные традиции Северо-Запада имеют *разную* историческую глубину, как и разную глубину и интенсивность процессов, их сформировавших. Показателем тут могут служить как особенности жанрово-видовой и празднично-обрядовой систем, так и, в частности, степень структурной выработанности, упорядоченности вербальных фольклорных текстов или – в другом ракурсе – степень исполнительского овладения тем или иным жанром / видом второго этнического компонента традиции. Очевидно, что по этому признаку к онежско-белозерскому ареалу тирадной причетной мелострофы можно прибавить русскоязычные традиции Присвирия (Олонецкого перешейка) и некоторые традиции, периферийно прилегающие к современной вепсской этнической территории (известные отчасти по публикациям и полевым материалам). И здесь мы мо-

⁵⁶ Как в приведенной В. В. Коргузаловым записи свадебной причети из Каргопольского района. См.: Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции. С. 97.

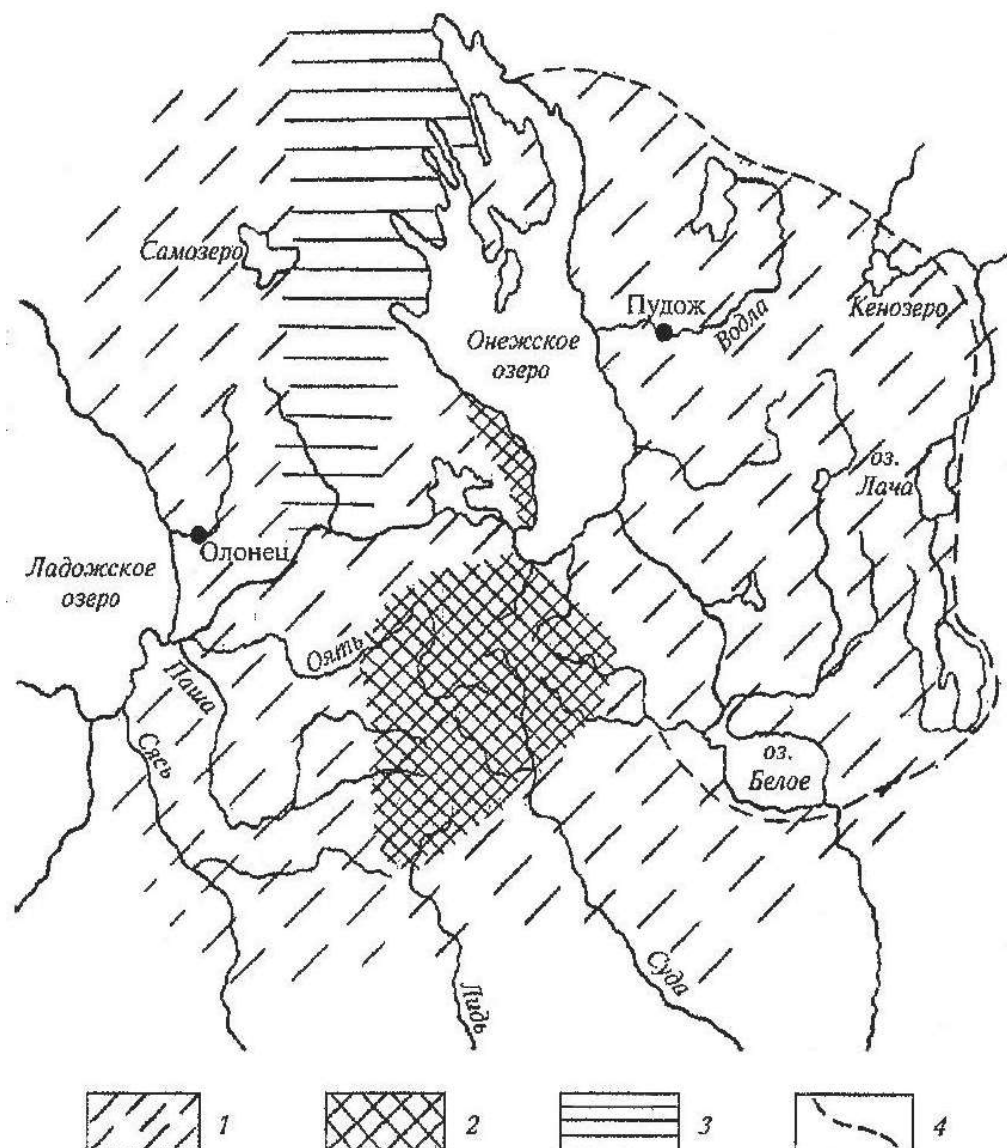
жем предполагать достаточно большую историческую глубину, сопоставимую с традициями Заонежья, Пудожья, Каргополя и уводящую ко времени продуктивного состояния традиций Ф-Ф. Впрочем, практически все подобные традиции неоднородны, и, по авторитетному свидетельству Т. В. Краснопольской, в Пудожье, например, наряду с тирадной мелострофой причет устойчиво фиксируется и в одностиховой форме, и в форме распетого группового голошения, хотя и с тем же двухударным стихом, а в Заонежье стих одностиховой причетной мелострофы либо явно ориентирован на трехударный эпический размер, либо вообще не выработан и получает разные мелодико-ритмические воплощения.

Посмотрим теперь на русскую причетную традицию онежско-белозерско-олонецкого ареала в другом – прибалтийско-финском контексте. В таком ракурсе наш ареал вписывается в гораздо более обширную региональную традицию Северо-Запада, включающую полностью и практически без территориальных перерывов прежде всего традиции вепсов (в том числе шелтозерских), людиков (до широты немного выше северных оконечностей Онежского озера) и значительной части южных карел-ливвиков. (Можно еще добавить отдельно расположенный и не очень четко улавливаемый в смысле очертаний водско-ижорский подареал тирадной мелострофы.)

В предпринятом нами опыте комплексного картографирования вся эта зона, по понятным основаниям, названа «ареалом VMS»⁵⁷ (см. карту на с. 48).

В стилевом отношении ареал VMS неоднороден и демонстрирует широкий и дробный разброс как в структуре причетного стиха (от стабилизированного тонического девятисложника до свободно-аллитерационного, по двадцать и более слогов в мелостроке – у ливвиков, людиков и шелтозерских вепсов), так и, соответственно, в долготной протяженности мелострок (в силу декламационности причети) и в самой композиции тирадной мелострофы (от одной до четырех мелострок и во всех возможных комбинациях их мелодико-интонационных отношений – повторных, варьированно-вариантных и

⁵⁷ См.: Лапин В. А. Некоторые музыкально-фольклорные ареалы и границы Верхней Руси // Очерки исторической географии: Северо-Запад России: Славяне и финны. СПб., 2001. С. 132–138 (Карта 5, с. 136).



1 – предполагаемый ареал VMS в этнически разных традициях; 2 – территория современного расселения вепсов; 3 – территория современного расселения людиков; 4 – ареал русской тирадной причеты (по данным [Кастров, 1993])

неповторных). Не нужно еще забывать, что фольклорная традиция в целом угасает, и этим обстоятельством можно отчасти объяснить нередко возникающую во время одного исполнительского акта (в современных записях) вибрацию формы мелострофы, достаточно свободное комбинирование ее вариантов, в том числе и одностиховую строфу. При этом за основу может избираться как первая, инициальная, так и не первая мелострока из нормативной для данной традиции мелострофы-тирады.

Итак, два контекста рассматриваемой региональной фольклорной традиции – прибалтийско-финский и русский – актуализировались на разных структурных уровнях, в разных жанрово-видовых объемах и как бы во встречно-волновом неравномерном движении во времени и пространстве. Активно преобразующие импульсы русского контекста распространялись прежде всего на вербальный уровень традиций Ф-Ф; финский контекст-субстрат дольше всего удерживал в них чисто мыслительные композиционные формы и интонационно-ладовые модели (этнические стереотипы). Процессы взаимного освоения, взаимодействия и, в конечном итоге, структурной интеграции, происходившие в традициях Ф-Ф, в той или иной мере ориентировались на оба контекста. Наиболее продуктивным межэтническим «перекрестком» Северо-Запада оказалась обширная междужанровая сфера, ядро которой образовали, с одной стороны, тирадная мелострофа, с другой – песенно-нарративные жанры. В наиболее ранних традициях Ф-Ф процессы взаимной структурной «подгонки» закончились русскими формами выработанного урегулированного причетного и эпического стиха и вполне органично соответствующими этому стиху формами тирадной мелострофы. (Сама мелострофа-тирада из междужанровой родственно-этнической формулы превратилась в *межэтническую форму-универсалию*.)

Подобного рода традиции – фундаментальная часть русских фольклорных традиций рассматриваемого региона. Под таким углом зрения на противоположном конце оказывается буйно динамичная русскоязычная причетная мелострофа-тирада со свободным, неурегулированным стихом в современных традициях Ф-Ф западного Прионежья и значительной части Олонецкого перешейка. В то же время степень органичности всей региональной традиции и глубинная мощность формировавших ее процессов таковы, что мы до сих пор с изумлением записываем и обнаруживаем, например, у восточных вепсов тирадную причеть (на вепсском языке) с девятисложным стихом и слогоритмом русской трехсложной клаузулы – совершенно аналогичную и даже интонационно подобную русским тирадным причитаниям Пудожья, или поминальные, свадебные и бытовые причитания южных карел-ливвиков и людиков (на своих языках), практически совпадающие с карго-

польской русской свадебной причетью и, как уже отмечалось, с основным былинным напевом Рябининых.

Завершить опыт историко-этнической интерпретации северо-западной региональной традиции можно следующим выводом (в определенной мере гипотетическим). Мы можем с большой степенью вероятности допускать, что современные региональные записи фиксируют и отражают исторически и территориально *разновременные процессы и их отдельные стадии*. Пройдя продуктивный период, часть традиций Ф-Ф останавливалась в своем развитии и консервировалась. Именно эти стадии развития традиций (за вычетом последствий общего угасания традиционной культуры) чаще всего фиксируются в современных записях. А тот структурно-стилевой разброс, который они демонстрируют, это не только отражение специфики собственно локальных традиций, но в значительной степени территориальная проекция разных и предельных стадий их продуктивного развития. С такой точки зрения локальные музыкально-фольклорные традиции полиэтнического Северо-Запада в целом могут рассматриваться в качестве *единой системы* традиций, структурно, стилистически и стадияльно хотя и разновременных, но соотнесенных и взаимосвязанных.

В то же время современный фольклорный ландшафт региона – это своего рода дифференцирующая территориальная проекция общерегиональных этнокультурных процессов. В этом плане в качестве рабочего эскиза традиции можно систематизировать следующим образом:

- моноэтнокультурные (русские, севернокарельские);
- традиции фольклорного двуязычия, т. е. раннего и длительного взаимодействия (вепсские, людиковские, ливвиковские, водско-ижорские, отчасти ингерманландские);
- русские традиции сравнительно позднего формирования на иноэтнической основе (в относительно далеком прошлом, как правило, целиком или с активными очагами Ф-Ф);
- русскоязычные традиции (в сравнительно недавнем прошлом – иноэтнические традиции Ф-Ф);
- традиции позднего этнокультурного взаимодействия – в городских бытовых и слободских слоях и формах фольклора (в той или иной мере у всех народов региона, включая ингерманландских финнов).

Разумеется, предложенная типология носит предварительный характер и предполагает тщательно-спойную и, главное, комплексную междисциплинарную проработку. Но уже сейчас можно высказать одно предположение. Продуктивный период традиций Ф-Ф как особого этнокультурного состояния был достаточно длительным и объемным. Развитие их проходило сложными, разветвляющимися и пересекающимися путями. По каким-то параметрам традиции начинали двигаться назад и возвращались в уже когда-то пройденное состояние. Но в любом случае в традициях оставались многочисленные следы, хотя бы и со знаком минус. Не случайно в предложенной группировке по крайней мере три, а то и четыре типа традиций так или иначе связаны с Ф-Ф. Впрочем, в зонах подобной длительности и интенсивности этнокультурных контактов первый, «чистый», тип традиций можно определять, конечно, лишь с известной степенью условности. Так или иначе, отталкиваясь от идеи Б. Н. Путилова, систему этих традиций, вероятно, можно рассматривать в плане *стадиально-типологической преемственности, но в специфическом контексте фольклорного двуязычия*. Коллективными и хорошо согласованными усилиями междисциплинарного характера можно было бы более полно и плотно восстановить одну из самых замечательных страниц истории нашей культуры.

Исследуя любой исторический процесс, а тем более историю традиционной культуры, нужно выделить основные факторы, которые определяли осуществление стабилизирующих и динамизирующих тенденций его развития. В нашем случае в плане **этнокультурной истории** к факторам, которые поддерживали **стабилизирующие тенденции** развития русского традиционного фольклора, можно отнести: 1) единство языка и 2) этнического самосознания; 3) конфессиональную общность и 4) преемственность развития древнерусской культуры в целом. **Динамизирующие тенденции** определялись прежде всего 1) преемственностью развития русских локальных и региональных традиций по отношению к разным этноплеменным образованиям восточного славянства; 2) разными по продолжительности и интенсивности культурными контактами с соседними иноэтническими народами.

Музыкальный фольклор и социальная история

Задачу конспекта проблем, вопросов и гипотез второго круга исторической проблематики автор видит в том, чтобы выделить и методически осмыслить с фольклористических позиций такие параметры и аспекты социальной истории, которые были реально значимыми и существенными для создателей и носителей русской фольклорной культуры в ее конкретных локально-региональных разновидностях. Мы и здесь, как в предыдущем «этническом» разделе, исходим из того, что каждая бóльшая или меньшая территориальная единица страны, каждая социально-сословная группа населения, каждая категория поселений имели свою реальную и разную историю и именно в этих «единицах» и в их сложных взаимодействиях происходили локальные и региональные процессы формирования и развития русского песенного фольклора донационального периода.

Качественно новые творческие импульсы, процессы, ими вызванные, и следствия этих процессов, которые начали стилистически перекрывать локально-региональные различия в традиционной культуре и формировать ее общерусское национальное единство, так или иначе, прямо или опосредованно, связаны с *городом*, который только с начала XVIII в. реально заявил о себе как об особой социокультурной сфере русской жизни. Однако в истории развития русского традиционного фольклора совершенно исключительное значение имел, по нашему убеждению, XVII в. Именно в это время завязывались сложные социально-культурные «узлы», многие из которых развернулись позднее в отчетливые процессы с далеко идущими для традиционной культуры последствиями.

Итак, в плане социально-исторической проблематики существенными в развитии русского музыкального фольклора и требующими специального фольклористического осмысления представляются следующие факторы.

1. Древнерусский (донациональный) период – динамика численности населения, характер расселения и типы поселений, территориальные миграции и переселения.

2. XVII в. – резкий скачок в приросте населения, усиление внутренних стихийных миграций; активное

освоение новых территорий и санкционированные переселения; становление церковно-приходской системы.

3. XVII в. – социально-сословная дифференциация, формирование некоторых специфических социальных и этнокультурных (этнографических) групп населения.

4. XVII–XVIII вв. – раскол русской православной церкви и его социокультурные и музыкально-стилевые последствия; русское старообрядчество, народное православие и русский фольклор.

5. XVII–XVIII вв. – формирование посадско-слободского (городского) населения, его место и значение во взаимодействии городской и традиционной крестьянской культур.

Конечно, некоторые из обозначенных временных рамок, кроме XVII в., относительно и, скорее, служат знакомыми ориентирами, с которыми можно соотносить процессы и события внутренней жизни фольклора и традиционной культуры в целом. В первую очередь это относится к группе вопросов, «привязанных» к донациональному периоду русской истории. Все перечисленные явления продолжали иметь место и позднее, кое-что даже в более актуальном значении, в частности, для активно формирующихся локально-региональных фольклорных ландшафтов на окраинах России и особенно на новых землях на Севере, Юге, в Зауралье и Сибири. Но эти факторы в общем уже находятся в поле более или менее активного внимания фольклористов и этнографов. Нам же представляется необходимым и, главное, возможным привлечь фольклористическое внимание к подобного рода факторам в более ранней и не столь очевидной истории русского фольклора. Кратко остановимся на некоторых группах вопросов.

Для начала приведем две округленные цифры: 6 и 125 млн человек – это население центральных и, стало быть, достаточно корректно сопоставимых земель = губерний России (без национальных окраин), соответственно, в конце XVI и в конце XIX вв. (по Я. Е. Водарскому⁵⁸). За этими цифрами стоят разные типы и масштабы поселений (связанных с разными формами землевладения) и особая система расселения русского крестьянства. Вплоть до XVII и даже XVIII в. русские

⁵⁸ См.: Водарский Я. Е. Население России в конце XVII – начале XVIII века: Численность, сословно-классовый состав, расселение. М., 1977.

деревни в абсолютном своем большинстве были маленькими, однодворными или в два-три двора. Но существовали и другие, хотя и не столь многочисленные типы поселений, выраставшие быстрее и энергичнее. Во всяком случае, земледельческое население древнерусского периода не было расселено равномерно ни во времени, ни в пространстве. Оно пульсировало между пунктирно заселяемыми огромными территориями в широко и редко разбросанных малодворных деревушках, в более или менее крупных приусадебных поселениях (на Севере – вокруг административно-церковных центров – погостов и волостей), в княжеских, боярских и монастырских селах-слободах и подмонастырских слободах-посадах. В районах первоначального освоения племенных территорий по мере уплотнения расселения постепенно накапливалось достаточное количество людей не только для разовых походов и сборов дани, но и для активного прорыва в новое пространство, для освоения и закрепления на новых землях. Процессы варьировались, но повторялись, хотя в целом в течение XIV–XVI вв. крестьяне как наследственные владельцы пашенной земли, по мнению историков, «сидели» на землях отцов и дедов из поколения в поколение и подвижность земледельческого населения Руси была весьма незначительной. На Севере специфика промыслово-хозяйственной жизни определила сравнительно более раннее укрупнение поморских «государевых» сел и монастырских посадов.

Типы и масштабы поселений, характер расселения не могли не влиять на качество традиции, ее сложность и интенсивность развития. Трудно предположить, чтобы весь комплекс традиционной культуры проявлялся и функционировал одинаково в условиях маленьких деревушек, разбросанных на больших пространствах и в крупных селах, слободах и посадах или в группах близлежащих деревень, «тянущих» к усадьбе, погосту или волости. С другой стороны, человеческие потери от войн и стихийных бедствий (особенно опустошительных в XVI – начале XVII в.) или насильственные переселения групп населения, которые, по нынешним меркам, представляются ничтожными, для того времени были массовыми и могли существенно изменять местную фольклорную традицию. В монографии подробно рассматривается подобный сюжет, связанный с судьбой Великого Новгорода.

Известные в самых общих чертах факты конфискации новгородских земельных владений в пользу государя и казны, принудительных «боярских выводов» и московского «испомещения» после присоединения Новгорода к Москве (1478) получали порой самые радикальные истолкования. Таков, например, решительный вывод московских диалектологов о том, что древних новгородцев здесь, в результате, вообще не осталось; все они, очевидно, ушли, а земли новгородской метрополии заселили выходцы из Ростово-Суздальской земли⁵⁹. Это очень удобно подкрепляет известные рассуждения о том, что новгородские певцы унесли на Север весь былинный эпос, скоморохи – все музыкальные инструменты и свой специфический репертуар и т. п. Однако недавние исследования петербургской школы археологов, историков и диалектологов (Д. А. Мачинский, Г. С. Лебедев, Е. А. Рябинин, А. С. Герд и др.), а также наши полевые фольклорно-этнографические разыскания⁶⁰ показывают, что выявленная по письменным источникам первоначальная племенная территория расселения ильменских (новгородских) словен в целом подтверждается не только археологическими и диалектологическими данными, но и более поздним, многослойным фольклорно-этнографическим комплексом, связанным с традиционной свадьбой и обладающим специфической музыкально-фольклорной стилистикой (ареал шелонско-лужской «Воли»⁶¹). Отсюда следует, что население первоначальной племенной территории *сохранило непрерывную этнокультурную, в том числе и фольклорную традицию* и, стало быть, никакого массового исхода земледельческого населения не было (что, разумеется, вовсе не исключает известной второй волны новгородских крестьянских переселений на Север).

⁵⁹ См.: Горшкова К. В. Историческая диалектология русского языка. М., 1972.

⁶⁰ См. публикуемую в настоящем издании статью «Воля» – групповое голошение в лужско-шелонской свадебной традиции»; Лапин В. А. Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области: В записях 1970–1980 гг. Вып. 1 / Ред.-сост. В. А. Лапин. Л., 1987.

⁶¹ См.: Лапин В. А. О некоторых музыкально-фольклорных ареалах и границах Верхней Руси // Очерки исторической географии: Северо-Запад России: Славяне и финны. СПб., 2001 (Карта 2. С. 133).

Все это побудило нас посмотреть на имеющиеся источники и исторические исследования под другим углом зрения. В результате выяснилось, что в конце XV – первой половине XVI в. на протяжении жизни примерно двух поколений на новгородской земле действительно осело весьма значительное число пришлых *помещичьих людей*. Новые землевладельцы сажали их на землю *полными холопами* и либо расселяли отдельными деревушками в один-три двора (на запустевшие крестьянские наделы и новые распашки-«починки»), либо подселяли в существующие поселения вперемешку с местными новгородскими крестьянами (*кабальными людьми*). Еще какое-то число пришлого вольного люда могло осесть в великокняжеских слободках, которые ставились на запустевших новгородских землях по грамотам Ивана III. В целом это была, конечно, только «прививка» к местному стволу, но прививка серьезная, и она не могла не повлиять на местные традиции народной бытовой и духовной культуры, интенсифицировав *общерусские* тенденции развития. Сближение новгородских традиций с традициями других русских земель, в первую очередь среднерусской полосы, нашло свое отражение, в частности, в диалектно-языковых особенностях и параллелях. Однако мы еще раз вернемся к новгородскому сюжету, потому что описанное историческое обстоятельство, а также и другие факторы, появившиеся позднее, определили, по нашему представлению, некоторые специфические характеристики новгородского музыкально-фольклорного ландшафта.

С типом поселений и характером расселения связано еще одно любопытное наблюдение академика С. Б. Веселовского, которое представляется существенным именно в плане изучения истории русских фольклорных традиций⁶². Дело в том, что только в писцовых книгах XVI в. впервые появляются сведения о *пастухах* – в связи с весьма важной тогда и для оседлого земледельческого населения, и для властей проблемой огораживания обрабатываемых полей и покосов и защитой их от домашнего скота. И совершенно естественно, что все случаи судебных тяжб по поводу потравленных полей связаны только со стадами больших поселений – посадов, монастырских вотчин или крупных приусадебных

⁶² См.: Веселовский С. Б. Труды по источниковедению и истории России периода феодализма. М., 1978.

сел. Актуальность вопроса сохраняется и на протяжении всего XVII в.

Для фольклористов и этнографов это означает очень многое. Неравномерность и неповсеместность распространения традиции пастушества у русских общеизвестна, так же как и приглашение пастухов из других мест. Наблюдения Веселовского вполне убедительно объясняют это различиями социально-хозяйственных типов и масштабов поселений, характером расселения и освоения территории. Но отсюда следует, что *пастушество* как социально-культурный институт, со всеми его атрибутами, – это в русской традиции сравнительно позднее и отнюдь не повсеместное, но локально-очаговое явление. Такой предварительный вывод уже в значительной степени объясняет 1) отсутствие единой инструментальной традиции русского пастушества (в части собственно инструментария); 2) отсутствие единого или хотя бы стилистически сопоставимого функционально-пастушеского репертуара; 3) заимствования русскими некоторых элементов, атрибутов и музыкальных инструментов пастушеской культуры у иноязычных соседей (или усвоение их в результате ассимиляций отдельных иноэтнических групп населения); 4) активное освоение пастухами-музыкантами позднего (слободского) песенного и танцевально-плясового репертуара.

Другая группа вопросов связана с весенней *егорьевской обрядностью*, которая, очевидно, у восточных славян-русских в течение более или менее длительного времени должна была иметь характер относительно замкнутой *семейно-обрядовой традиции*. И лишь с появлением бытовой фигуры пастуха в процессе достаточно длительного приспособления мог сформироваться *институт пастушества* – с переходом к пастуху некоторых архаичных функций и обрядовых действий, выработкой собственной атрибутики и ритуальных форм, включением пастуха в егорьевскую обрядность и превращением определенной ее части в *общинно-обрядовый праздник*. Наконец, в связи с изложенным представляется, что даже при минимальной исторической глубине соответствующих исследований методически гораздо корректнее и перспективнее ставить вопросы не об угасании или утрате русской пастушеской традиции в том или ином регионе, но о том, где, когда и при каких условиях, в том числе и в результате каких межкультурных контактов она могла

возникнуть в отдельных локальных очагах и каким образом распространялась (или не распространялась) затем на соседние территории.

Но вернемся к общей исторической проблематике. Отсутствие качественных различий в традиционной и бытовой культуре древнерусского города и деревни – и в этом смысле ее социальная однородность – сохранялись, по мнению историков, вплоть до XVII в. Локально-региональные фольклорные традиции прошли за это время огромный путь развития. Ранний, родо-племенной слой обрядности и органично связанные с ней музыкально-песенные формы, сложившиеся в рамках этноплеменных восточнославянских культур, должны были сохраняться и функционировать в тех этнотерриториальных сообществах, которые обеспечивали культурную и территориальную непрерывность осуществления этих традиций. И до сих пор, как известно, ареалы некоторых архаичных (так называемых календарных) песенно-обрядовых комплексов в основном хорошо соотносятся с территориями раннего расселения восточнославянских племен. Освоение новых земель и огромный территориальный разброс населения следующего периода русской истории (начиная с XVII в.), а также малодворность расселения, особенно на Русском Севере и Северо-Западе, должны были активизировать развитие, вероятно, прежде всего обрядово-бытовых и ритуальных комплексов и соответствующих песенных форм *семейной обрядности*.

XVII век в русском фольклорном процессе

Социальные катаклизмы и потрясения русского «бунташного века», который начался со Смуты, интервенции и первой крестьянской войны, продолжился расколом русской православной церкви, а закончился стрелецкой казнью и «гарями» старообрядческих саможжений, имели совершенно исключительные и порой весьма противоречивые последствия для всей русской культуры. В целом ряде отечественных исследований второй половины XX в. предлагаются общие историко-культурные интерпретации процессов XVII в., его роли и места в истории русской культуры и литературы (Д. С. Лихачев, А. М. Панченко), русской музыки (М. В. Бражников, Н. Д. Успенский, Н. А. Герасимова-Персидская) и т. д. Фольклористика к этой проблеме в

целом еще фактически не подступалась. Исключение представляют только тщательно собранные исторические песни XVI–XVII вв., осмысленные прежде всего Б. Н. Путиловым в контексте общей проблематики повествовательного фольклора и отчетливо проявившегося в это время кризиса русской эпической традиции. Вполне понимая, что это сюжет многих специальных исследований, кратко остановимся на некоторых факторах, которые представляются необходимыми на фольклористических подступах к проблеме.

Еще с конца XVI в., как устанавливают историки, в результате «великого разорения» и невиданных стихийных бедствий начались *миграции* сельского населения, которые на протяжении XVII в. все усиливались. Ни многократные переписи «тяглецов» и упорные сыски беглых, ни усиление крестьянской «крепости» и отмена давнего права крестьянского выхода в Юрьев день (Соборное уложение 1649 г.) не могли остановить нараставшие миграционные потоки. Эта тенденция подпитывалась начавшимся именно в XVII в. активным (хотя и неравномерным) ростом численности населения в целом, который намного перекрывал достаточно рыхлую сетку фискальной системы. Кроме того, на государевых, т. е. не вотчинных и не помещичьих землях, как раньше, так и после лишения права выхода почти все члены семьи и родственники тяглового человека считались вольными людьми. Таким образом, к концу столетия число мигрантов-переселенцев измерялось, по подсчетам Я. Е. Водарского, сотнями тысяч человек. Именно этот отчасти беглый, а отчасти вольный люд заселял южные степные окраины (не только казачьи вольные земли, но и строящиеся крепости новых «засечных» оборонительных линий), просторы Севера, Заволжья, Зауралья и Сибири. В непосредственной связи с двумя названными факторами начинается концентрация населения, увеличение, как говорят историки, «дворности» поселений и «людности» дворов, т. е. семей и, главное, заметный рост крупных сел, посадов и слобод.

Далее, идея оцерковления православного человека во всех сферах его жизнедеятельности, актуализированная именно в это время, стимулировала в XVII в. активное строительство церквей и монастырей, расцвет севернорусского деревянного зодчества, многочисленных местных певческих школ, центров книжного рукописания, иконописного «северного письма» и

т. д. Реально складывается *церковно-приходская система*, постепенно охватившая все православное население России. XVI–XVII вв. – пик формирования пантеона русских святых, канонизации их к общерусскому или местному почитанию. Кроме того, были еще так называемая народная канонизация (как правило, намного опережавшая официальную) и по сути близкая к ней местная церковная, связанная с одним монастырем, храмом и даже часовней (Г. П. Федотов).

Таким образом, общий праздничный православный календарь (двунадесятые и великие праздники) начинает существенно пополняться престольными праздниками общерусских и местночтимых святых – покровителей местных церквей. Формируются локально-региональные *системы местных престольных праздников*, единые в своей фундаментальной, православно-христианской основе, но многообразные в характерных, специфических местных особенностях и проявлениях.

Во взаимодействии всех выделенных здесь факторов вырисовывается первый фольклористический, в том числе и музыкально-фольклористический проблемный узел. Активный рост численности населения и все усиливавшиеся миграции, способствовавшие концентрации населения и росту крупных селений, – все это неизбежно должно было дать новое качество и интенсифицировать развитие местных / локальных традиций. С другой стороны, те же факторы не могли не способствовать взаимодействию и сближению отдельных элементов традиционной культуры, традиционного фольклорного фонда лексики, образов, сюжетов, интонаций и структурных песенных типов, т. е. появлению *общерусских* тенденций развития.

Разумеется, интегративные процессы могли проявиться в первую очередь в самом верхнем, активно формирующемся именно в этот период, слое традиционной культуры, едва ли сколько-нибудь существенным образом затрагивая ее архаичные фольклорно-обрядовые комплексы. Этим верхним слоем были прежде всего *массово-общинные* формы традиционной культуры. Можно с достаточной уверенностью предполагать, что именно с этим периодом связано возникновение и активное развитие специфической структуры *будней и праздников* (по Т. А. Бернштам), молодежных будничных собраний и праздничных бесед. По мере развития система местных престольных, общинных и «обетных»

праздников кроме службы, крестных ходов и праздничных звонов стимулировала активное развитие и включала в себя массовые хороводные действия, праздничные игры и развлечения, уличные гуляния, «красования» девушек-невест, праздничные «гощения» и т. д. В то же время ориентированная на природно-праздничный календарь, эта система естественным образом соотносилась и как бы вбирала в себя и архаичные обрядовые комплексы, и празднично ритуализованные обычаи, отражающие местную хозяйственно-бытовую и промысловую специфику.

Надо полагать, что в это же время традиционная русская свадьба проходит наиболее продуктивный период своего развития, превращаясь, в частности, из родового, а затем семейного события в общий и к тому же, как правило, календарно приуроченный праздник, к которому в той или иной степени оказывается причастной вся община. Во всяком случае, если ареалы календарно-обрядовых комплексов и специфических обрядовых музыкально-песенных форм в основном хорошо соотносятся с территориями расселения восточнославянских племен, то русская свадьба в целом, равно как сюжетно-образный фонд свадебного фольклора, его музыкально-песенные структуры и общая музыкально-обрядовая драматургия имеют, как известно, более крупную территориальную дифференциацию, в самом общем виде приблизительно совпадающую с крупным же диалектным членением великорусского языка (а в некоторых отношениях – и всей группы восточнославянских языков). В то же время различия в некоторых деталях обряда, обрядовой номенклатуры и терминологии, в особенностях свадебной мелодики до сих пор фиксируются чуть ли не в каждом селе или кусте деревень, в основном соответствующих церковно-приходским территориальным единицам.

Таким приблизительно образом, по нашему представлению, складывалась многослойная и сложно организованная структура русского празднично-обрядового года, которая начинала динамично пульсировать во времени и в пространстве. Эластичность и продуктивность этой системы, ее способность вбирать в себя, приспосабливать, перерабатывать и, в свою очередь, продуцировать новые формы сохранялись, как известно, вплоть до XX в., но *началом* ее активного формирования нужно полагать именно XVII в. Импульсы нового

качества должны были идти от крепнувших сел, слобод и посадов, от церковно-приходских и энергично растущих торгово-ярмарочных центров и постепенно охватывать, втягивать в новые общинно-массовые формы население мелких окрестных деревень. Если же учитывать весь комплекс рассмотренных здесь факторов, то мы неизбежно приходим к выводу, что эти новые формы русской традиционной культуры в целом и музыкально-песенного фольклора, в частности, интегрируя все, что возникло и существовало ранее в локально-региональных традициях, и вырастая на этой основе, должны были в то же время *изначально нести в себе общерусский потенциал*.

Бурные события XVII в. резко динамизировали процессы *социально-сословной дифференциации* населения России. Размышляя в этом направлении об исторической динамике развития русского фольклора, выделим несколько важных, на наш взгляд, обстоятельств.

1. В районах раннего заселения *казаки* становятся особыми этнографическими группами со своим специфическим полувоенным бытом, способствующим формированию особого репертуара и мощных стилей мужского ансамблевого пения. Намечаются также новые очаги заселения, прежде всего на Кавказе и в Сибири.

2. В особую группу севернорусского населения выделяются *поморы* – в силу резкой промыслово-хозяйственной специфики, особенностей быта и празднично-хозяйственного календаря, существенно отличающегося от общерусского.

3. Еще в XV–XVI вв. в Московской Руси начала создаваться «государева ямская гоньба», прокладываются «государевы дороги» – тракты, на которых организуются «ямы» – специальные ямщицкие поселения-станы, определяются штаты ямщиков и их обязанности, их социально-правовой статус (освобождение от налогов, права на землю, слободское самоуправление и т.д.); строятся ямщицкие слободы на городских окраинах и в крупных торговых селах; развиваются связанные с этим занятием ремесла. В XVII в. учреждается регулярная ямская почта, причем сразу международная⁶³. *Ямщики* становятся особым сословием, которое активно функционирует почти до конца XIX в. В отличие от рус-

⁶³ См.: Вигилев А. Н. История отечественной почты. М., 1990.

ской литературы, поэзии и музыки со стороны фольклористов и этнографов ямщики и их культура практически не изучены, хотя в соотнесении с сетью ямских и почтовых трактов и с поселениями ямщиков такое исследование представляется вполне перспективным.

4. На Руси издавна существовало три различных способа звона в колокола. Однако с середины XVII в. начинает активно распространяться один способ, вытесняя два других, – звон «в язык», т. е. не раскачиванием самого колокола или ударами по нему механического молотка, но раскачиванием и ударами языка, к которому привязана веревка. Выдающееся мастерство колокольного литья, все увеличивавшиеся подборы колоколов на колокольных и звонницах и «русский» способ звона, при котором осуществлялся непосредственный контакт звонаря с колоколами, обеспечили расцвет *русского колокольного звона*, поражающего своим темброво-гармоническим многообразием и виртуозной партитурно-ритмической сложностью. *Звонари* были служителями церкви и выполняли ритуальные задачи, но в то же время в представлении прихожан были окружены неким сакральным магическим ореолом (и сам колокол и колокольный звон как таковой). Кроме того, они несли в себе мощный потенциал собственно художественной функции. В осуществление этого потенциала искусство звонарей создавалось главным образом устной традицией, богатой не только специфическим колокольным знанием, но и собственно фольклорными формами, мнемоническими словесными формулами-клише, бытовыми традициями и традициями школ, народно-профессиональной терминологией, практикой обучения, передачи исполнительского мастерства и индивидуальных секретов и т. д. Кроме того, как и в фольклоре, традиции колокольных звонов в разных регионах России имели существенные музыкально-стилевые и исполнительские различия⁶⁴. Таким образом, можно утверждать, что в целом *культура звонарей и русских звонов – это устно-профессиональная культура фольклорного типа* (со статусом пограничного сакрально-профанно-

⁶⁴ См.: Колокола: История и современность / Сост. Ю. В. Пухначев. М., 1985; Музыка колоколов: Сборник исследований и материалов / Отв. ред и сост. А. Б. Никаноров. СПб., 1999; Никаноров А. Б. Колокола и колокольные звоны Псково-Печерского монастыря. СПб., 2000.

го феномена) и как таковая вливается в общий фонд и в историю русского музыкального фольклора. Соответственно изучение ее настоятельно предполагает, кроме существующих, также фольклористический и этномузыковедческий подходы.

5. По мере развития внутреннего рынка в течение XVII–XVIII вв. активизируются старые, создаются и осваиваются новые водно-транспортные артерии страны. На основных магистралях скапливаются огромные массы вольного наемного люда, который сезонно, а затем и постоянно (оседая в специализированных поселениях) обслуживает судоходство в качестве лоцманов, грузчиков, матросов, сплавщиков и бурлаков⁶⁵. В истории фольклора бесспорно существенно формирование социальных групп *бурлаков* и *плотогонов* (сплавщиков леса), чьи специфические формы припевок и особенно припевок-команд уже давно вошли в фундаментальную национальную символику. Современное этномузыкальное знание уделяет им серьезное внимание⁶⁶. Важно только не увлекаться провоцирующей якобы архаикой этого трудового артельного жанра и не упускать из вида его очевидно позднее время формирования.

6. С середины XVII в. начинаются поиски новых принципов создания регулярной русской армии. Основные из них, выпавшие на долю крестьянского и посадского населения, – *рекрутчина* и сначала пожизненная, а позднее 25-летняя солдатская служба – утвердились на рубеже XVII–XVIII столетий реформами Петра I. Богатейший *солдатский* песенный фольклор, его стилистика и общерусское интегрирующее значение; солдатские сказки и исторические песни и их место в общем развитии русского повествовательного фольклора; рекрутская обрядность и поэтика крестьянских рекрутских причитаний; воинские сюжеты и образы в русской песенной лирике – все это в той или иной степени известно, собрано и отчасти изучено. Гораздо менее известны и совсем не изучены некоторые специфические явления, связанные с русской армией, но оказавшие существенное влияние на развитие от-

⁶⁵ См.: Истомина Э. Г. Водные пути России во второй половине XVIII – начале XIX века. М., 1982.

⁶⁶ См.: Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971; Истомин И. А. Трудовые припевки плотогонов. М., 1979.

дельных локальных крестьянских традиций. Имеется в виду, в частности, давняя идея самоокупаемости армии, опробованная в XVII в. на «пашенных солдатах» в Карелии и Старорусском уезде, а также в казачьей «службе с пашни» или на «служилых земледельцах» Сибири, которые с указа 1724 г. начали превращаться в первый старожильческий слой государственных крестьян. Попытки по реализации этой идеи, как и почти все рассматриваемые здесь сюжеты, выходят далеко за рамки «бунташного» века, но это, как уже отмечалось, общее правило: все социально-культурные «узлы», завязанные в XVII в., получают в той или иной форме дальнейшее развитие в русской традиционной культуре.

Продолжение возникло после Отечественной войны 1812 г. – в виде института *военных поселян* (1816–1857), введенного графом Аракчеевым и затронувшего огромные территории Украины и центральных уездов Новгородской губернии. Автор проводил полевые исследования в одной из таких новгородских традиций (бывшая Медведская волость, где был расположен окружной гарнизон поселенских войск) и имел возможность познакомиться с рукописями интереснейших краеведческих воспоминаний местного старожилы И. Е. Братышенко (1893–1978), в четвертом поколении потомка одного из первых военных поселенцев. В роду бережно хранили и передавали из поколения в поколение рассказы прадеда, в том числе и о «поселенском устройении». Молодых солдат-новобранцев, рекрутированных из разных районов России, женили на местных девушках и «сажали на землю» в специально строившихся *поселенских деревнях*. После ликвидации военно-поселенских округов сами деревни и их жители, семьи бывших военно-пахотных солдат, остались на новгородской земле. В нашем случае сорок двоюродных братьев и сестер в поколении автора воспоминаний (т. е. скорее всего и около сорока семей на первую четверть нашего столетия), очень сильная традиция домашнего певческого музицирования и более сорока украинских песен из нескольких сотен, входивших в репертуар бытового пения, – это только верхний осязаемый вклад харьковского рекрута в местную русскую фольклорную традицию⁶⁷.

⁶⁷ Описанию одного компонента этой своеобразной традиции с использованием указанных рукописей посвящена статья, публикуемая в настоящем сборнике: «Опыт описания локальной традиции слободского фольклора».

Раскол: этномузыковедческая проблематика

Произошедший в середине XVII в. раскол Русской православной церкви, который породил огромное по масштабам движение *русского старообрядчества*, остается, по нашему представлению, одним из двух важнейших, кардинальных социально-исторических событий, повлиявших на дальнейшие судьбы русского фольклора. (Второе – противопоставление города как особой социально-культурной сферы традиционной крестьянской культуре – наступает исторически чуть позже и будет рассмотрено далее.)

К концу XVII в. в старообрядчество уходит от четверти до трети православного населения России. И масштабы его, несмотря на репрессии светских и церковных властей, нарастают, потому что к концу XIX в. пропорция эта, по мнению историков, сохраняется, а общая численность населения России увеличивается, как уже отмечалось, почти в двадцать раз⁶⁸. С точки зрения этномузыковеда-историка раскол как социально-культурное явление ставит перед исследователями три важнейшие проблемы:

какие традиции и тенденции развития *прервались* в связи с расколом Русской церкви – в древнерусской музыке, в музыкальном фольклоре и в сферах их взаимодействия / взаимовлияния;

что происходило после раскола в среде старообрядцев в церковно-певческих традициях и в отдельных общинах и согласиях, в фольклорной культуре, которую они с собой уносили; в соотношении или в процессах взаимодействия (если оно возникало) этих сфер в их собственном сознании, поведении и художественно-творческой практике; в процессах взаимодействия с фольклорными традициями соседнего православного населения или с общерусскими фольклорными явлениями и т. д.;

что происходило в богослужбной и прикладной музыке официальной Русской церкви после резкого «перерыва постепенности» в плане ее соотношения с древнерусскими музыкальными традициями, с одной стороны, и с русской музыкально-фольклорной

⁶⁸ См.: Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984; Зеньковский С. А. Русское старообрядчество: Духовные движения семнадцатого века. М., 1995.

сферой – с другой. Этой, другой, стороны мы коснемся ниже, хотя данный вопрос относится прежде всего к компетенции общей истории русской музыкальной культуры.

Как видим, попытка сформулировать только музыкальную проблематику раскола и только в одной специальной плоскости приводит к тому, что проблемы сразу начинают разветвляться и обрастать вопросами в каждом сегменте. Конечно, крайняя степень неизученности объясняется жесткой идеологической закрытостью темы – как в первые двести лет, так и после небольшого просвета – в последующие семьдесят лет. За время этого просвета (в самом начале XX в.) тему успели открыть российскому обществу, слегка обозначить ее контуры и вывести самих старообрядцев из общественно-правового подполья. В последние десятилетия XX в. особенно активно начали разрабатываться вопросы общей и религиозной истории раскола и старообрядчества (А. В. Карташов, С. А. Зеньковский), проблемы археографии (старообрядческие рукописные книги – В. И. Малышев, Н. Н. Покровский) и музыкальной палеографии (певческие рукописи знаменного письма – Н. Д. Успенский, М. В. Бражников и его ученики). Музыкальная фольклористика получила ценнейший источник (хотя и распорядилась им не самым лучшим образом) – на родину вернулись несколько групп старообрядцев, в частности, казаков-некрасовцев.

Все эти исследования – важнейшие фрагменты, которые должны сложиться когда-нибудь в целостную картину. Сейчас для нас уже очевидно, что музыкально-историческая проблематика раскола – это общее поле тесно взаимосвязанных проблем и вопросов, относящихся к компетенции русской музыкальной медиевистики, палеографии и археографии, общей и музыкальной литургики, общей истории русской музыки, этнолингвистики и этномузыковедения.

Выделим несколько моментов, которые имеют отношение к интересующей нас области этномузыковедческой проблематики. Первые два сюжета связаны с исследованиями собственно древнерусской музыкальной традиции.

1. Открытие и аналитическое описание ранних певческих рукописей, включающих в себя значитель-

ное число «стихов покаянных»⁶⁹, заметно расширяет время существования письменной, а следовательно, и устно-певческой традиции этого жанра – с XV до начала XVIII в. Первый лирический жанр древнерусской музыки («ранняя русская лирика», по Л. А. Петровой и Н. С. Серегиной) стилистически рождался в музыкально-гласовой и жанровой системе Октоиха, но, очевидно, сразу предназначался для внебогослужебного музицирования. Во всяком случае стихи помещались в певческих книгах отдельными группами или разделами, а к концу XVI – началу XVII в. составлялись самостоятельные сборники стихов покаянных знаменной нотации. Во второй половине XVII в. стихи покаянные своей уже выработанной лексикой и образно-поэтическим строем дали, по-видимому, импульс псалмам нотолинейной нотации – первому русскому лирическому жанру, возникающему в новой музыкально-поэтической стилистике⁷⁰.

Для нас важно подчеркнуть, что после раскола стихи покаянные (и вообще духовные стихи) уходят, с одной стороны, в «старообрядческое подполье» и становятся одной из самых любимых и активно развивающихся областей старообрядческой устно-письменной певческой культуры, а с другой стороны – в столь же активно функционирующую устную фольклорную традицию в качестве повсеместно распространившегося духовного стиха. При этом сферы бытования стихов и их музыкальная стилистика в разных фольклорных традициях православного, а отчасти и старообрядческого населения получили существенные региональные различия: на Севере часть сюжетов вошла в повествовательную традицию и исполнялась сказителями с эпическими, былинными напевами; повсеместно духовные стихи стали «постовым» пением, особенно во время Великого поста; в некоторых регионах, в частности, на Смолен-

⁶⁹ См.: *Фролов С. В.* Из истории древнерусской музыки: Ранний список стихов покаянных // *Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции.* М., 1976; *Кораблева К. Ю.* Покаянные стихи как жанр древнерусского певческого искусства: Автореф. дисс... канд искусствоведения. М., 1978; *Ранняя русская лирика: Репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV–XVII веков* / Сост. Л. А. Петрова и Н. С. Серегина. Л., 1988.

⁷⁰ См.: *Васильева Е. Е., Лапин В. А.* Псалма, псалм, псалом // *Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь.* Т. I – XVIII век. Кн. 2. СПб., 1998.

щине стихи вошли в качестве обязательного ритуального компонента в похоронно-поминальную обрядность; у поморов «стихами» стали называть и сами причитания (а причитальщиц – «стиховодницами») и т. д.

Изучение проблемы структурно-стилевого взаимодействия и «пограничных» сфер собственно фольклорной музыкальной традиции у нас фактически еще только начинается. Поэтому заслуживает быть особо отмеченной публикация М. А. Енговатовой⁷¹, основанная на богатом экспедиционном материале и посвященная фольклорной жизни одного из канонических церковных песнопений – пасхального тропаря «Христос воскрес из мертвых» в Смоленской и части восточных районов Брянской области. Активно включенный во все местные календарные и окказиональные обрядовые действия от Пасхи до Вознесения, тропарь исполнялся поочередно и даже одновременно с другими песенно-обрядовыми формами. Сохранив практически без изменений словесный текст и троекратную форму исполнения, испытывая сильнейшую музыкально-стилевую трансформацию, он начал ветвиться во множестве типовых версий и узколокальных местных вариантов, обрастать характерной для каждой данной традиции многоголосной фактурой и довольно богатой функционально-исполнительской терминологией (типа «Христа кричать!», «живой» и «мертвый голос») и т. д. Тропарь также притягивает к себе некоторые сопутствующие напевы и сам приобретает дополнительные припевы. Кроме того, по полевым сведениям публикатора, еще один тропарь (Казанской иконе Богоматери) претерпел столь же сильные превращения, включившись в фольклорную календарно-обрядовую систему.

Таким образом, помня о длительном и продуктивном воздействии русской православной культуры на образно-поэтическую систему фольклорной традиции (календарно-обрядовая песенность, свадебный, похоронно-поминальный, материнский фольклор и т. д.), мы убеждаемся в том, что и на уровне музыкально-песенной *стилистики* **высокое** «духовное» и обыденное

⁷¹ Енговатова М. А. Пасхальный тропарь «Христос воскрес» в народной песенной традиции западных русских территорий // Экспедиционные открытия последних лет: Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970–1990-х годов. СПб., 1996.

«мирское» в русской культуре не были разделены непреходимой стеной.

«Случай» с духовными стихами, которые уже давно и стилистически вполне комфортно зажили в музыкально-фольклорной традиции, оказывается совсем не исключительным и не единичным. Донесенный до нас летописью призыв новгородского архиепископа Феодосия (1543) ходить по воскресеньям после Велика дня «со кресты около города и молебны пети» (о чем справедливо напомнил составитель указанного сборника М. А. Лобанов) тоже наверняка был не единственным. И православно-фольклорные корни многих явлений традиционной культуры оказываются достаточно глубокими. Надо надеяться, что по мере освобождения от советских идеологических шор и старательных поисков «языческого» (в противовес христианскому), мы многое сумеем для себя открыть в истории и в плоти русской традиционно-православной культуры⁷².

2. В конце XIX столетия в среде крупнейших русских композиторов и музыкантов-фольклористов еще дискутировался сам факт русского народного многоголосия. Сейчас, более ста лет спустя, не менее остро обсуждается проблема многоголосия древнерусского певческого искусства. Привычное, устоявшееся представление заключалось в том, что изначальной и до появления «партесов» основной формой древнерусского знаменного пения была монодия. Специфическое, линейно-диссонантное звучание разных видов многоголосия, зафиксированного в рукописях XV–XVII вв. партитурной знаменной нотацией, поначалу вызывало недоуменное и подозрительное к себе отношение, сомнения в правильности нотной расшифровки крюковых записей или предположения об ошибках переписчиков рукописей. Во всяком случае, демественное и путевое (строчное) многоголосие воспринималось как достаточно случайное и не вполне объяснимое образование, возникшее в XVI–XVII вв. на мощном монодическом стволе величественного русского знаменного распева. Сейчас,

⁷² P.S. Вскоре подобный материал стал публиковаться в большом количестве. См., например, фундаментальное издание: Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 1: Календарные обряды и песни / Отв. ред. О. А. Пашина; Том 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи / Отв. ред. М. А. Енговатова. М., 2003.

когда русская музыкальная медиевистика располагает уже огромным корпусом выявленных и в значительной мере описанных певческих рукописей, когда русское строчное многоголосие не только исследуется, но и начинает занимать все более достойное место в художественно-исполнительской практике, это представление пересматривается, в частности, особенно решительно в последних работах московского музыковеда-медиевиста А. В. Конотопа⁷³.

Не вдаваясь в подробности проблематики и тонкости расшифровки крюкового письма, рискнем сформулировать несколько основных положений его концепции, которые кажутся нам перспективными в фольклористическом отношении.

Во-первых, многоголосие является фундаментальным свойством и основой исторического развития древнерусской музыки. Знак **Э**, впервые прочитанный А. В. Конотопом как обозначение подвижного бурдона, фиксирующего основной опорный тон соответствующего определенному гласу песнопения или его части, обнаруживается в певческих рукописях по крайней мере с XV по начало XVIII в. (обрастая постепенно все большим количеством дополнительных поясняющих признаков и помет). Этот знак имеет хейрономическую проекцию в ранних русских иконах и трактуется автором как вполне самостоятельный русский аналог византийского бурдона – «исона», певческая форма которого сохранилась до сих пор в живой традиции богослужебных песнопений болгарской и сербской православных церквей.

Во-вторых, именно к XVII в. деме́ственное и строчное многоголосие широко распространяются и становятся любимыми во всех слоях русского общества. В то же время под влиянием новых веяний и, главное, под прессингом якобы никоновских реформ (после Никона) во второй половине XVII в. в музыкальной культуре Московской Руси происходит напряженное столкновение не просто разных способов нотной записи, но разных систем музыкального мышления. И появление так называемых двоезнаменных рукописей, в которых предпри-

⁷³ См.: Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст: Автореф. дисс... докт. искусствоведения. М., 1996; Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие XV–XVII веков: Текстология. Стиль. Культурный контекст. М., 2005.

нимаются опыты переводов, т. е. параллельных записей песнопений крюками и новой, «киевской» нотолинейной нотацией, – это, конечно, лишь слабое и косвенное отражение трагически напряженного противостояния. Тем не менее эти «первые расшифровки знаменного пения»⁷⁴ выполнялись певчими или «головщиками», т. е. профессиональными носителями самой древнерусской музыкальной культуры, искренне заинтересованными в сохранении православной традиции певческого отправления службы. Рассматривая двоезнаменники именно с такой позиции, исследователь получает, по убеждению А. В. Конотопа, достаточно надежный ключ в своей работе с рукописями знаменных партитур.

В-третьих, используя аналитический опыт русских этномузыковедов, автор проводит последовательное многоуровневое сопоставление строчного и фольклорного многоголосия и приходит к выводу, что именно *музыкальная стилистика троестрочия*, основного вида древнерусского многоголосия, обнаруживает *наибольшее сходство* с народными традициями. Уровни этого сходства: 1) универсально-интегрирующие ладо-звукорядные системы (в первую очередь «обиходный» звукоряд); 2) сходные принципы образования мелодико-композиционных структур (в отличие от собственно текстов и форм их взаимодействия с мелосом); 3) соответствие приемов сложения многоголосной фактуры «монотембрового многоголосия» (рабочий термин автора, выведенный из определения Е. В. Гиппиуса) и его основных фактурных типов. Общий вывод: 4) благодаря такой обобщающей степени сходства или даже универсальности «именно музыкальных основ обеспечивалась всеобщая доступность стилистики троестрочия», способная преодолевать диалектно-языковые различия⁷⁵.

Последняя, сравнительная группа выводов для нас принципиально важна, потому что А. В. Конотоп фактически сдвигает с мертвой точки давно забуксовавшую проблему – о *взаимосвязи* древнерусского знаменного пения и русской народной песенности. Интуитивно верные утверждения типа «непрерывное взаимодействие породило...» до сих пор появляются в

⁷⁴ Владышевская Т. Ф. Музыка Древней Руси // Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф. Искусство Древней Руси. М., 1993.

⁷⁵ См.: Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие... М., 1996. С. 62.

трудах музыковедов-медиевистов, но, не имея под собой реального предмета исследования, так и остаются декларациями.

Давно и многократно высказывались предположения о сходстве и взаимодействии, например, на интонационно-попевочном уровне. Но и здесь пока нет результата, потому что до сих пор не ясно даже, что понимать под термином = понятием «попевка», взятом из теории и практики древнерусской музыки, искусства преимущественно письменного, в органично и изначально устном по своей природе фольклорном песнетворчестве. Новаторская концепция Конотопа богата не только перспективами, но *новым подходом* на принципиально более высоком уровне обобщения и опытом выработки конкретной методики в решении проблемы взаимодействия.

В этом же аспекте представляется обнадеживающей давняя гипотеза С. В. Смоленского (1901), развитая и аргументированная С. В. Фроловым, о многораспевности древнерусского певческого искусства, присущей ему на протяжении *всей* истории развития (в противоположность более распространенной точке зрения о сравнительно позднем привнесении этого явления русскими распевщиками – с середины XVI в. в связи с проявлением авторского, личностного начала)⁷⁶. Если признать *многоголосие и многораспевность фундаментальными* характеристиками древнерусского певческого искусства, станут более понятными и объяснимыми процессы длительного накапливания местных стилевых различий и факт расцвета в XVI–XVII вв. локально-региональных школ, стилей и авторских «переводов» в строчном многоголосии древнерусской певческой культуры. Может показаться, что это рассуждение входит в некоторое противоречие с итоговым выводом А. В. Конотопа. Но противоречия тут нет, поскольку Конотоп имеет в виду сакрально-стилевое единство троестрочия, т. е. единство гораздо более высокого порядка, которое мягко перекрывает, но отнюдь не отменяет многообразие и местную специфику конкретных песнопений и служб.

⁷⁶ См.: Фролов С. В. Многораспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII веков). Л., 1983.

Нужно учесть, что в последнее время все большее внимание медиевистов привлекает компонент изустности в профессиональном искусстве средневекового пения⁷⁷. Вполне может оказаться, что *устная природа* (опосредованная и неразрывно связанная со специфической и, как известно, весьма избирательно фиксирующей формой знаменной нотации) наряду с многоголосием и многораспевностью также входит в число *фундаментальных* характеристик древнерусского певческого искусства. И тут мы вплотную приближаемся к феномену параллельно и одновременно формирующихся мощных локально-региональных систем и стилей русского музыкально-песенного *фольклора* классической поры. Но это тема специальных исследований.

Выше уже говорилось об особо сложной комплексности проблематики раскола. Один из таких проблемных узлов – судьбы всего объема традиционной духовной культуры в жизни старообрядческих сообществ разного масштаба. В советский период атеистических гонений и репрессий изучение этой огромной существовавшей и до сих пор реально существующей области русской культуры также было надолго закрыто.

Первым по времени и перспективным в методологическом отношении комплексным исследованием представляется издание МГУ, посвященное двум локальным традициям – поморцев Верхокамья (Пермская область и один из соседствующих районов Удмуртии) и Ветковско-Стародубских старообрядческих слобод (несколько смежных районов Брянской и Гомельской областей)⁷⁸. Многолетнее комплексное экспедиционное обследование обоих регионов принесло богатейший фактический материал, объемное представление об этих традициях и возможность впервые сформулировать ряд оригинальных фольклористических проблем.

⁷⁷ См., например: Карцовник В. Г. Григорианский хорал в свете этномузыкознания: невмы, артикуляция, звуковысотный аспект // Народная песня: История и типологии. Л., 1989; Карцовник В. Г. Палеография и семиология: (к изучению ранних систем музыкальной письменности) // Музыкальная коммуникация: Сб. научных трудов. СПб., 1996.

⁷⁸ См.: Русские письменные и устные традиции и духовная культура: (По материалам археографических экспедиций 1966–1980 гг.): Сб. статей под редакцией И. Д. Ковальченко. М., 1982.

Особый интерес представляет в этой книге цикл статей, посвященных старообрядческим традициям Верхокамья. Как вполне справедливо считает С. Е. Никитина⁷⁹, выявлен особый тип *устной народной культуры* с книжно-письменной доминантой, подробной системой запретов и регламентаций и своеобразной «возрастной циклизацией» нравственного и практически-бытового отношения к «мирскому» и «духовному», «соборному». При этом сама фольклорная традиция вполне полнокровна, богата жанрами и стилями, хотя и несколько трансформирована в функционально-жанровом отношении. В то же время в музыкально-поэтической плоскости фольклор оказывается включенным еще и в систему взаимодействия трех активных сфер – собственно народной песни, служебных песнопений и духовных стихов как своего рода моста между «духовным» и «мирским», между книжно-письменной и устной традициями.

Особо следует отметить сделанный этномузыковедом М. Б. Чернышевой своеобразный музыкально-психологический срез сознания, присущего носителям этой выдающейся по богатству традиции⁸⁰. Что касается понятия «устная народная культура», предложенного С. Е. Никитиной применительно к данному случаю вместо более узкого по объему понятия «фольклор», то позднее эта идея в значительной мере была развита автором в специальной монографии⁸¹.

Мы можем лишь предполагать, что в таких конфессионально замкнувшихся, но достаточно больших и территориально обширных сообществах, как Верхокамье, сама система народно-песенной традиции с самого начала могла начать формироваться иначе, чем в районах с единоверческим православным населением. С другой стороны, авторы, вероятно, справедливо полагают, что система идеологических и культурно-бытовых запретов в среде старообрядцев должна была со временем усиливаться качественно и количественно. Но тогда мы не-

⁷⁹ См.: Никитина С. Е. Устная традиция в народной культуре русского населения Верхокамья // Русские письменные и устные традиции... М., 1982.

⁸⁰ См.: Чернышова М. Б. Музыкальная культура русского населения Верхокамья // Там же.

⁸¹ См.: Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.

произвольно экстраполируем на слишком большую глубину те различия с окрестными «никонианами», которые существовали на начало XX в. И может быть, фольклористы вообще прошли мимо не одной традиции, в том числе и традиций старообрядцев-эмигрантов. Во всяком случае издание МГУ существенно расширило наши представления о возможных путях развития локальных традиций русского фольклора и о самом понятии «народная культура».

Есть и еще один вопрос, который в издании МГУ только упоминается в статье М. Б. Чернышевой и чуть более подробно ставится в статье Л. А. Игошева о знаменном пении в Стародубских слободах. Вопрос этот имеет отчетливый фольклористический аспект. Дело в том, что, несмотря на активную подготовку и издания на рубеже веков старообрядческих певческих азбук, практических и теоретических руководств, с начала XX столетия в практике старообрядцев в значительной мере утрачивается знание крюковой, знаменной нотации. То есть уходит фактическое книжное умение *петь по крюкам*. Песнопения запоминаются и передаются устным путем, и этот способ получает специальное название – *петь по напевке*. Так, в частности, ко времени работы экспедиций МГУ в Верхокамском регионе среди беспоповцев уже никто не умел читать крюки; среди белокриницких кое-кто еще владел этим искусством; в Стародубских поповщинских слободах было несколько хоров, которые грамотно пели по крюковым книгам. При этом везде сохранялся необходимый набор служебных песнопений. Следовательно, с некоторым допущением мы можем говорить о том, что и обязательная служебно-певческая практика, и весь объем традиционной музыкальной культуры у большей части старообрядцев сохранялись и функционировали в режиме *устной фольклорной традиции*.

Появилось наконец специальное исследование, автор которого вопреки сложившейся источниковедческой научной традиции рассматривает старообрядческую певческую культуру в качестве самостоятельного культурного феномена⁸². Из пяти видов воспроизве-

⁸² Денисов Н. Г. Устные традиции пения у старообрядцев: пение по «напевке» / Автореф. дисс... кандид. искусствоведения. М., 1996.

дения певческих текстов, существующих в настоящее время у старообрядцев, автор выбирает один – *пение по напевке*, т. е. устную традицию служебного знаменного пения в разных общинах поповцев Белокриницкого согласия. Методика работы – фольклористическая, опирающаяся на обильные собственные экспедиционные звукозаписи и аналитическую концепцию Е. В. Гиппиуса, дополненную систематическим сопоставлением устных версий распевов (разных жанров, но главным образом ирмосов) с письменными оригиналами-источниками. Не вдаваясь, естественно, в подробности, отметим и прокомментируем две группы важных для нас наблюдений и выводов Н. Г. Денисова.

Во-первых, судя по всему, устная традиция «пения по напевке» – достаточно давняя и устойчивая. Во всяком случае, еще в первые годы после Высочайшего указа «О веротерпимости» (1905), когда началось короткое «старообрядческое возрождение», попытки унифицировать старообрядческие певческие книги вызвали решительный протест в общинах и согласиях. Следовательно, тогда уже существовала устойчивая традиция «пения по напевке». В силу этого в разных общинах и приходах вполне закономерно сложились *локальные устные версии* песнопений, в которых, при сохранении некоторого единства, отражались существенные местные особенности. Такая картина в целом сохраняется и сейчас: местная специфика песнопений, как свидетельствует Н. Г. Денисов, для посторонних оказывается камнем преткновения. Уместно напомнить аналогичную ситуацию с собственно фольклорными песенными, особенно песенно-обрядовыми и классическими лирическими локальными традициями.

Во-вторых, устные версии песнопений, при всех отличиях от письменных «оригиналов», свидетельствуют о том, что певцы вполне «владеют законами древней певческой традиции», правилами построения формы и поэтому создают новый певческий «текст, по стилю и морфологии отвечающий требованиям канона данной культуры»⁸³. При этом, однако, изменения в целом, особенно в плане ритмо-синтаксическом, свидетельствуют, по мнению автора, о движении в сторону большей расчлененности и архитектурной кристаллизации напевов.

⁸³ Там же. С. 23.

Таким образом, у нас есть основания предполагать, что при достаточно длительном устном бытовании знаменных песнопений, устно-письменных по своей изначальной природе, в традиции, точнее в сознании активных носителей старообрядческой певческой культуры, *актуализируется устное начало*, на основе механизмов устной традиции складываются устойчивые местные, *локальные версии песнопений*, в которых может начаться более или менее отчетливо выраженное структурно-стилевое движение в сторону *песенных форм*. Мы вновь, как и в конце рассуждений по поводу исследований А. В. Конотопа, вплотную подходим к проблеме локально-региональных традиций русского музыкального фольклора. Этим выводом-гипотезой и завершим наш фольклористический комментарий по данному сюжету⁸⁴.

Деревня и город: слободской фольклор

XVII в. стал вполне определенной гранью и в процессе формирования *посадских людей*. Активно прираставшее население городских посадов и слобод было еще весьма пестрым по составу и роду занятий: по подсчетам историков, уже в XVI в. помимо всякого рода мелких торговцев, возчиков, грузчиков, купцов, белого духовенства, военных и гражданских служилых людей насчитывалось около 210 названий профессий ремесленников, составлявших до четверти населения русских городов. Соборным Уложением 1649 г. большая часть этого люда была превращена в особое «тяглое» сословие, а через десять лет оно было накрепко привязано к своим слободам, поскольку вслед за помещичьими крестьянами «тяглых» посадских обывателей также лишили права переходить из одного посада в другой. Население посадов продолжало расти и в 1699 г., уже по Указу Петра I, вошло в число других «городских обывателей», получивших городское самоуправление. В течение XVI–XVII вв. постепенно изживает себя «кончанская» структура, идущая от новгородско-псковской традиции, и

⁸⁴ P.S. Продолжая свои исследования, Н. Г. Денисов подготовил и защитил докторскую диссертацию: *Денисов Н. Г. Старообрядческая богослужебно-певческая культура: (к проблеме типологии)* / Автореф. дисс... докт. искусствоведения. СПб., 2010.

основной единицей посада становятся *слободы*, каждая из которых имеет свою организацию – «тяглое общество» или цех ремесленников, старосту, патрональную церковь и, соответственно, приходскую структуру. На Севере и Урале города-посады часто формировались из увеличивавшихся крупных торговых сел, сраставшихся торгово-ремесленных или подмонастырских слобод, промышленных слобод-заводов⁸⁵.

Сословная система, введенная Уложением, надолго стабилизировала нижние слои социальной структуры города. В то же время они постоянно подпитывались и росли за счет крестьянского населения округи, военно-служилых отставников и пришлых вольных людей, оседавших в посадских слободах. Набирает силу торг и торговая площадь как центр общественной, торговой и ярмарочно-праздничной жизни посада. Именно в посадско-слободской среде начинается активное формирование системы общих и местных престольных праздников как праздников массово-общинных. Складываются формы больших уличных праздничных гуляний, шествий, хороводно-игровых действий, а возможно, и праздничных молодежных собраний – бесед, вечеринок, посиделок и т. д. (о чем говорилось выше). Совершенно естественно, все это активизирует собственно фольклорные процессы в направлении трансформации уже существующего богатого фольклорного фонда и создания новых форм и видов музыкального фольклора (музыкального в широком смысле – музыкально-песенного, музыкально-хореографического, музыкально-зрелищно-игрового, песенно-инструментального и т. д.).

Следуя логике нашего исследования и учитывая работу коллег, можно с достаточным основанием утверждать, что максимально *продуктивными* с этого периода становятся активно развивающиеся песенная лирика и фольклорно-обрядовый комплекс свадьбы, а также не менее активно формирующийся слой песенности, который сейчас обобщенно и достаточно условно называют «песенно-игровым фольклором». Именно в этом слое зарождаются дошедшие до нашего времени молодежные игровые и шуточно-игровые песни и «хороводы нового слоя» (в отличие от «старого» обрядового,

⁸⁵ См.: Рабинович М. Г. Очерки этнографии русского феодального города: Горожане, их общественный и домашний быт. М., 1978.

по А. В. Рудневой), т. е. хороводы как фольклорно-этнографический комплекс новой формации, как *тип традиционных праздничных гуляний* (по Е. Е. Васильевой).

Постепенно распространяясь на собственно крестьянское население вместе с церковно-приходской структурой и взаимосвязанной с ней системой местных престольных, а также календарно ориентированных профессиональных и «заветных» праздников, этот комплекс, как и два других указанных вида, тоже должен был оформляться поначалу в бесконечном множестве локальных образований, варьируя на всех уровнях. Результаты этого территориального варьирования устойчиво сохранялись в локальных традициях вплоть до XX в. Однако «завязь» слободского ответвления русской традиционной культуры к рубежу XVII–XVIII вв. не могла не быть уже достаточно сформировавшимся слоем народно-песенной и празднично-бытовой культуры. В противном случае резко возросшее с начала XVIII в. социально-психологическое, культурно-поведенческое и, в конечном итоге, музыкально-стилевое давление города и престижных форм его бытовой культуры привело бы к уничтожению этого окраинного образования. На самом же деле именно в посадско-слободской среде начинается *реальный процесс взаимодействия* традиционной крестьянской культуры (в ее слободском варианте) с бытовой культурой города. Процесс этот достаточно быстро привел, по нашему убеждению, к формированию особой *субкультуры*, которую мы предложили назвать **слободским фольклором**, а весь комплекс материальных и духовных ценностей носителей этой традиции – **слободской культурой**.

Таким образом, в XVII в., когда, казалось бы, «фольклор уходит из города» (Д. С. Лихачев), фактически закладываются основания того социально-культурного организма, который сформировал особую фольклорную субкультуру и которому суждено было сыграть выдающуюся роль в истории русской музыкальной культуры в целом⁸⁶.

⁸⁶ Исторической несправедливостью представляется то, что этот феномен до сих пор оставался невычлененным, неосмысленным и даже не поименованным. Хотя в смежных научных дисциплинах не одно десятилетие обсуждаются так называемая третья культура, изобразительный примитив, народно-декоративное посадское искусство и т. п.

На протяжении XVIII в. среда носителей слободского фольклора, постоянно поддерживая кровную связь с крестьянской культурой, становилась своеобразным и все более мощным резервуаром, в котором концентрировались и в своих специфических формах многократно усиливались и тиражировались попадавшие в него явления бытовой культуры, в том числе и бытовой песенности города. Активное освоение новой музыкальной стилистики и взаимное приспособление превратили слободской фольклор к концу XVIII – началу XIX в. в достаточно цельную динамично гибкую жанрово-стилевую систему. Именно с этим слоем русской народной песенности в первую очередь и по преимуществу соприкасались русские музыканты и просвещенные любители в течение по крайней мере столетия, со второй половины XVIII до начала второй половины XIX в. Исключения, т. е. прорывы за пределы слободской песенности, редки и единичны.

Развернутой аргументации и обоснованию этой гипотезы, а также самих терминов «слободской фольклор» и «слободская культура», предложенных для обозначения кратко описанных здесь историко-культурных категорий, посвящены два этюда в монографии и две специальные статьи⁸⁷. Однако источниковедческая неочевидность обсуждаемых категорий заставляет нас остановиться еще на нескольких моментах.

Во-первых, слободской фольклор, кроме всего прочего, – это *особое качество* культуры, которое проявлялось не только в слободах больших и малых городов. Слободские формы культуры, в отличие от крестьянского фольклора, не имеют ареальной природы, очаги слободского фольклора постепенно возникали там, где складывались определенные социально-культурные условия и, следовательно, в территориально рассредоточенном виде пульсировали неравномерно, сгущаясь и подчиняя себе большую часть традиционных крестьянских форм, например в «сельских столицах» (по В. И. Далю), и ослабевая, расслаиваясь и рассеиваясь по мере удаления от них.

⁸⁷ См.: Лапин В. А. Русская крестьянская музыкальная традиция и город (К постановке проблемы слободского фольклора) // Традиции музыкальной науки. Л., 1989; Кукин А. Ф., Лапин В. А. К проблеме русских хороводов (публикуется в настоящем сборнике).

Во-вторых, из множества факторов, в разное время и с разной степенью интенсивности воздействовавших на формирование и развитие слободского фольклора, следует особо выделить так называемую книжно-песенную поэзию нового, силлабического, типа, активное время существования которой охватывает весьма значительный период, с середины XVII до начала XIX в., а нижняя временная граница, как видим, практически совпадает со временем зарождения слободской культуры. «Книжная песня»⁸⁸ вначале представляла собой почти исключительно внебогослужебные псалмы нового типа, важнейшим центром создания которых была «никоновская школа» в Новоиерусалимском монастыре. В XVIII в. в этой культуре появляются светские по содержанию канты – канты-виваты, канты-пасторали, песни и пародии и, наконец, с середины XVIII в. – просто народные песни, тоже записанные в кантовой фактуре, т. е. в виде троестрочных партитур нотолинейной нотации. Нам осталось от этой культуры драгоценное наследие – огромное количество нотных рукописных сборников, которые только в последнее время начинают всерьез изучаться филологами и музыкантами⁸⁹.

Принципиально важно отметить четыре устойчивые характеристики этой изначально *устно-письменной* традиции:

⁸⁸ Термин, введенный в научный обиход филологом А. В. Позднеевым. См.: Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII веков: Из истории песенной силлабической поэзии. М., 1996.

⁸⁹ Подробнее см.: Васильева Е. Е., Лапин В. А. Кант; Псалма, псалм, псалом // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т. I – XVIII век. Кн. 2. СПб., 1998.

Р.С. За прошедшее время изучение культуры «книжной песни» заметно продвинулось вперед. Отдельными изданиями авторами опубликованы два сборника: Рукописный песенник XVIII века // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Т. I – XVIII век. Кн. 5. СПб., 2002; Русские канты от Петра Великого до Елизаветы Петровны. СПб., 2002. Кроме того, значительное число материалов и подробное описание нескольких рукописных сборников опубликованы в кн.: Русская народная песня: Неизвестные страницы музыкальной истории. Вып. 2. СПб., 2009. Об общей проблематике изучения «книжной песни» см. в статье «„Книжная песня“ XVII–XVIII вв. и фольклорные песенные традиции», публикуемой в настоящем сборнике.

синтетичность (если не синкретичность фольклорного типа) – существование новой поэзии вначале только в музыкально интонируемом виде;

анонимность – даже тогда, когда в кантовой традиции начинают активно распеваться опубликованные произведения широко известных поэтов (В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Г. В. Державина и др.);

вариантность – практически в любой паре сравниваемых песенных книг;

песенный (строфический) *тип формы* – в отличие от господствовавшего ранее сквозного развития знаменного распева.

Исторически совершенно понятно, что новая культура, содержательно и мировоззренчески прочно опираясь на культурно-православную традицию, стилистически достаточно резко противопоставляет себя древнерусским песнопениям. В то же время активно развивающееся кантово-псалмовое творчество и музицирование, особенно с начала XVIII в., обнаруживает существенное родство, а затем и активное сближение с фольклорной музыкально-песенной традицией. В этом плане весьма показательны направления (выявленные А. В. Позднеевым главным образом по владельческим записям в рукописных сборниках), по которым происходило расширение сферы живого бытования кантов и псалмов: возникнув в образованной монастырско-церковно-школьной среде, книжно-песенная традиция в первой половине XVIII в. опускается вниз, широко охватывает средние и нижние социальные слои, включая купечество, слободское мещанство и даже крестьянство, а во второй половине столетия начинает подниматься в дворянско-офицерскую среду и, наконец, в аристократические салоны и гостиные.

Этот «срединный» период, пик активности кантовой культуры, интересует нас в данном случае в первую очередь. Похоже, что именно в это время происходит первое практическое соприкосновение двух слоев русской музыкальной культуры – **кантовой** устно-письменной традиции и **слободской** песенности. Обе находятся примерно в одинаковой и одинаково продуктивной стадии развития, к тому же одна из них энергично расширяет сферу своего функционирования, прежде всего в сторону городских посадов и слобод, а другая тянется к престижным, но и доступным формам городской куль-

туры. В результате начинается их активное *взаимодействие*, взаимное структурно-стилевое приспособление и взаимопроникновение. Во всяком случае, к середине XVIII в., по мнению Позднеева, слободская традиция уже усваивает и *фольклоризует* многие музыкально-поэтические тексты «книжных песен», а кантовая традиция, в свою очередь, начинает *осваивать народные песни*, фиксируя этот процесс в рукописных нотных сборниках и существенно опережая по времени первые русские печатные издания.

Сформулируем теперь предварительные выводы, которые следуют из гипотезы о слободском фольклоре и которые неизбежно, в силу неразработанности проблемы, превращаются в обозначение перспектив ее дальнейшего исследования.

1. Зарождаясь в новом псалмотворчестве второй половины XVII в., кантовая традиция XVIII в. реально и весьма результативно участвует в формировании сюжетно-поэтического и, главное, *музыкально-стилевого* фундамента русского слободского песенного фольклора. По-видимому, со второй половины XVIII в. начинается *продуктивный* период развития слободской фольклорной традиции. А далее, в результате как внутреннего развития, так и воздействия многих других явлений и факторов городской культуры, особенно практики домашнего бытового музицирования, именно эта музыкально-стилевая основа слободской традиции в значительной мере определила 1) появление в конце XVIII–XIX в. *городской народной песни* (вплоть до жестокого романса), используя, в частности, уже хорошо освоенный в кантовой традиции прием фольклоризации авторских произведений поэтов-песенников; 2) активное освоение в музыкальном быту русской гармонии и развитие многообразных форм *вокально-инструментального* музицирования; 3) освоение *городских балльных танцев* и органичное включение их, в несколько переработанном виде, в фонд народной, в том числе крестьянской хореографии. Это одна, более или менее определенная линия, которую нетрудно проследить вплоть до начала XX в.

2. Другое направление исследований, гораздо менее определенное, связано с прояснением роли **слободского фольклора** в формировании и развитии собственно **городской музыкально-бытовой культуры**. Если эта роль вполне очевидна, скажем, в развитии город-

ских ярмарочно-зрелищных и массово-праздничных форм (типа народных гуляний и увеселений, комплекса «праздничной площади» и т. п., по А. Ф. Некрыловой), то определить границу между слободской песенностью и собственно городской народной песней уже гораздо сложнее. Для XVIII в. двусторонне активную посредническую функцию выполняла, очевидно, кантовая традиция. Точно так же трудно разграничить слободскую песенность и фольклоризующуюся часть «российских», а затем «русских» песен и бытовых романсов. Далее возникает вопрос: с какого времени и в городах какого масштаба слободской фольклор (или один из его слоев) становится (или его можно считать) частью собственно городского фольклора? Сложность возрастает в силу того, что, во-первых, все эти слои бытовой музыкальной культуры города постепенно стилистически выравниваются, а во-вторых, процесс их взаимодействия и нарастающего взаимопроникновения достигает такого уровня, что дифференцировать их в синхронии становится подчас просто невозможно. Возникает общий континуум, который достаточно рельефно структурирован сферами и формами бытования, характером разного рода предпочтений, но не поддается определению жестких границ. По-видимому, дифференцировать эти явления в принципе можно будет только в диахронии, на уровне их происхождения и функционально-контекстных связей.

С такой точки зрения и для XIX в., кажется, есть посредник, по существу и по происхождению совершенно другой, но по функции отчасти подобный кантовой культуре предыдущего столетия. Это традиция русского *цыганского исполнительства*, которое, как известно, зарождается в России в конце XVIII в., а на протяжении первой половины XIX в. стремительно превращается в экзотически красочный феномен русской музыкально-бытовой культуры. Сюжетно и в известной мере стилистически в период своего формирования «цыганская транскрипция русской песни»⁹⁰ опирается прежде всего именно на слободской фольклор и ранний слой городской песни. А дальше цыганское музыкально-фольклорное двуязычие на какое-то время начинает фактически определять песенно-романсовый быт города.

⁹⁰ См.: Щербакова Т. А. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. М., 1984.

3. Очевидно, что концепция слободского фольклора как субкультуры должна включать вопрос о его *посреднических функциях*, часть из которых выше была отмечена. Остановимся еще на двух, фундаментальных по определению: по отношению к творчеству профессиональных русских музыкантов, с одной стороны, и к крестьянской фольклорной традиции – с другой. Можно думать, что социально-вертикальная ось: крестьянский фольклор – слободская песенность – авторская музыка – одна из важнейших координат становления и развития русской национальной музыки. (Имея в виду поле, в котором второй координатой может быть линия: древнерусское певческое искусство – западноевропейская музыка в России – русская композиторская школа.)

Выше уже отмечалось, что за редкими исключениями слободской фольклор по крайней мере в течение столетия был близким, очевидным и преимущественным источником народной песни для профессиональных музыкантов и любителей. Можно даже предложить точные даты, фиксирующие принципиально важные в этом плане события: 1770 и 1871 гг.

Первая дата – год появления в Петербурге первой части «Собрания простых песен» М. Д. Чулкова, первого и весьма внушительного печатного издания текстов народных песен, за которым последовал активно нарастающий ряд собственно музыкальных событий: первая русская комическая опера («Анюта», 1772); первый нотный сборник В. Ф. Трутовского (1776) и т. д. Вторая дата – появление перед петербургскими музыкантами и просвещенной публикой первых заонежских сказителей, носителей крестьянской эпической традиции.

Последняя треть XVIII в. насыщена «русскими» музыкальными событиями, в мозаике которых наш сюжет, слободской фольклор, явно доминирует – в рукописных песенных книгах и первых печатных песенниках и нотных сборниках, в «голосах» русских комических «песенных» опер и в огромном количестве инструментальных вариаций и обработок народных песен.

Мы провели небольшой, своего рода статистический эксперимент⁹¹, который показал, что, с одной сто-

⁹¹ См.: Васильева Е. Е., Лапин В. А. Русская народная песня в музыкальной культуре Петербурга // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Том I – XVIII век. Кн. 3. СПб., 1999.

роны, при очевидном стремлении композиторов того времени насытить русскую оперу народными песнями, только наиболее талантливым из них, таким как Е. И. Фомин и В. А. Пашкевич (а двумя поколениями позже – М. И. Глинка), удастся прорваться за пределы русской слободской песенности и нескольких популярных малороссийских шлягеров и включить в оперы крестьянскую лирику, даже протяжные и обрядовые свадебные песни. С другой стороны, многочисленные и самые разнообразные по составу инструментальные вариации их современника, замечательного виртуоза-скрипача и композитора И. Е. Хандошкина, очевидно предназначенные для домашнего бытового музицирования в широких кругах любителей, дали сводный перечень в сорок с лишним песен. И это почти исключительно слободская песня и фольклоризовавшаяся часть кантовой культуры – хороводные, игровые, любовно-пасторальные, шуточные и плясовые песни, четко периодичные напевы которых без усилия поддаются инструментальным вариационным обработкам в европейской стилистике. Такая традиция сохраняется долго, подхватывается и разрабатывается музыкантами-цыганами и определяет стилевую основу городского музыкального быта. Но если М. И. Глинка своего слободского «камаринского» виртуозно и изобретательно переплетает с классической свадебной обрядовой «Лебедушкой», то Е. И. Фомин в финале «Ямщиков» (1787) и П. И. Чайковский в финале Четвертой симфонии (1878) символом праздничного народного веселья выбирают популярную слободскую «Во поле береза стояла».

Эффективность функционирования второго звена предложенной оси, думается, не требует особой дополнительной аргументации. В силу органичной и постоянной связи с крестьянством посадско-слободское население все более активно выполняло функцию «транслятора» уже воспринятых и освоенных им форм городской бытовой культуры, в том числе музыкально-песенной, инструментально-хореографической и т. п., в крестьянскую среду. Здесь процессы освоения и трансформации продолжались и порой гораздо более радикально.

Мы имеем достаточно большое число записей, фиксирующих, например, параллельное бытование в разных локальных традициях одних и тех же песенно-городских, а также авторских по происхождению сюжетов

как в слободском варианте, так и в виде подчиненных стилистике индивидуального или ансамблево-многоголосного распева протяжных лирических песен.

Примерно то же самое можно сказать о механизмах освоения крестьянской фольклорной традицией балльных городских танцев, инструментов (особенно многочисленных разновидностей гармони) и форм инструментального музицирования. Особенно активное обратное движение началось в пореформенное время, когда город через уже хорошо работающий канал связи стал выбрасывать в деревню массу пошлостей городского кича. Об активности этой коммуникации свидетельствуют как многочисленные бытовые и этнографические описания с конца XVIII до начала XX в., так и фольклорные публикации и практика полевой собирательской работы вплоть до наших дней.

Органичность «крестьянской фольклоризации» стилистически новых форм городского музыкального быта свидетельствует об отлаженности слободского механизма, равно эффективно и длительное время работавшего как в одну, так и в другую сторону.

Таким образом, давняя и действительно принципиально важная проблема взаимодействия города и деревни, в том числе и двух типов русской музыкальной культуры, начинает приобретать некоторые конкретные историко-культурные очертания. Вместо в общем справедливых, но в известной мере абстрактно-благопожелательных утверждений перед нами вырисовывается вполне реальный социально-культурный организм, который выполнял важнейшие в истории русской культуры функции. В силу своего «срединного» положения он сформировал специфическую слободскую культуру и одновременно соответствующие механизмы ее функционирования. В определенном плане слободской фольклор можно считать *субкультурой-посредником*. Именно с этой культурой и через ее посредство резко противопоставивший себя с начала XVIII в. город спустя какое-то время стал налаживать контакт с традиционной крестьянской культурой и искать пути к ней.

Гетерогенность происхождения, неоднородность самой плоти слободской культуры в целом и слободского музыкально-песенного фольклора, в частности, а также его источниковедческая неочевидность делают проблему весьма сложной, требующей специальных методик анализа и комплексного междисциплинарного изучения.

Заключение

Завершая основную часть исследования, вернемся к его процессуально-авторскому началу. Свою первую и, как тогда казалось, вполне частную задачу мы видели в том, чтобы выявить основные *факторы исторического развития* локальных традиций русского классического музыкального фольклора (прежде всего в обозначенных региональных пределах) и сформулировать вытекающие из такого подхода этномузыковедческие *проблемы изучения* локальных традиций. Постепенно и в общем неожиданно для автора объем проблематики становился все более внушительным, далеко выходящим за рамки первоначальной задачи. Феномен локальной традиции, рассматриваемой в качестве *историко-культурной категории*, становился ядром большого круга общей *исторической проблематики* русского музыкального фольклора в целом. Почти каждый сюжет порождал следующие вопросы и требовал продолжения.

Поэтому настоящий текст (по сравнению с монографией 1995 г.) представляет собой фактически *новую версию изложения концепции исследования*, в которой учтена не только изменившаяся общая литературно-научная ситуация, но и более поздние публикации автора. В результате были *существенно переработаны* или *практически заново написаны* разделы, касающиеся следующих проблем:

- 1) межэтническое взаимодействие и особенно феномен фольклорного двуязычия (в северо-западном регионе);
- 2) опыт историко-этнической интерпретации фольклорной традиции Заонежья;
- 3) соотношение фольклорной традиции и древнерусского певческого искусства;
- 4) XVII в. в истории русской традиционной музыкально-фольклорной культуры;
- 5) последствия раскола Русской православной церкви и, в частности, фольклорные традиции внутри особого типа устно-письменной культуры русского старообрядчества;
- 6) слободской фольклор как историко-культурная категория, в том числе триада слободской фольклор – кантовая устно-письменная традиция – городская музыкально-бытовая культура.

Автор надеется, что ему удалось обозначить контуры **исторической концепции** русского музыкально-песенного фольклора, выявить и сформулировать основной круг ее **проблематики** и наметить некоторые направления дальнейших исследовательских поисков. Предложения и обоснованы в качестве **категорий традиционной**

культуры понятия **локальная фольклорная традиция** и **слободской фольклор**; развернуты обоснования двух гипотез – о **фольклорном двуязычии** и **слободском фольклоре** (шире – **слободской культуре**) и на этой основе выполнен конкретный опыт *историко-этнической интерпретации русских фольклорных традиций* Обонежья. В поле нашего внимания постоянно удерживался феномен **локальной традиции** – он всегда был в фокусе разных аспектов исследования и для него, в свою очередь, все возникавшие исторические сюжеты оказывались в той или иной мере актуальными и значимыми. Учитывая приобретенный опыт, предложим в заключение краткий и, разумеется, предварительный эскиз **проблематики локальной традиции**, обращая особое внимание на ее исторические аспекты.

Проблематика локальной традиции

Развитие народной культуры всегда происходило в реальных пространственно-временных и социокультурных условиях, поэтому синхронный срез любой локальной традиции фиксирует момент пересечения территориально-временной и этно- и социокультурной динамики ее развития. Можно сказать, что фольклорная традиция этноса в целом представляет собой непрерывный динамический процесс внутреннего жанрово-видового и структурно-стилевого развития и внешнего территориального развертывания. Исходя из этих общих представлений, учитывая работы и некоторые находки отечественных этномузыковедов, предшественников и многих коллег современников, а также результаты проведенного автором исследования, предлагаем некоторый понятийно-терминологический набор инструментов, с помощью которого можно создать *аналитическую модель локальной традиции*.

Итак, первая группа понятий, связанных с ареальной природой русской фольклорной культуры.

Локальная фольклорная традиция – наиболее обобщенное понятие, вытекающее из необходимости ареального, т. е. территориально определенного и жанрово дифференцированного изучения фольклорных явлений. Подобно языковому диалекту, локальная традиция предполагает территориально любой по масштабу, но при этом обоснованно выявленный по комплексу признаков **ареал**. Таксономически вверх фольклористы пользуются не очень строгими терминами *региональная* или *локально-региональная* (а еще выше – *национальная* / *общенациональная*) *традиция*.

Местная традиция – предельный (точечный) случай локальной традиции (иногда используется термин *узколокальная традиция*): традиция одного населенного пункта или компактной группы поселений типа куст деревень, потенциально способных превратиться в концы одного села.

Локальный музыкально-песенный стиль – выделяемые по комплексу структурно-стилевых признаков песенные типы, или жанры, или группы жанров и т. п., обязательно имеющие свой *ареал*.

Местный и индивидуально-исполнительский стили – достаточно свободные термины, соотносимые с понятием *местной традиции* как ее стилевые характеристики, отражающие местные или индивидуальные особенности.

Из этой группы два понятия, *местная традиция* и *локальный стиль*, взаимодополняют друг друга – в соответствии с двойственной природой фольклорного процесса.

Местная традиция – это весь фольклорно-этнографический комплекс народной культуры, включающий в себя все жанрово-исторические слои, образующий целостную систему и, следовательно, максимально глубокий по временной шкале и минимальный в территориальном отношении.

Локальный стиль – это явление, дифференцированное в жанрово-видовом отношении, т. е. относительно ограниченное во времени и максимально развернутое в пространстве, ареальное по своей природе и истории. Реальное содержание и соотношение этих понятий весьма сложно, многомерно и неоднозначно. Определяется это как сложностью собственно исторического развития традиций (что было предметом данной работы), так и сложностью самой *структуры* локальной фольклорной традиции, которая складывалась в процессе этого развития на каждом его этапе.

Так мы переходим ко второй паре понятий – *структура локальной традиции* и ее *жанрово-стилевая доминанта*.

Структура локальной традиции также может раскрываться на пересечении двух основных координат исторического развития – временной (внешней, явленной и внутренней, имманентной) и пространственной. Можно сказать, что любая локальная традиция имеет вертикальное и горизонтальное измерение.

Вертикальное измерение – это:

1) *система функционирования* традиции в целом, т. е. ее функциональная и календарно-празднично-обрядовая

обусловленность; половозрастная дифференциация и механизм межпоколенной передачи традиционного знания; система ритуально-обрядовых регламентаций, обиходных правил, запретов и обычаев и т. д. (особенно подробная и жесткая регламентация - в традициях старообрядческих общин);

2) *исполнительская стратификация*, т. е. способы и механизмы осуществления музыкально-песенной традиции: половозрастная циклизация, соотношение устойчивых певческих групп-ансамблей и общинного, обиходного пения, лидеров-запевал, мастеров и рядовых ансамблистов или пассивных, «подтягивающих» исполнителей и т. д. Одна из возможных реализаций творчески активной традиции – относительная профессионализация исполнительства (сказители, вопленицы, замкнутые ансамбли мастеров, музыканты-пастухи и просто мастера-инструменталисты, инструментальные ансамбли и т. д.) и формирование исполнительских школ. Профессионализация и школы – это почти всегда выход за пределы местной традиции и переход в качество локального стиля;

3) *жанрово-видовая и структурно-стилевая система* / системы традиции и ее историческая динамика. Именно на этом уровне необходимо ввести еще одно понятие – *жанрово-стилевая доминанта*, количественно и, главное, качественно определяющая жанровую систему традиции и ее специфику.

Горизонтальное измерение – это:

1) *пространственное разворачивание* традиции, т. е. ареалы ее фольклорно-этнографических комплексов, их отдельных элементов и составляющих;

2) *музыкально-песенный ландшафт* локальной традиции, т. е. ареалы и микроареалы распространения определенных песенных жанров и сюжетов, жанрово-структурных систем традиционных культурных комплексов и отдельных специфических песенных форм, музыкально-ритмических и мелодических песенных типов, видов ансамблей и фактурных типов многоголосия и т. д.

3) *ареальный контекст* локальной традиции, т. е. границы ареала, зоны выхода (маргинальные, переходные зоны) в общерегиональный (в пределе – в общенациональный) фольклорный ландшафт.

Особая проблема – зоны длительных и активных межэтнических контактов, где возникают два специфических типа локальных традиций: *традиции фольклорного двуязычия* и в некоторых случаях постепенно формирующиеся на их основе *русскаяязычные / русские традиции*.

Внутренняя структура традиции и ее жанрово-стилевой облик могут существенно отличаться от нормативных моделей. Момент непредсказуемости и вероятности развития всегда присутствует в зависимости от характера контактов и особенностей процессов формирования подобных традиций. (Соответственно требуется и другая методика анализа – см. выше об историко-этнической интерпретации подобных традиций.)

В поздних *переселенческих* традициях (в научном обиходе их называют *традициями позднего формирования*), в традициях-*анклавах*, а также в связи с формированием и нарастающе активным распространением слободской культуры происходят (или могут происходить) существенные изменения классической структуры локальной традиции. Важнейшие из них: развитие системы общих и местных престольных праздников, праздничных и бытовых форм общения и контактов, обусловленных рядом меняющихся хозяйственно-бытовых, социально-культурных и административно-конфессиональных условий (появление особых старообрядческих традиций и т. д.); возникновение новых массовых форм праздничного быта, будничных и праздничных молодежных собраний, нового песенного и песенно-игрового репертуара и формирование новых ареально-стилевых границ; воздействие обиходно-клиросного пения и церковно-приходских школ на собственно фольклорную музыкально-исполнительскую традицию; распространение новых песенно-хореографических, вокально-инструментальных форм и типов музицирования и т. д.

Оба эти измерения взаимосвязаны и должны равно учитываться при синхронном срезе традиции, описании ее структуры, исследовании ее *исторической динамики*. В этом аспекте при этномузыковедческом анализе принципиально важна, как представляется, еще одна, уже упомянутая категория.

Жанрово-стилевая доминанта локальной традиции – жанр (или группа жанров, или вид), который становится «централизующим элементом» музыкально-песенной системы (по Е. В. Гиппиусу), т. е. оказывает влияние на другие песенные жанры или их тексты и образует из них внутри локальной традиции более крупные музыкально-стилевые единства или фольклорно-обрядовые комплексы; это – обусловленная внутренним развитием и исторически меняющаяся характеристика традиции, соответствующая продуктивному периоду развития того или иного песенного жанра или вида; это всегда *межжанровое* и чаще всего *ареальное* явление.

При таком подходе каждая локальная и даже местная традиция предстают как **система музыкально-песенных стилей**. В особых условиях, в частности в *анклавных* традициях, местные стилевые признаки могут развиваться в *исполнительски-стилевую доминанту* (например, особый межжанровый «мелодико-фактурный тип», по Е. А. Дороховой, в нескольких этнически изолированных русских селах Слободской Украины)⁹².

В синхроническом плане жанрово-стилевые доминанты различны для разных локальных традиций, и это различие, наряду с другими, рассмотренными ранее, также свидетельствует о внутренней неоднородности и неравномерности темпов развития русских фольклорных традиций в целом. Фронтальное сравнительное изучение традиций под таким углом зрения могло бы привести к созданию *исторической типологии локальных традиций* и возможности проверить наше предположение об *историко-типологической преемственности* в развитии локально-региональных традиций русского музыкально-песенного фольклора.

⁹² P.S. В связи с проблемой исторической динамики и жанрово-стилевой доминанты традиции назовем две наиболее интересные в этом плане работы: *Дорохова Е. А.* Этнокультурные «острова»: пути музыкальной эволюции. Песенный фольклор Курского Посемья и Слободской Украины. СПб., 2013; *Резниченко Е. Б.* Свадебная причетъ Поморья как система локальных традиций / Автореф. дис... канд. искусствоведения. М., 2014.