
Н. П. КОЛПАКОВА

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ИГРОВАЯ ПЕСНЯ

Русские народные песни, объединяемые обычно под общим названием игровых, настолько разнообразны и пестры по своему происхождению, по формам бытования, по разновидностям своего драматургического оформления и поэтики, что не только изучение, но даже и подробное описание всех их видов издавна представляло для исследователей немало трудностей. Вопрос о происхождении и бытовой роли этих песен ставился в дореволюционной науке не раз. Игровые песни неоднократно привлекали внимание таких крупных ученых прошлого, как Буслаев, Афанасьев, Костомаров, Потебня, Сумцов, Аничков и другие. Но все эти исследователи, каждый по своему, в основном посвящали свои труды, упоминавшие игровую песню, изучению обрядовой календарной поэзии. Приписывая первобытному человеку мистическое мировоззрение и попытки войти в сношения с абстрактными (добрыми или злыми) силами и мифологическими существами, дореволюционная наука чаще всего исследовала календарную поэзию со стороны ее мистической и магической сущности, т. е. в основном анализировала отраженные в ней пережитки (культы предков, коллективных заклинаний, обрядов очищения водой и огнем и т. п.). Игровая песня рассматривалась при этом постольку, поскольку она составляла часть этих обрядов, рассматривалась неизменно с идеалистических позиций, свойственных буржуазной науке прошлого, без учета трудовых корней первобытной поэзии и того материалистического отношения к окружающему миру, которое было свойственно человеку доклассового общества более чем какое-либо иное. Таким образом, несмотря на большой фактический материал, собранный дореволюционной фольклористикой, вопрос об игровой песне вообще и о русской народной игровой песне в частности разработан не был. Очень возможно, что одной из причин этого была неясность самого жанра, отсутствие точного определения понятия не только игровой песни, но и игры. Очевидно, что в сознании ее исполнителей и собирателей песня, связанная с народными развлечениями, уже давно кристаллизовалась как какая-то особая группа в общем составе народного песенного репертуара. Но четкости и ясности в представлениях об этой группе старые описания и сборники обычно не дают. В разделах игровых собиратели и издатели XVIII—начала XX века нередко объединяли очень разнообразный и различный по своей функции материал, создававший пеструю и запутанную картину. Сложность возникала не только в силу разногласий в терминологии (одна и та же песня в разных губерниях и даже в уездах могла называться по-разному — игровой, хороводной, заюшковой, частой и пр.), но вследствие того, что в раздел игровых включался материал, различный по своему бытовому применению, проис-

хождению и стилистическим особенностям. Игровыми (игральными, игровыми, игорными, игрищными и т. п.) в различных сборниках называются песни: 1) круговые, т. е. связанные с круговым движением играющих, когда участники игры медленно движутся по кругу, держась за руки, за концы лент в косах, за платки или двигаясь в затылок друг другу и разыгрывая при этом никакого действия; 2) песни, связанные с движениями типа прогулочного шага с приплясом, когда цепь играющих шеренгами извивается по избе или по улице; 3) песни типа молодежных припевок любовного характера, исполняемые на зимних посиделках; 4) игровые сюжетные драматизированные песни, разыгрываемые коллективом участников с выделением отдельных действующих лиц, хора, с определенным драматургическим элементом в композиции.

К игровым же относились мелкие наборные и разборные песенки, роль которых заключалась в зачине и завершении игрового цикла. В ряде случаев старые сборники соединяют в общий цикл игровых песни хороводные, утушковые, уличные, гулевые, ходячие, походеночные и т. д. Иногда в игровые включались песни скорые, частые, веселые, которые по своему характеру относятся явно к плясовым; с другой стороны, в раздел плясовых включалась песня, по всему содержанию, композиции и поэтике игровая. Это могло быть оправдано в сборниках музыкальных, где по различному характеру музыкального материала песни могли объединяться в игровые-плясовые и игровые-хороводные; но в музыкальных изданиях наблюдается порой достаточная нечеткость. Так, например, в сборнике Римского-Корсакова «Сто русских народных песен» в раздел игровых рядом с хороводными помещены колядки, святочные подблюдные, масляничные, семидки и другие календарные песни. Очевидно, неустойчивость условно понимаемых жанровых особенностей, разнообразие игрового репертуара в различных районах, а также несогласованность в терминологии (особенно между фольклористами — словесниками и музыковедами) не давали возможности установить четкий критерий при отборе и определении игровых песен в старых изданиях.

По-видимому, некоторые собиратели сами понимали условность отнесения той или иной песни к жанру игровых. «Вообще... эти песни очень разнообразны по своему содержанию, и часто песня должна быть поставлена в отдел хороводных только потому, что ее поют в хороводе», — писал Варенцов,¹ подчеркивая этим, что в раздел хороводных попадают иногда песни совсем другого характера. «С этой песней девушки и парни водят просто хоровод; никакой игрой как эта, так и последующие песни не сопровождаются», — писал про песню «Созывал король» Пальчиков,² выделивший в своем сборнике «хороводные с игрой», «хороводные без игры» и «ходовые» и, очевидно, ясно ощущавший жанровые различия трех этих песенных групп.

Действительно, нельзя считать игровой лирическую песню, которая привлекается к исполнению в хороводе чисто случайно; среди таких песен встречаются «За морем синичка не пышно жила»,³ «Как по речке, речке»,⁴

¹ Сборник песен Самарского края, составленный В. Варенцовым. СПб., 1862, стр. 108 (в дальнейшем: Варенцов).

² Н. Е. Пальчиков. Крестьянские песни. М., 1888, № 26 (в дальнейшем: Пальчиков).

³ А. Терещенко. Быт русского народа, ч. IV. СПб., 1848, стр. 280 (в дальнейшем: Терещенко).

⁴ Пальчиков, № 27.

«Как за речкою да как за быстрою»,⁵ «При долинушке калинушка стояла»⁶ и т. п., исполнявшиеся в кругах-хороводах без всякого драматургического разыгрывания. Не являются игровыми и песня «Прялица, корлица моя»,⁷ и песня «Бежит, побежит»,⁸ под которые, как указывают сами составители сборников, не играли, а плясали. Нельзя назвать игровыми и песни исторического характера (о Кострюке, о Степане Разине), включавшиеся иногда в отдельных районах в народный игровой репертуар. Между тем все эти песни попадали в сборники в качестве игровых и путали представления о жанре подлинной игровой песни.

По-видимому, в старину какое-то исконное, основное ядро старых русских народных сюжетных игровых песен было в репертуаре каждой местности, и песни эти для многих районов были общими, а тексты их — устойчивыми. Собиратели и исследователи народной песни Прач и Шейн, которых разделяло целое столетие, делают некоторые сходные наблюдения над игровым песенным материалом. Прач говорит о сходстве хороводных, святочных и семицких песен почти по всей России,⁹ Шейн отмечает повсеместное единообразие рубрик и названий игровых песен.¹⁰ Но вокруг основного ядра в разных местностях наслаивались свои дополнения, свои местные песни, которые примыкали к игровым в силу тех или иных местных бытовых и календарных особенностей; песни эти смешивались с исконным игровым циклом, включались в него. В то же время под влиянием местных условий отдельные игровые песни отрывались от обряда игры, переходили в быту на другие роли, становились плясовыми, лирическими, припевками и т. п., создавая в целом зыбкость и расплывчатость границ игрового репертуара. Все это мешало установлению четких принципов для определения жанра подлинной игровой песни.

Между тем, если рассматривать содержание игровой песни одновременно с анализом соответствующей системы свойственных ей художественных выразительных средств, можно установить, что из разнородной и пестрой массы так называемых русских народных игровых песен выделяется целая ведущая группа, которая объединяет сходными чертами (общим содержанием, композиционными и стилистическими особенностями) исконные народные игровые песни и отличает их от материала, случайно примешавшегося к ним на их историческом пути.¹¹ Но раньше, чем анализировать их специфику, следует четко отграничить понятие подлинной игровой песни от этих посторонних, случайных примесей.

Прежде всего должны быть ясно разделены понятия песни игровой и хороводной. В большинстве изданий, как словесных, так и музыкальных,

⁵ П. В. Киреевский. Песни. Новая серия. М., 1911, № 1122 (в дальнейшем: Киреевский).

⁶ Игры народов СССР, составл. В. Н. Всеволодским-Гершроссом и др. Изд. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 206 (в дальнейшем: Игры народов СССР).

⁷ Там же, № 523.

⁸ Пальчиков, № 21.

⁹ «Хороводные, святочные и семицкие песни... почти везде одинаковы» (И. Прач. Собрание народных русских песен с их голосами. М., 1955, стр. 46, предисловие к изданиям 1806 и 1815 годов. В дальнейшем: Прач).

¹⁰ «Хороводные песни по своему характеру и содержанию распадают на три ряда: а) наборные или сборные; б) игровые и в) разводные или разборные. Так разделяет их сам народ во многих губерниях» (П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, вып. 1. СПб., 1898, стр. 53. В дальнейшем: Шейн).

¹¹ Более подробно «Опыт классификации традиционной русской крестьянской бытовой песни» разработан автором в специальной статье, предназначенной для V тома «Русского фольклора».

они отождествляются. Однако ставить знак равенства между ними нельзя. Не каждая игровая песня является хороводной и не каждая хороводная — игровой. В хороводах (карагодах, кругах, кружках, танках и др.), где собравшиеся ходят кругами, цепью, змейкой, восьмеркой и другими фигурами, никакой игры, по существу, нет. Игра — это действие, разыгрывание той или иной сюжетной ситуации. В круговых же хороводах, где такое разыгрывание отсутствует, зачастую исполнялись песни совершенно не игрового, а повествовательного характера на различные бытовые и семейные темы (несчастливое замужество молодой женщины со стариком, трудности нелюбимой домашней работы, воспоминания о счастливом девичестве и т. п.).¹² И по содержанию, и по композиции, и по ряду стилистических признаков они относятся к песням лирическим и никакого драматургического элемента в себе не содержат.

Уличные, утушковые, гулевые, ходячие и т. п. песни должны быть также изъяты из песен игровых и перенесены в группу лирических, так как, по существу, они представляют собой веселые песни с плясовым ритмом и теми особенностями поэтики, которые свойственны в основном группе лирических-плясовых. Они обычно также не содержат в себе никаких (или почти никаких) элементов драматургического разыгрывания. Наконец, зимние припевки на молодежных посидках и игрищах, зачастую попадавшие также в разряд игровых, должны быть отнесены в значительной своей части к песням величальным, так как и бытовое назначение их («жениханье»), и поэтика в очень многих случаях роднят их с величаниями (свадебными и календарными), а материала для драматургического разыгрывания в них также не содержится никакого. Таким образом, хотя все эти песни и связаны в быту с какими-то формами народных развлечений, однако развлечения эти — не игры в буквальном значении этого слова, и песни, связанные с ними, имеют другое содержание, происхождение и поэтику. В разделе игровых должны остаться только те песни, которые дают возможность действительно разыграть их и обладают при этом определенной спецификой содержания и поэтики, обусловленной бытовым назначением этих песен. Именно эти песни и будут рассматриваться в данной работе.

Основой для возникновения древнейших игр и игровых песен служили различные действия, связанные с борьбой человека за свое существование, с его попытками в процессе труда воздействовать на реальный окружающий мир и покорить его. По мере того как под влиянием развивающейся техники и видоизменяющихся социальных и производственных отношений менялись формы сознания, обрядовая система воздействия на природу становилась пережитком. Привычная, ставшая традиционной внешняя форма действия продолжала жить, но вкладываемое в нее содержание уже не соответствовало первоначальному. Обряд сводился к игре.

Точное время возникновения русской народной игровой песни установлено быть не может. По-видимому, эта песня живет в народном быту очень давно. Упоминания о русских игрищах находятся в «Повести временных лет» («игрищи межю селами», «схожахуся на игрища, на плясанье и на вся бесовьская игрища»), но что это были за собрания, с какими именно играми и соответствовало ли тогдашнее слово «игра» нашему сегодняшнему его пониманию, полностью установить сейчас трудно. Очевидно

¹² См., например: Киреевский, №№ 1109, 1110, 1114, 1115, 1118 и др.; И. П. Сахаров. Сказания русского народа, т. I, кн. 3. СПб., 1841, стр. 32, № 16 и др.

только, что древние русские игры сопровождались какими-то песнями и музыкой, так как затем, как известно, в церковных запретах неоднократно наряду с играми упоминаются «гудение» и «плясание». О содержании и бытовом назначении старой русской народной игровой песни можно судить только на основании тех материалов, записи которых частью восходят к XVIII веку, а в главной своей массе относятся уже к XIX и XX векам. Тем не менее древность русских игровых песен отмечалась собирателями уже в XVIII веке.

«Свадебные и хороводные песни весьма древни. Между оными нет ни одной, в наши дни сочиненной», — писал Прач в предисловии к своему сборнику.¹³ По-видимому, основной репертуар русских игровых песен обладал большой устойчивостью, так как текстовые записи одной и той же песни на протяжении иногда свыше ста пятидесяти лет дают очень сходные сюжетные мотивы и образы. Вместе с тем крайне интересны наблюдения, возникающие даже при самом беглом сопоставлении русского народного игрового репертуара с игровым и обрядовым песенным фольклором украинцев и белорусов; целый ряд сюжетных мотивов, композиционных приемов, черт поэтики, типичных для русской бытовой игровой песни, в украинских и белорусских песнях встречается среди более древнего слоя — среди песен обрядовых. Так, например, в украинских девичьих колядках очень часто применяется трехкратный повтор сюжетного мотива (один из приемов, наиболее типичных для русской игровой песни и обычно отсутствующий в русских календарных песнях): девушка теряет перстень, который находит не отец, не мать, а милый; заснув, девушка упускает волов, которых находят не родители, а милый; бережет вино не для родителей, а для милого, и т. п.¹⁴ Мотив, очень типичный для русских игровых песен, — девушка вьет венок (гуляет, танцует и пр.) и не идет домой, когда ее зовут родители, а возвращается только по зову любимого, в белорусском фольклоре включен в песню обрядовую.¹⁵ Обрядовая поэзия украинцев и белорусов очень долго сохраняла многие архаические черты, давно утраченные русской обрядовой песней. Тот факт, что совершенно сходные сюжетные мотивы и композиционные приемы в более архаическом фольклоре бытуют в качестве обрядовых, а в русском — среди игровых песен, наводит на ряд соображений о возрасте и историческом пути русской игровой песни, об ее возможном постепенном переходе из обрядовых на более будничную и повседневную роль бытовых. Однако общая неразработанность этих вопросов в фольклористике не дает пока возможности делать по этому поводу какие бы то ни было определенные выводы.

Можно предполагать, что соответственно дошедшей до нас тематике и целеустремленности древнейшие русские игры разделялись на две основные группы: игры календарные и внекалендарные. Содержанием первых, связанных в основном с темами аграрного характера, было воспроизведение желательных явлений природы: полного круговорота солнца, пышной растительности, величины плодов и т. п. Содержанием вторых — воспроизведение желательных явлений промысловой, а позднее — производственной жизни: счастливого результата охоты, быстрого и успешного выполнения различных ремесленных трудовых процессов и т. п.

¹³ Прач, стр. 46.

¹⁴ Я. Ф. Головацкий. Песни Галицкой и Угорской Руси, III. М., 1878, стр. 85—90, №№ 32—40 (в дальнейшем: Головацкий); Н. Коробка. Колядки и щедрилки. СПб., 1902, стр. 23, № 60, и др.

¹⁵ Э. Радченко. Гомельские песни (белорусские и малорусские). СПб., 1888, стр. XXXII (в дальнейшем: Радченко).

Древнейшее назначение трудовых-подражательных игр носило конкретный, утилитарный характер. Соответственно тому как исполнение трудовых аграрных песен когда-то четко соединялось с определенными календарными моментами, игровой материал на темы земледельческого труда, вероятно, тоже был когда-то более четко распределен по временам года. Но постепенно эта четкость исчезла. На длительном пути от первобытного обрядового действа к позднейшей развлекательной роли в народном быту игровой репертуар претерпел немало социальных и бытовых переосмыслений, утратил многие из своих первоначальных черт, воспринял много наслоений. Труд земледельца и крестьянский быт — основные темы русских игровых песен — во многих играх тесно переплелись между собою. В XVIII—XX веках игровая песня в отношении своих тем и календарного распределения их представляет уже достаточно спутанную картину.

Более или менее точную календарную прикрепленность можно установить только в отношении сравнительно небольшой группы игр, в первую очередь игр с аграрной тематикой. Игровые песни на сельскохозяйственные темы, естественно, разрабатывали в основном сюжеты, связанные с теми временами года, когда пробуждение, расцвет и затем плодоносное цветение природы требовали наибольшего напряжения человеческого труда, давали человеку наибольшее количество творческих радостей. Содержание большинства этих песен отражает такие трудовые бытовые занятия, которые связываются обычно с условиями натурального хозяйства. В целом ряде игровых песен (из которых многие, известные уже в записях XVIII века, сохранились в народном быту до наших дней), отражены сцены весенних земледельческих работ. Таково изображение подготовки земли под пашню, посев проса и бранье льна («Ух я сеяла, сеяла ленок», «Я посею белый лен», «Посеяли девки лен» и др.),¹⁶ выращивание капусты («Пошли наши гусли»,¹⁷ «Вейся, вейся, капустка»,¹⁸ «Вейся ты вейся, капустка моя»),¹⁹ рост мака («Ой, на горе мак»),²⁰ хрена («Ой, хрен мой, хрен»),²¹ и т. д. Игровая песня изображает прополку огорода («Пойду луку полоть»),²² охрану его от домашних животных («Вскочил козел в огород») ²³ и пр. К весенним играм на темы земледельческого труда примыкают игры, связанные с изображением домашних и мелких промысловых животных и птиц, занимавших определенное место в хозяйственном быту древнего русского крестьянина. Песня отражает уход за конем («Кони вы, кони»),²⁴ за домашней птицей (игры в утку и селезня — «Селезень, селезень»,²⁵ «Догони, селезень, утку»²⁶ и др.). Возможно, что весеннее пробуждение природы и прилет птиц дали повод для возникновения ряда игр и игровых песен, в которых действуют гуси, лебеди, перепелка, коршун, ворон и

¹⁶ Игры народов СССР, №№ 236, 239, 240 и др.

¹⁷ Рукописное хранилище Сектора народного творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (в дальнейшем: Рукописное хранилище Сектора народного творчества ИРЛИ), Мезень, 1928.

¹⁸ «Этнографическое обозрение», 1914, № 3—4, стр. 181.

¹⁹ «Известия Общ. антропологии, истории и этнографии при Казанском университете», т. XI, вып. VI, стр. 509—510.

²⁰ Терещенко, IV, стр. 299.

²¹ Шейн, № 278.

²² Там же, № 458.

²³ Игры народов СССР, № 172.

²⁴ «Записки Русского Географического общества», 1863, кн. IV, стр. 28—29.

²⁵ Терещенко, IV, стр. 292.

²⁶ «Донские областные ведомости», 1875, № 14.

другие птицы. Таким образом, игры на аграрные темы в основном отнесли к весеннему и летнему календарю земледельца.²⁷

С играми сельскохозяйственного содержания соприкасаются другие игры, связанные с различными бытовыми и производственными процессами и не имеющие календарного характера. Эти игры воспроизводят отдельные моменты домашнего быта и хозяйства (печенье каравая, варку пива, киселя и т. п.) и особенно много внимания уделяют женским работам, широко распространенным в старом крестьянском быту, — тканью, изготовление льняных и других тканей-самоделок, в которые одевалась деревня феодальной Руси.

Самое построение движений в этих играх носило подражательный характер. Особенно много известно «ткацких» игр, в которых играющие двигались между воткнутыми в землю кольями, подражая движениям ткацкого челна, переплетанию нитей и т. п. («Я основушку сную, переметы кладу»,²⁸ «И шили, и брали ковер»,²⁹. «Ковровая»,³⁰ «Навивать»³¹ и многие другие).

Второй раздел весенних русских народных игровых песен содержит игры на темы любовные и семейные. В песенном игровом репертуаре на темы выбора невесты и заключения брака видны многие черты и пережитки, известные по свадебному обрядовому материалу.

В игровых песнях на любовную тему отражены (хотя бы и в пережиточных формах) различные способы приобретения невесты и заключения брака. Прежде всего невесту похищают. Такие игровые песни, как «Я хожу, хожу кругом города»,³² «Подойдем, подойдем под нов город каменный»,³³ и т. п. дают понять, что жених собирает товарищей («где бы, где бы мне товарищей найти?»), в полуразбойничьем набеге пробивает стену и похищает скрытую от него девушку. Таким образом, игра воспроизводит тот древнейший способ получения невесты, который известен из старшей летописи.

В других песнях девушку меняют на какую-нибудь ценность. Отражение этой формы брака, также достаточно известной по историческим документам, имеется хотя бы в песне «А мы просо сеяли», конечный смысл которой сводится к тому, что за определенный выкуп то девушка, то парень переходят в состав другого рода, другой семьи («в нашем полку прибыло... в нашем полку убыло»).³⁴ В отношении анализа содержания данной песни любопытно примечание Сахарова, который, описывая эту игру и передачу играющих на противоположную сторону, замечает: «Может быть, наши предки имели свои причины в этом действии, но оно, как непо-

²⁷ Очень многие из русских игровых песен этого типа находят полную аналогию в украинском и белорусском фольклоре. См.: Радченко, стр. 36, № 5, стр. 38, № 7, стр. 44, № 16; Головацкий, II, стр. 181, № 5; III, стр. 171, № 12, стр. 181, № 7, и мн. др.

²⁸ Пальчиков, № 9.

²⁹ Рукописное хранилище Сектора народного творчества ИРЛИ, Мезень, 1928.

³⁰ Ю. Извеков. 20 народных песен. М., 1900.

³¹ Шейн, № 1208.

³² Игры народов СССР, №№ 317, 574. См. также: Рукописное хранилище Сектора народного творчества ИРЛИ, Мезень, 1928.

³³ Рукописное хранилище Сектора народного творчества ИРЛИ, Мезень, 1928.

³⁴ «В этой песне-игре, как известно, изображается похищение невест. Из одного хоророва в другой после каждого куплета... перехватывают по одной девушке» (Радченко, стр. XXVII). Радченко правильно отмечает связь этой песни с древним способом добывания невест, но неправильно объясняет его; в песне явно изображается момент мены, а не похищения невесты.

нятное, не может допускать предположений. Для истории нужны факты, но не ничтожные догадки».³⁵

Но песни о похищении, увозе, обмене, продаже невесты как об общепринятых способах заключения брака отражают лишь далекие, пережиточные формы. В период, с которого жизнь русского народа начинает прослеживаться исторически, семья в основном создается путем мирного сватовства, дружеского договора между старшими членами семьи — отцами и другой родней жениха и невесты. В игровых песнях на любовную тему отражено преобладание именно таких взаимоотношений между двумя семьями. Если в эпоху похищения и насильственного увоза девушек об их родственниках похищающая сторона не заботилась и с ними не считалась, то в большинстве известных старых игровых песен, наоборот, изображается тщательный выбор зятем будущей родни («хожу я выбираю ласкового тестя, ласковую тещу»). Жених, выбирая невесту, советуется с матерью («что же я, матушка, не женат хожу... а ты женись, женись, мое дитятко»). В любовных игровых песнях «батюшка», «матушка» и другая родня жениха и невесты выступают в роли доброжелателей, принимающих большое участие в судьбе своих детей. Словом, весь характер организации семьи в большинстве игровых любовных и семейных песен далек от картины диких разбойничьих налетов или равнодушной продажи-обмена девушки, а наоборот, говорит о согласии и взаимной договоренности в условиях организованной моногамной семьи с хозяином-отцом во главе. Возможно, что здесь имела значительное место бытовая идеализация: как известно, семейный вопрос в условиях старой феодальной крестьянской семьи решался обычно далеко не так идилически ясно и просто; но в данном случае, как и во многих других, народная поэзия, очевидно, говорила не столько о реально существующем, сколько о желаемом.

Песни на темы любовного выбора и организации молодой семьи, по-видимому, исполнялись также весной и в начале лета. В разгар летней поры игровой цикл несколько замирал, вероятно в связи с тем, что тяжелый земледельческий труд не оставлял в этот период досуга для развлечений, и возобновлялся уже на осенних и зимних игрищах (вечорках, вечеринках, посиделках, посидках, супрядках и т. п.), происходивших осенью и зимою по вечерам во всех старых русских деревнях.

На эти собрания девушки приходили с рукоделиями, с прялками. Здесь играли в «Пряху», в «Дрему» (которая в данном случае, в отличие от «дремы» колыбельных песен, символизировала дремотную зиму).³⁶ Здесь же разыгрывались песни на темы семейной жизни, чаще всего малоудачной. Темами этих песен обычно были несогласия семейной пары, деспотизм мужа или жены, излишнее щегольство и легкомыслие молодой хозяйки, жестокое обращение сильной стороны со слабой, неравенство в браке с мужем-стариком или мужем-недоростком. Здесь же звучали и отголоски раздоров молодой женщины с чужой, часто враждебной семьей. Игровые песни такого рода, очень верно отражая действительность, являлись не только пародией на уродливости старого семейного крестьянского быта, но и протестом против него, своеобразным проявлением возмущения и негодования угнетаемой стороны. Хотя песни эти в основном имели место в осеннем и зимнем цикле, нельзя утверждать, чтобы распределение песен любовных и семейных было всегда столь выдержанным и календарно точным: песни и игры на темы жениховства и бытовые семейные песни

³⁵ И. П. Сахаров, ук. соч., кн. 3, стр. 75.

³⁶ См., например: Н. Абрамычев. Сборник русских народных песен. СПб., 1879, № 31 (в дальнейшем: Абрамычев).

с течением времени смешивались, нарушалась их календарная прикрепленность, тем более, что имелось и еще немало старых песен на бытовые темы (в основном лирических), которые не были прикреплены ни к каким календарным срокам и, исполняясь в различные времена года, сдвигали за собою и игровые песни, имевшие сходную с ними бытовую тематику.

По мере того как усложнялись социальные отношения в феодальной Руси, углублялось и усложнялось содержание устной народной поэзии в целом и игровой песни в частности. Преломляя в художественной форме явления быта, игровая песня неоднократно затрагивала вопросы взаимоотношений крестьянства с другими классами феодальной и капиталистической России — боярами, дворянами, барамы, духовенством.

Тема взаимоотношений с господствующими классами нередко встречалась в песнях игрового любовного цикла, где она переплеталась с темой выбора невесты и устройства новой семьи. В этих песнях перед героем зачастую являлось несколько невест (княжна или дочь боярская, дочь дворянская, дочь купеческая, дочь поповская, дочь крестьянская), причем каждый раз одна только дочь крестьянская удовлетворяла предъявлявшимся требованиям добронравия, скромности, хозяйственного умения и пр. Песни эти, критикуя представительниц невежественного, ленивого и надменного барства, рисовали народный идеал в лице трудолюбивой и умной крестьянки, вышедшей замуж не за старого, не за малого, а за мужавню.³⁷

В песнях более позднего происхождения социальные противоречия обрисовывались более резко. Так, в одной из игровых песен, записанных уже после Великой Октябрьской социалистической революции,³⁸ изображается веселье крепостных девушек в отсутствие барыни, передаются их напутствия ей:

Да чтобы ее лешие в лесу удавили,
Чтобы шишиги в реке утопили,

и пр. и рассказывается о расправе с крепостными по возвращении барыни домой:

Да я вас розгами всех запорю,
Да я в каталашке всех заморю.

Несмотря на то, что песня звучит как бы юмористически, она вся проникнута чувством нескрываемой классовой ненависти и социального протеста.

Изображая в сатирическом плане представителей барства, игровая песня еще больше насмешки и осуждения вкладывала в обрисовку духовенства, высмеивая три его основных порока — безделье, пьянство и нескромное поведение, скрываемое под личиной показного благочестия. Игровые песни о чернецах, игумнах, монашенках изображают лицемерие монахов, любовь к хмельным напиткам, к обществу молодых женщин и девушек.³⁹ «Не мое было дело спасаться, а мое было дело жениться» — эта мысль, вложенная в уста одного из персонажей игровой антиклерикальной песни, выступает из многих текстов как итог насмешливых наблюдений народа. Игровая песня высмеивает лень, глупость, злонравие, сварливость, сатирически изображает врагов и эксплуататоров крестьянства, сочувственно рисует трудолюбие, мастерство, скромность, миролюбие и другие

³⁷ Шейн, №№ 365, 419, 421, 434—436, 516 и др.

³⁸ И. С. Зайцев. Народное творчество южного Урала, вып. 1. Челябинск, 1948, стр. 83.

³⁹ Шейн, №№ 380, 1064—1066 и др.

положительные качества народа, отражает народный семейный идеал в лице трудолюбивой молодой пары, соединенной взаимной любовью и возрастным равенством; выражает протест против нарушения этого идеала и других уродливостей старого крестьянского быта. Таковы ее основные идейные и моральные установки.

Основной особенностью игровой песни является четко выраженное в ней действие. В то время как песня величальная или лирическая сосредоточивает свое внимание первая — на описательной стороне (наружности, костюмов, хозяйства и прочих величаемых лиц), вторая — на подробном раскрытии психологических ситуаций, песня игровая стремительно развивает свой сюжет, дает непрерывное нарастание какого-то действия. В песнях на тему земледельческих работ показывается, как сажают, поливают, выдергивают из земли хрен; как растет и завивается, приближаясь к созреванию, круто завернутый кочан капусты; как сеется, всходит, цветет, поспевает и стряхивается мак; как достигает предельных размеров вырастающее дерево («расти вот этакое!»). В песнях с имитацией повадок животных и птиц передается то же непрерывное движение: «утеня» показывает, как она «обмочила ноженьки» и крылья, как встрепенулась, как садилась на берег и пр.⁴⁰ В другой сходной песне «утеня» изображает, как она плавала по морю, «этак гнездо совивала», «этак детей выводила» и т. д.⁴¹ Ряд последовательных движений показывается пойманный лунь, заяц, селезень, догоняющий утку, воробей и пр.⁴² Песни, разыгрывающие бытовые сценки, четко и конкретно изображают трудовые процессы: стирку белья («мыли девушки платочки... они мыли, полоскали»), варку и питье пива («у этого пива мы посядем... повстанем... поляжем... подеремся... помиримся»), неумелое тканье («Дуня-тонкопряха») и др. В цикле любовно-семейном шаг за шагом изображаются действия капризной невесты («девушка с молодца кафтан сорывала... шляпу растоптала... перчатки замарала»), укрощение мужем стропливой жены, последовательный набор женихом новой родни и т. п. Как правило, развивающееся действие логически завершает свой процесс тем или иным желаемым результатом, к которому и ведет вся песня: утка свивает гнездо и высиживает детей, больной воробей выздоравливает, стропливая невеста или жена смиряется. Сама по себе эта напряженность, насыщенность действиями четко отличает песню игровую от других песенных жанров.

Композиционно игровая песня строится различными способами: в ней может быть одночленность, двучленность, трех- и многочленность, как бы осуществляющие деление песни на отдельные сценические действия. В самом простом случае вся игра, которой точно соответствует композиция сопровождающей ее песни, представляет собой цепь нарастающих действий и постепенное приближение к развязке (история мака развивается от момента посева до отряхивания, история утки — от плавания по морю до вывода птенцов, и т. п.). Так строится большинство песен на темы земледельческих работ, животноводства и ряда производственных трудовых процессов.

⁴⁰ Терещенко, IV, стр. 168.

⁴¹ Пальчиков, № 24.

⁴² Шейн, № 393; Терещенко, IV, стр. 277; Игры народов СССР, стр. 63, № 148; М. Семевский. Великие Луки и Великолуцкий уезд. СПб., 1857, стр. 183 (в дальнейшем: Семевский); В. Попов. Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии. М., 1880, стр. 131, № 8, и др.

С двух-, трех- и многократными повторениями сюжетного мотива строятся обычно песни на бытовую и любовно-семейную тематику. Примеры двукратных повторений встречаются в многочисленных песнях о выборе жениха или невесты: девушка теряет ключи, символизирующие любовное согласие, горюет, когда их находит старик, и радуется, когда их находит молодой; девушка тклет ковер (приготавливает постель, вьет венки и т. п.) небрежно для старика и старательно для молодого; кудри молодцу чешет сначала старуха, затем девушка; молодец садится на пиру сначала против вдовы (или старухи), затем против девушки, и т. п. Во всех этих случаях песня, дойдя до середины, начинается опять сначала и в противоположность нежеланному, неприятному дает второй эпизод с благополучным окончанием.⁴³ Такая повторность подчеркивает контрастность между отдельными частями игры и заостряет развитие сюжета.

В песнях с трехчленным и многочленным строением применяется тот же принцип, но сюжет усложняется большим количеством эпизодов: девушка выбирает милого между стариком, недоростком и ровней; молодка просится погулять у свекра, свекрови, мужа; потерянный платок парня ищет отец, мать, невеста; у молодца три невесты — дочери боярская, купеческая, крестьянская, и т. п.⁴⁴ Многократное повторение сюжетного мотива встречается в песнях о выборе парнем новой родни, о выборе и осмотре жениха (его платья, шляпы, кудрей, рук, ног) и т. п.⁴⁵

Таким образом, насыщенность действием и наличие внутренней сценарной схемы являются основной особенностью игровой песни. Эта особенность позволяет в ряде случаев при определении жанра песни с достаточной степенью вероятности утверждать, что среди лирических «веселых» («частых») песен как в дореволюционных, так и в советских сборниках имеется немало бывших игровых, в какой-то момент утративших свою связь с разыгрыванием.

При рассмотрении игровой песни как единого песенно-сценического целого можно обнаружить, что различному типу движений в игре соответствует различное строение песни. В отношении драматургического разыгрывания игровая песня имеет различные формы. Есть несколько основных типов расположения играющих: 1) кругом, когда весь коллектив стоит на месте и движениями воспроизводит содержание песни (игры типа «Мак», «Каравай» и т. п.); 2) парами или шеренгами, перевивающимися в процессе разыгрывания таких подражательных игр, как ткацкие, «Семужка» и др., изображающих движение ткацкого станка, прядки, пойманной в сети рыбы и пр.; 3) двумя вытянутыми линиями, когда две партии играющих поочередно приближаются и отступают друг от друга (игры типа «А мы просо сеяли», «Бояре, вы куда пошли» и т. п.); 4) кругом, когда весь коллектив стоит на месте или движется в том или ином направ-

⁴³ М. Чулков. Собоение разных песен, части I, II и III с прибавлением. СПб. 1770—1773. стр. 778, № 91 (переиздано Академией наук, СПб., 1913); Киреевский, № 1112, 1113, 1116; Семевский, стр. 185; Варенцов, стр. 112; Пальчиков, №№ 9, 15, 23; В. Попов, ук. соч., стр. 126, № 6; А. Васнецов. Песни северо-восточной России. М., 1894, стр. 189, 195, 207; Шейн, №№ 366, 368, 400, 406, 419 и др.

⁴⁴ Киреевский, №№ 1127, 1132, 1134, 1135 и др.; Семевский, стр. 181; Варенцов, стр. 119, 146; Пальчиков, №№ 2, 14, 25; Н. Римский-Корсаков. Сто русских народных песен. М., 1877, № 59; Шейн, № 495 и др.

⁴⁵ Киреевский, № 119; Пальчиков, №№ 7, 19. Ср. песни этого типа в украинском и белорусском фольклоре: Радченко, стр. 45, № 19 стр. 47, № 24, стр. 48, № 27, стр. 49, № 28; А. Л. Метлинекий. Народные южнорусские песни. Киев, 1874, стр. 294; Головацкий, III, стр. 51, № 33, и др.

лении, а посреди круга разыгрывается производственная, любовная или семейная сценка (игры типа «Дрема», «Вдоль по морю», «Хожу я гуляю вдоль по хороводу» и др.). Все это — различные способы оформления народных игр, но вряд ли правомочно объединять их все под одним общим названием «хоровода».

Вероятно, каждая из этих основных форм драматургического оформления имела при зарождении свои корни. Можно предположить, что, например, размещение играющих по кругу с подражательными движениями имело истоком весенние обрядовые массовые действа, употреблявшиеся коллективом земледельцев с целью воздействия на природу; расположение играющих двумя линиями, наступавшими и отступавшими друг от друга, имели началом древние военные игры; разыгрывание бытовых сценок в кругу шло от древних охотничьих и промысловых обрядовых игр. Вероятно, когда-то каждой форме движения соответствовало определенное содержание песни. Но с течением времени под наплывом других, более новых (а также смежных) тем эта первоначальная четкость затухала и постепенно исчезла совсем.

Соотношение игрового и песенного материала при разных драматургических формах могло быть очень разнообразным:

Форма игры

Форма исполнения песни

- | | |
|--|--|
| 1. Коллектив стоит на месте и воспроизводит действиями содержание песни («Мак», «Каравай»). | 1. Общий хор. |
| 2. Массовое подражательное движение всего коллектива (ткацкие и т. п. игры). | 2. Общий хор. |
| 3. Встречное движение двух коллективов («Просо», «Бояре»). | 3. Диалог полухоров. |
| 4. Разыгрывание в кругу драматургических сценок производственного или любовно-семейного характера: | |
| а) в кругу один играющий («Дрема», «Зайныка» и т. п.); | а) диалог хора с солистом; |
| б) в кругу двое играющих (парень и девушка, «муж» и «жена» — например песня «Я поеду во Китай город гуляти»); | б) диалог хора с двумя солистами; двухчленное построение песни; |
| в) в кругу трое играющих (парень, девушка и «мать», девушка и два парня, «молодка», «свекор», «свекровь» и т. п. — например песня «Что ж я, матушка, неженат хожу»); | в) диалог хора с солистами; трехчленное построение песни; |
| г) в кругу более трех играющих (выбор «невесты» и другой родни — например песня «Хожу я гуляю вдоль по хороводу»). | г) диалог хора с солистами; хоровое исполнение многочленной песни. |

Драматургическая природа игровых песен находит выражение в ряде дополнительных художественных приемов. Одним из наиболее отчетливых является способ интонационного построения текста: в то время как песня лирическая очень часто строится на интонациях повествовательных, величальная — на восклицательных, песня игровая, как и песня трудовая, в основном пользуется интонациями императивными («завивайся, капуста», «перевейся, хмель», «расти, груша» и т. п.)⁴⁶ или применяет диалог.

⁴⁶ Эти интонации чаще всего встречаются в песнях на аграрную тему и подчеркивают генетическую связь этих песен с календарными-трудовыми, которые часто также строятся таким образом.

Система диалогов разработана в игровой песне разнообразно. Это может быть переключка двух полухоров:

— А мы просо сеяли, сеяли...
— А мы просо вытопчем, вытопчем;

диалог хора и солиста:

— Дома ль кум воробей?
— Дома.
— Что он делает?
— Болен лежит;⁴⁷

диалог двух солистов на фоне хора:

Х о р. То-то горе-то мое, гореванье,
Да тяжелое мое въздыханье.
А старик-от моей думушки не думает,
А старик-от, мой кумушки, не может...
Ж е н а. Старик! Люди-то пашут!
М у ж. Мне мочи нет, спина болит.⁴⁸

Вместе с тем игровой песне свойственны прямые обращения к зрителям, вызывающие их на какой-то отклик:

Люди вы люди,
Вы на нас взгляните,
С хозяйкой похвалите,

или

Поглядите, добрые люди,
Как жена меня, молодца, не любит,

или

Поглядите, как я гуляю
С милою женою.

Все подобные обращения, переключки, приказания и тому подобные интонационные приемы подчеркивают и усиливают заложенный в песне драматургический элемент. Вместе с тем они стилистически роднят ее с песней аграрно-календарной, являющейся ее родоначальницей и имеющей сходные черты в поэтике.

Наряду с другими особенностями художественного стиля игровая песня обладает характерными чертами стихового и строфического строения, которое обычно имеет аналогию в музыкальной форме. Живость и подвижность игровой песни редко дают возможности оформлять ее в длинных распевных строчках по образцу, например, стиха лирической протяжной песни; стих песни игровой чаще всего пользуется хореем с небольшим количеством стоп — размером быстрым, подвижным, в ряде случаев сближающим ритм песни игровой с песней плясовой. Такое сближение естественно — в ряд игровых песен вставлены пляски. Так, например, в игре «Селезень»⁴⁹ селезню предлагается сесть под грушей на берегу Дуная и послушать

Как там девки скачут-пляшут:
Они вот как, они вот как,
Они вот как, еще вот как.

Пляска вставлена в игры «Зайнька», «Чижик» и ряд других.

⁴⁷ Шейн, № 449. Такого же типа песни о зайньке, которого спрашивает весь хор, и т. п.

⁴⁸ Пальчиков, № 6.

⁴⁹ П. Г. Ярко в. Русские народные песни Подмосковья. Музгиз, М., 1951, стр. 42.

Строфика игровой песни разнообразна. Иногда строфа и синтаксически, и музыкально ограничивается одним стихом.

Князь по городу ходит,
Князь невест выбирает.⁵⁰

Этот стих может быть с повтором последнего слова:

Как во городе царевна, царевна
или
Как селезень по реченьке сплавливает, сплавливает

и т. п., может повторяться дважды с небольшими вариантами:

Дрема дремлет за куделью,
Дрема дремлет за шелковой
или
Поди, утица, домой,
Поди, серая, домой,

но и музыкально и синтаксически законченная строфа укладывается в одну строку.

В других случаях текстовая фраза расположена на двух строчках, составляющих в смысловом, музыкальном и синтаксическом отношении одно целое или построенных параллельно, в дополнение друг к другу:

Не спасибо игумну тебе,
Не спасибо те, бессовестному,
Молодешеньку в монашенки постриг,
Зеленешеньку посхимнил меня.⁵¹

В напеве этим объединенным стихам соответствуют две полуфразы, составляющие вместе одно законченное мелодическое целое, которое повторяется несколько раз на протяжении всей песни.

Строфа из двух стихов может соединять основной текст с припевом:

или
Ой, веночки, ой, зеленочки,
Я хожу, гуляю вокруг городочка,
Ой, веночки, ой, зеленочки,
Ищу, выбираю ласкового тестя
или
А мы просо сеяли, сеяли,
Ой дид ладо, сеяли, сеяли

и т. п. Интонационно во всех таких случаях будет получаться двухстрочная строфа.

Чаще всего строфа текста состоит из четырех стихов, соответствующих четырем музыкальным фразам.⁵² Иногда в строфе из четырех стихов две музыкальные фразы каждой полустрофы (в начале или в конце песни) объединяются в одно мелодическое целое соответственно тому, как анало-

⁵⁰ М. Стахович. Собрание русских народных песен, вып. 2. СПб., 1852, стр. 11.

⁵¹ М. А. Балакирев. Сборник русских народных песен. СПб., 1866, № 16 (в дальнейшем: Балакирев).

⁵² Балакирев, № 24; 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. М., 1882, № 38; 115 русских народных песен для пения и фортепиано, собранных Д. Кашиным, ч. 3. М., 1834, № 19, и др. (в дальнейшем: Кашиин).

гичные стихи словесного текста представляют собой синтаксически единое целое:

У ворот, ворот, ворот,
Ворот батюшковых,
Ах, Дунай мой, Дунай,
Ай, веселый Дунай.⁵³

Во многих игровых песнях (типа «Во лузях», «Со вьюном я хожу», «Солнышко на закате», «Как по морю, морю синему» и др.) вторая половина строфы в музыкальном отношении более быстрого характера, чем первая (что достигается дроблением $\frac{1}{4}$ на $\frac{1}{8}$). Этот быстрый припев игровой песни, отрываясь от игры, может служить материалом для построения песни плясовой, и на основе его ритма могут возникать новые тексты плясовых песен.

Одной из очень характерных особенностей строения текста игровой песни является припев, который иногда состоит из слов, имеющих определенную образность («ой калина, ой малина», «Дунай мой, Дунай» и т. п.), но чаще представляет собой лишь образцы словесной звуковой инструментовки («ой люли, люли», «ой дид ладо», «ой ладу, ладу», «ой люшеньки люли» и т. п.). Если встречающиеся в них сочетания отдельных звуков (обращения к «диду», «ладе») и имели когда-либо определенный смысл, то он, по-видимому, давно утрачен.

Комбинации припевов с основным текстом могут быть различны. Иногда припев стоит в конце каждого стиха:

Выходил молодчик — люли, люли,
На свою сторонку — люли, люли,
Выносил молодчик — люли, люли,
Звончатые гусли — люли, люли.⁵⁴

Припев может переплетаться с основным текстом, присоединяясь к повтору второго стиха:

Из-за лесу, лесу темного,
Из-за садику зеленого,
Ой, ляли, ляли, из-за садику зеленого.⁵⁵

Очень часто припев повторяется после каждых двух стихов и проходит по всей песне, деля ее на двустушия:

Что не белый снег напал —
Молодец с коня упал, —
Ой, калина моя,
Ой, малина моя.⁵⁶

Особенно широкие возможности для размещения различным образом стихов основного текста, повторов, припевов и т. п. дает словесная строфа из четырех стихов.

Во всех описанных выше случаях на протяжении песни какое-то количество раз повторялась та или иная словесно-музыкальная строфа из од-

⁵³ Балакирев, № 38, а также № 22. Из других типов сочетания и чередования строк в словесно-музыкальной строфе можно указать, например, тип ААВА (К а ш и н, 2, № 34), АВВ (К а ш и н, № 3, № 30), АВСВ (К а ш и н, 2, № 1) и др.

⁵⁴ См., например: А б р а м ы ч е в, № 31. Публикации игровых песен, перемежающих игру с пляской, см. у М. Е. Соколова (Великорусские весенние и хороводные песни, записанные в Саратовской губернии. Труды 3-го историко-археологического съезда во Владимире в 1906 г. Владимир, 1909, №№ 78, 79, 84, 90, 100, 104 и др. — «песни хороводные и вместе с тем плясовые»).

⁵⁵ Шейн, № 360.

⁵⁶ Там же, №№ 374, 375 и др.

ного, двух или четырех стихов. Но встречаются и более сложные построения всего музыкально-словесного текста. Иногда песня как бы делится на две части: вся ее первая половина имеет размер и ритм одного типа, а вся вторая — другого. Такова, например, песня «Ходил зайнык»:

Ходил зайнык, ходил беленький,
По хороводу, по девичьему, по молодичьему,
Искал зайнык, искал беленький,
Кого подарить, челом ударить
На все стороны, на все четыре...

Вертузай, горностаи,
По пожарцу скакал,
Белы ножки прижал,
И ушки припалаи.⁵⁷

Эта смена ритма в словесном тексте вызвана сменой ритма в напеве. Сходным образом построена песня «Шла утушка»⁵⁸ и ряд аналогичных. В таких песнях музыкально-ритмическое и стиховое строение в целом указывают на то, что две разные части соответствовали двум разным формам движения: сначала медленной экспозиции и движению хора, а затем быстрым прыжкам, пляске и т. п. внутри круга.

Встречается и еще более сложная композиция — трехчастная, когда музыкальный и словесный материал три раза на протяжении песни последовательно меняют характер своего ритма:

Как селезень по реченьке сплавливает, сплавливает,
Свои сизые крылышки складывает, складывает.
Как и молодец у девицы спрашивает, спрашивает:
— Ты скажи-ка мне, девица, правду всюю, всюю,
Уж кто же тебе, девица, мил на роду, мил на роду.
— Уж как мил-то мне милешенек батюшка, батюшка...

— Ты неправду, девка, байшь,
Не те речи говоришь.
Мое сердце крушишь.
Полюби-ка селезня,
Селезеньюшка дружка.
В камзоле селезень,
В кафтане селезень,
Русокудренный такой,
Принапудренный такой,
То-то селезень,
То-то молодой.⁵⁹

Описание игры при этом не дается, но постепенное нарастание движения от *allegretto* к *allegro* и затем к *presto* указывает на то, что игра, вероятно, представляла собой сравнительно сложное драматургическое действие. По такому же принципу построена песня «Зайнык»,⁶⁰ «Воробей»⁶¹ и ряд других. Каждый раз смене стихового ритма соответствует смена ритма музыкального, говорящая о перемене движения играющих в кругу. Таким образом, ознакомление хотя бы в самых общих чертах с музыкальной формой песни может оказать большую помощь при ее текстовом и драматургическом анализе.

⁵⁷ Пальчиков, № 20.

⁵⁸ Там же, № 31.

⁵⁹ Н. Прокунин. 65 русских народных песен. Под ред. П. Чайковского. М., 1881, № 45.

⁶⁰ Там же, № 58.

⁶¹ Абрамичев, № 32.

Мелодий игровых песен меньше, чем текстов, и иногда несколько текстов исполняется на один напев.⁶² Очевидно, напев песни создается медленнее, чем текст.⁶³ Это наводит на предположение, что музыкальный материал песни должен быть старше и традиционнее, чем текстовой (который и складывается, и обновляется быстрее), и что, анализируя напев, можно иной раз получить такие данные о происхождении и характере разыгрывания песни, которые не могут быть получены при анализе одной только текстовой стороны. Иногда в песне, записанной в качестве лирической, особенности ритмического и строфического строения (текста и напева) могут подсказать, что в жанр лирических она отнесена не по природе своей, а в силу каких-то иных причин, чаще всего в результате отрыва от игрового действия.⁶⁴ Данные, получаемые при рассмотрении музыкальной формы, могут установить генетическую связь между отдельными жанрами песни. Так, например, некоторые (по-видимому, наиболее древние) игровые одновременно с особенностями поэтики в тексте сохраняют и в напеве ряд тех архаических особенностей, какие наблюдаются в календарных трудовых песнях, наглядно свидетельствуя, о генетической связи двух этих песенных разновидностей. В тех случаях, когда песня меняет свое бытовое назначение, в какой-то мере соответственно меняется и общий характер ее художественных средств, как словесных, так и музыкальных: если песня из игровой становится лирической — напев ее может стать несколько более распевным, потерять первоначальную четкость своего строения; если она становится плясовой — наоборот, увеличивается не распевность, а подчеркнутая четкость ее ритма. Однако и в том, и в другом случае сохраняется словесная и музыкальная основа, которая видна сквозь новые наслоения и позволяет определить исконный тип песни.

Эмоциональный тон игровых песен всегда оптимистичен. Песня создает ощущение полноты жизненных сил и трезвого отношения к жизненным явлениям, нередко проникнутого ярким юмором, переходящим порой в сатиру.

Соответственно общему жизнерадостному тону светлы и ведущие образы игровых песен. Основной эмоциональный характер их определяется обычно уже в самом зачине песни, где даются изображения веселого гулянья:

Выходили красны девушки
С хороводами на улицу...⁶⁵

Не дождем березу — водой поливает,
В хороводе девок прибывает
Скачите, пляшите, красные девки.⁶⁶

и т. п. Развитое изображение пейзажа в игровой песне обычно отсутствует, но отдельные его детали, кратко упоминаемые в экспозиции сюжета, под-

⁶² Это наблюдается также среди плясовых и величальных песен, которые также нередко используют для ряда текстов один и тот же музыкальный материал.

⁶³ Отсюда следует, что определение «устойчивости», которое в данной работе применяется и к тексту словесному, и к тексту музыкальному, должно пониматься различно: для словесного текста, записи которого имеются лишь с XVIII века, «устойчивость» определяется сроком в 150—200 лет, тогда как «устойчивость» некоторых музыкальных типов песни музыковеды относят к значительно более длительному периоду.

⁶⁴ Так попали в лирические песни «Перевоз Дуня держала», «Вдоль да по речке» и др.

⁶⁵ Шейн, № 402.

⁶⁶ Там же, № 398, см. также № 414. Аналогичный материал у Пальчикова (№ 7, № 20) и в других сборниках.

черкивают настроение бодрости и веселья, связанные с цветущей природой, молодостью и привольем:

Улица да моя улица,
Улица широкая,
Мурава моя мурава,
Мурава зеленая,
Игра ж ты моя игра,
Ты игра веселая.⁶⁷

или

У нас по травке,
У нас по муравке
Тут ходит, гуляет
Молодой молодчик.⁶⁸

Образы свежей травы, зеленых садов, красивых, пестрых цветов, игры и гулянья дополняются образами музыки и пляски, сопровождающих молодежное веселье:

Выходил молодчик
На свою сторонку,
Выносил молодчик
Звончатые гусли.
Гусельцы играют,
Девок вызывают.⁶⁹

В песнях упоминаются народные одежды (пуховые шляпы, синие кафтаны, алые ленты, шелковые пояса и пр.) и другие детали, создающие в целом представление о веселом, красочном празднике. Чувство радости жизни, передаваемое в любовных и семейных игровых песнях всеми этими художественными образами, в песнях аграрных-игровых связано с образами, рисующими могучий расцвет и плодородие земли (крепкие белые кочны капусты, удачный волокнистый лен, высоко растущий хмель — «хмель на тычине, на самой вершине» и т. п.), олицетворяющими силу, свежесть, бодрость.

Иносказаний, символики игровая песня почти не знает. Хотя некоторые песни и строятся на сопоставлении, на художественном параллелизме, но параллели эти сейчас же раскрываются: соболев скачет по чернике вокруг дуба, отыскивая друга — девушки ведут хоровод, поджидая женихов; селезень горюет о якобы утонувшей утке и радуется, когда она всплывает — парень радуется появляющейся девушке; сокол ошипывает галку — парень ловит девушку, и т. п. Смысл песни ни на минуту не утрачивает своей прозрачности и ясности.

Отсутствие старых записей не дает возможности проследить, как исторически развивались художественные образы игровой песни. Сходство многих записей XVIII—XX веков указывает на то, что тексты игровых песен, как правило, достаточно, устойчивы. В основном это относится к песням на аграрные и производственные темы и объясняется, по-видимому, прежде всего тем, что основные процессы и техника крестьянского земледельческого хозяйства, пройдя через столетия, к началу XX века почти не изменились. Что же касается игровых песен на темы любовные и семейные, то они, очевидно, пережили на своем историческом пути немало стилистических изменений.

Игровая песня, как и многие другие жанры устного народного художественного творчества, в течение столетий бытовала одновременно среди

⁶⁷ Шейн, № 453.

⁶⁸ Там же, № 366, см. также № 367.

⁶⁹ Там же, № 370, см. также № 422.

различных кругов общества — эстетический опыт народа использовала и аристократия. Молодежь в царских и боярских теремах водила те же хороводы, играла и гадала так же, как молодежь крестьянская. Но художественные образы одной и той же песни во время бытования ее в различных социальных кругах могли принять разные оттенки. Записи XIX—XX веков показывают, что с течением времени игровая песня не только усложняла и обогащала свое содержание социальными мотивами, но и давала своим образам различное истолкование.

Прежде всего это должно было отразиться на портретах основных героев. Этими основными героями, по-видимому, всегда была молодая крестьянская пара, но в разных исторических и социальных пластах игровой песни она выглядела по-разному. Вероятно, к наиболее древнему слою относятся образы удалого доброго молодца — полуразбойника, выкрадывающего невесту из-за каменной стены, и красной девицы, дающей себя похитить;⁷⁰ затем в песне появляются бояре и сыновья боярские, высматривающие невест;⁷¹ XVIII век в своем увлечении чувствительностью внес в игровую песню особенно много изысканности, чуждой крестьянской песне. В игровой текст попадают в эту эпоху образы, пришедшие из реального городского быта, — щеголи в атласных костюмах, «молодцы из гвардейского полку», девицы, гуляющие по саду в шелковых телогреях с веерами и цветками в руках.⁷² Попав в крестьянскую среду, «шелковые» платочки, «пукетовые» ленты и другие детали барского обихода заменяются элементами, более соответствующими крестьянскому быту. В записях XIX века ряд игровых песен изображает сыновей и дочерей дворянских и купеческих, одетых более скромно, чем аристократы предыдущего столетия. К началу XX века образы, классово чуждые народному игровому песенному творчеству, встречаются уже в редких записях; основными героями игровой песни остаются крестьянские добрый молодец и красная девица, отношения которых разворачиваются в обстановке будничного трудового быта. В целом же весь стиль бытовых игровых песен в записях XIX—XX веков своей простотой и реалистичностью переключается со стилем народной бытовой сказки: просто, безо всяких приемов поэтизации, изображаются крестьянский огород, домашние животные, домашняя утварь, ткацкие станки, прядки и пр.

⁷⁰ Я хожу, кожу кругом города,
Я секу, рублю новы ворота,
Я ищу себе товарища.
Где бы, где бы красну девицу найти.

(Рукописное хранилище Сектора народного творчества ИРЛИ, Мезень, 1923).

⁷¹ Да вы, бояре, вы зачем пришли,
Да молодые, вы зачем пришли.
Да княгинуши, мы невест смотреть,
Да молодые, из хороших выбирать. . .

(Там же, Печора, 1929).

⁷² Ах, ты Настенька, Настюша, Настя, ягода моя,
Гуляй, Настя, не долго, не прогуливай всю ночь.
Пара коней вороных и карета золотая,
И лакеи молодые, молодец к молодцу,
Преображенского полку, у них шляпа на боку,
Черна шляпа со пером, бахромочки с серебром.

(Песенник Герстенберга, ч. 1. 1797, № 48).

Таким образом, исконная русская народная игровая песня имеет целый ряд жанровых черт, свойственных только ей в отличие от других разновидностей народных песен: она разрабатывает определенный круг тематики, глубоко насыщена элементами театрализации, имеет четко выраженные особенности композиции и художественных образов, определяющих ее основной эмоциональный тон.

Порядок игр обычно в разных местностях бывал произвольным, но во многих районах старой России исполнению основного игрового цикла предшествовали лирические песенки наборные, в параллель которым песни разборные заключали игры. По-видимому, такое своеобразное вступление и заключение существовало в русском игровом репертуаре издавна. Образцы и описания наборных и разборных имеются в сборниках Студитского,⁷³ Киреевского, Сахарова, Истомина и Дютша,⁷⁴ и др. Форма их разыгрывания бывала различна: в одном случае парень или девушка шли по избе, поочередно приглашая в цепь всех присутствующих, в другом парень или девушка становились рядом посреди избы и под пение наборной к ним по одному присоединялись присутствующие, причем парни становились за парнем, а девушки за девушкой, пока таким образом вся молодежь не разделялась на две партии для дальнейших игр. Самое большое количество наборных и разборных песен различных районов имеется у Шейна,⁷⁵ который в предисловии к разделу наборных⁷⁶ называет их «небольшими песенками пригласительными, весьма скудными содержанием». Как и примыкающие к ним по типу разборные, наборные представляют собой короткие песни в 6—10 строк. Текст дает какую-нибудь мелкую бытовую картинку: девушка ждет молодца, молодец переводит девушку через речку, девушка будит молодца, и т. п.⁷⁷ В других случаях песенка просто заключает в себе описание наружности парня или девушки.⁷⁸ Основная особенность этих песенок — их концовка. В наборной она строится по типу:

Мой миленький идет,
С собой девушку ведет,

или

Молодчик молодой,
Бери девицу с собой,

или

В хоровод поставлю,
Танцовать заставлю,

и т. п. В разборных при очень сходном построении всего остального коротенького текста концовка указывает на обратный смысл песенки:

По садику пошли —
Поклонились, врозь пошлал,

⁷³ Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. СПб., 1841.

⁷⁴ Песни русского народа, собраны в губ. Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Записал слова Ф. М. Истомина, напевы Г. О. Дютш. СПб., 1894.

⁷⁵ Шейн, №№ 286—347 и 473—527.

⁷⁶ Там же, стр. 53.

⁷⁷ Там же, №№ 293, 296 и др.

⁷⁸ П. В. Шейн. Русские народные песни. М., 1870, стр. 89 и сл., №№ 15, 19, 35, 58, 59 и др.

или

Целовала милешенько,
Провожала далекошенько,

или

Отойди, девчонка, прочь,
Говорить с тобой не в мочь,

и т. п. Художественный материал песен наборных и разборных определяется их происхождением, весьма пестрым и разнообразным. Для них зачастую использовались отдельные строфы и образы песен других жанров; во многих случаях наборными и разборными являлись округленные и снабженные традиционной концовкой куски песен лирических («Ивушка», «Светит месяц перед горницей», «Вася в зеркало гляделся»), старых игровых («Заюшка»), плясовых («Я хожу, хожу по пашеньке», «Я по бережку ходила», «Как на тоненький ледок выпал беленький снежок») и др. Для наборных и разборных песен годился любой коротенький текст любовного характера вплоть до отрывков из цыганских песен и городских романсов (например, типа «Над серебряной рекой»), если он укладывался в соответственно недлинный, четкий, довольно быстрый напев плясового типа, служивший обычно для целых десятков текстов. Поэтика этих песенок, таким образом, была в каждом отдельном случае обусловлена их происхождением, жанровая общность между ними существовала лишь в отношении их бытового назначения и традиционности концовок. Художественные образы здесь могли быть и очень простыми, и достаточно пышными, приукрашенными. В наборных и разборных встречаются и девушки в нарядных алых шубках, и парни в атласных жилетах, пришедшие из городской плясовой песни XVIII века, и одарение «золотом-серебром», взятое, судя по общему контексту, из свадебной песни, и т. д. Большая или меньшая красочность этих образов зависела и от возраста источника, и в значительной степени от различия тех социальных кругов, в которых бытовала использованная песня.

Попытка проследить хотя бы в самых общих чертах путь исторической жизни игровой песни приводят к следующим наблюдениям. Записи середины XVIII—начала XX века показывают, что на протяжении последних 150—200 лет общая картина жизни песенного игрового материала значительно менялась: она постепенно становилась все менее четкой. Насколько можно проследить по печатным источникам, прежде всего стало все реже встречаться исполнение наборных и разборных — игровые циклы стали обходиться без этих маленьких вступлений и концовок, замедлявших смену игр и общий ход веселья на посиделках. Далее игровая песня начала постепенно утрачивать свою развитую театрализованность. Если первоначально тот или иной сюжет разыгрывался в кругу в виде целой сценки, то с течением времени разделение на действующих лиц, монологи и диалоги мало-помалу во многих случаях заменились общим хоровым исполнением песни, а разыгрывание — простым хождением «в кругах» или парами по избе. Постепенно — сначала медленно, затем все быстрее — начинается продвижение игровой песни от исполнителей 40—50 лет к молодежи, а из молодежного обихода — к детскому. Явление это повторяет картину исторической жизни аграрно-календарных песен, которые в свое время претерпели такое же возрастное снижение исполнителей. К началу XX века игровые песни почти всюду становятся детским фольклором.

Вместе с этим игровая песня начинает все заметнее окружаться смежным песенным материалом, утрачивает четкость своих жанровых границ,

четкость своего календарного распределения. Кое-какие из игровых песен, устарев, распадаются на части, давая жизнь песням новым: припевкам, припляскам и т. п. Возможность соединения с другими песенными текстами, столь характерная для плясовых припевок, наборных, разборных, для игровой песни не существует. В силу особенностей своего тематического и драматургического построения она имеет законченный сюжет, ограничена в этом плане четкими рамками и не может быть слита ни с какой другой сюжетной игрой. Вследствие утраты жанровых границ многие старые классические игровые песни начинают помещаться в сборниках между лирическими, плясовыми или шуточными.

В Советскую эпоху собиратели, записывающие десятками сотен песни лирические, свадебные, плясовые и другие, с игровыми (насколько можно судить по имеющимся публикациям и записям многочисленных фольклорных экспедиций) встречаются реже. Почти как правило, раздела игровых песен в советских фольклорно-песенных изданиях нет. Игровые песни иногда соединяются с хороводными и плясовыми,⁷⁹ иногда попадают в лирические, семейные и т. п.⁸⁰ Новых игровых песен (судя по многочисленным сборникам «Новых песен и песен, созданных в художественной самодеятельности») в настоящее время складывается очень мало.⁸¹ Все это говорит прежде всего о том, что самый жанр старых игровых песен в наши дни не занимает в быту того места, как прежде. Новые формы быта и культуры, новые интересы и развлечения молодежи во многом изменили игровой календарь прежней деревни. Постепенная утрата связи игровой песни с календарными циклами в наши дни доходит до утраты связи этой песни с ее прежним жанром вообще. Старые игровые песни, публикуемые в современных сборниках, почти нигде не сопровождаются хотя бы краткими примечаниями об их бывшей жанровой принадлежности. В немногих случаях указывается, что песня «карагодная»,⁸² и почти нигде, за исключением отдельных сборников,⁸³ как правило, не дается никаких описаний игры, связанной с той или иной явно игровой песней.⁸⁴ Тексты почти всюду даются укороченными, незаконченными, с отсутствием повторов, припевов и другими нарушениями их жанрового своеобразия, что указывает на забываемость, на иное бытование песни в народной среде, чем

⁷⁹ Русские народные песни. Редактор-составитель Е. В. Гишпиус. «Искусство», Л., 1943; Фольклор Саратовской области. Сост. Т. М. Акимова, Саратов, 1946 — «весенние, хороводные и игровые песни»; Уральский фольклор. Сост. М. Г. Китайник. Свердловск, 1949 — «шуточно-плясовые и игровые песни»; Фольклор Воронежской области. Сост. В. А. Тонков. Воронеж, 1949 — «весенние, хороводные и игровые песни», и т. п.

⁸⁰ Фольклор Дона и Кубани. сб. 1, Ростов н/Д, 1938 — «женские песни»; Фольклор — частушки, песни и сказки, записанные в Курской области. Курск, 1939 — «лирические»; Песни и сказки Воронежской области. Сост. А. М. Новикова и др. Воронеж, 1940 — «любовные»; Песни и сказки Пензенской области. Сост. А. П. Анисимова. Пенза, 1953 — «шуточные». Фольклор Дона, сб. 2, сост. Ф. В. Тумилевич и М. А. Полторацкая, Ростов н/Д, 1941 — «семейные и любовные песни», и др.

⁸¹ Очень интересным, но, к сожалению, и очень редким исключением является песня «Телочка» (Народные песни Свердловской области. Музгиз, 1950, стр. 7), где изображается заболевшая телка и ее лекари — три знахарки и ветеринар, герой песни. Песня имеет все композиционные и стилистические признаки традиционной игровой народной песни, но на новую тему. В примечании указано, что песня «иллюстрировалась игрой ржженных», изображавших персонажи игры.

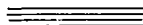
⁸² См., например, «Фольклор Дона и Кубани», стр. 85.

⁸³ См. «Народное творчество южного Урала» (Челябинск, 1948).

⁸⁴ Краткие комментарии к игровым песням имеются в сборниках хора им. Пятницкого (25 русских народных песен. Музгиз, М., 1938; 30 русских народных песен. Музгиз, М., 1939), где собраны песни, исполняемые этим хором в концертах. Но сборники эти — репертуарного типа и научного значения не имеют.

прежде. В ряде случаев, по-видимому, собиратели плохо осмыслили записываемый материал и не могли поэтому правильно отнести его в соответствующий раздел своего сборника,⁸⁵ но если и опытные собиратели⁸⁶ не сообщают никаких описаний игр, относящихся к записанным песням, это наводит на мысль, что, по-видимому, и сами исполнители во многих случаях уже не воспринимают данную песню как игровую, а помнят лишь ее текст и напев. Между тем, применяя для определения жанра анализ содержания песни и ее художественных средств, можно ясно обнаружить, что целый ряд песен, относимых составителями современных сборников в смежные жанровые группы, на самом деле являются типичными русскими народными игровыми, оторвавшимися в процессе бытования от своей прежней драматургической формы.

Однако, несмотря на то, что в современном колхозном быту игровая песня и сопровождающие ее разыгрывания в значительной степени утратили свою прежнюю роль, говорить об исчезновении ее из народного обихода не приходится. Если самые игры, как разыгрывание тех или иных сюжетных ситуаций, перешли в детский фольклор, то песня сохраняется и живет в устах народа. В отдельных случаях наблюдаются попытки обновить ее образы и тексты соответственно новым потребностям колхозной деревни. Попытки эти иногда кончаются очевидной неудачей,⁸⁷ но во всяком случае нельзя не отметить, что народ пытается с различных сторон подойти к старой игровой песне для ее нового творческого использования в своем живом быту. В то же время общий светлый эмоциональный тон, здоровое отношение к вопросам трудовой и семейной морали, богатство и разнообразие напевов не дают старой игровой песне уйти из этого быта и неразрывно связывают ее с песенным репертуаром советской колхозной деревни: с деревенской улицы она переходит на сцену, в репертуар колхозной художественной самодеятельности, становится образцом художественного наследия и нередко исполняется на смотрах и олимпиадах народного творчества, воскрешая перед зрителем картины старинного русского трудового и семейного уклада. Немало старых художественных игровых песен введено в программы государственных хоров народной песни. В то же время богатство и глубина ее музыкального содержания являются неисчерпаемым источником для творчества советских композиторов, обращающихся в поисках новых творческих путей к разнообразным жанрам классической народной песни, в том числе и к песне игровой. Все это те новые формы жизни и роста, те новые условия, в которых может и будет жить все, что отбирается народом из классического песенного материала для создания новой музыкально-песенной национальной культуры.



⁸⁵ Так, в сборнике «Фольклор Дона и Кубани» песни №№ 35 и 36 названы «троечными», что не имеет никакого смысла и является явно испорченным словом «троичные», т. е. игровые песни, исполнявшиеся в троицын день.

⁸⁶ Например, Т. М. Акимова, составитель сб. «Фольклор Саратовской области».

⁸⁷ Так, например, явно не удалась проба механически заменить в песне «По городу гуляла царевна» слова «царевна» и «царев сын» словами «гражданка» и «гражданин» (Рукописное хранилище Сектора народного творчества ИРЛИ, Мезень, 1928).