

# Музыкальная культура РУССКОГО СЕВЕРА

в научном наследии  
**Б. Б. Ефименковой**

---

К 80-летию со дня рождения ученого

---

К 1447114



МОСКВА • МУЗЫКА  
2012

## **Свадебные песни верховьев северодвинского бассейна: величальные и корильные песни**

В Вологодском уезде очень мало я слышал  
свадебных песен: их поют только поезжанам  
в девичник и молодым за княжим столом...

*В. Александров. Вологодская свадьба*

В рассматриваемом типе ритуала не все пласты М-текста (жениха и его общины) имеют собственные напевы. Так, обрядовые контакты двух групп действующих лиц и важнейший из них — приезд свадебного поезда в дом невесты — сопровождаются в местном действе не М-, а F-напевами (сторонны невесты), то есть напевами группового причета. И только величальные и корильные песни чаще всего (но не всегда) имеют свой мелодический облик. Но роль этих мелодий в обряде незначительна, лишь единичные из них исполняются не с одним, а с двумя текстами. По своему складу они не образуют такой монолитной типологической группы, как причетные напевы. Их структурная «пестрота» — тоже проявление второстепенной роли М-напевов в местной причетной свадьбе.

Поскольку все обрядовые песни звучат только в доме невесты и в исполнении ее подруг, местные корильные словесные тексты однонаправлены — они адресованы противной стороне: жениху, тысяцкому, свахе, поезжанам. Величания же поются всем участникам столования.

Величальные и корильные поэтические тексты, а также единичные М-тексты иного содержания в местной свадьбе могут интонироваться на:

- 1) причетные напевы (бассейн Шарженги, притока Юга, весь верхний Юг, отдельные места Сухонского бассейна);
- 2) напевы, типологически родственные причетным (Кокшеньга, Сухона, Маркуша) прежде всего по своему ритмическому складу, многие и по мелодическому:

---

Статья представляет собой переработанный Б. Б. Ефименковой в 1983 году вариант второго раздела исследования «Свадебные песни двинско-волжского междуречья» (1981). Публикуется впервые.

## а) величают поезжан:

Тарногский р-н, Новгородовская (Кокшеньга)

1  $\text{♩} = 72$

Что не спеть ли нам пе - сен - ку?

Что не спеть ли нам пе - сен - ку да не при - петь ли при - пе - воч - ку?

Что не спеть ли нам пе - сен - ку, не при - петь ли при - пе - воч - ку?

б) величают дружку (с текстом «Под горой-то торицу торят»), призыва-  
ют гостей для прощания с невестой (с текстом «Не сама вид увидела»):

Тарногский р-н, Евсеевская (Кокшеньга)

2  $\text{♩} = 144$

Не са - ма вид у - ви - де - ла да от до - брых лю - дей слы... да.

Не са - ма вид у - ви - де - ла, от до - брых лю - дей слы...

## 3) самостоятельные по структуре мелодии.

Именно напевы третьей группы и представляют оппозицию F-напевам. Среди них встречаются традиционные свадебные, календарные и местные хороводные, плясовые структурные типы.

К первым — типично свадебным — принадлежат:

- а) «Виноградья»<sup>1</sup> (Кокшеньга, Маркуша, Сухона);
- б) акцентные (музыкальные и словесные) формы (Сухона);

<sup>1</sup> Мы оставляем в стороне вопросы о генезисе «Виноградий» и о соотношении календарных и свадебных его видов в общетеоретическом плане. К свадебным относим эту структуру по той простой причине, что в местной традиции нет календарных «Виноградий», а песни зимнего обхода дворов имеют иной склад.

- в) песни в структуре «Трубушки»;
- г) цезурированные шестивременники;
- д) единичные песни полной равносегментной структуры<sup>2</sup>.

Заметим, что «Виноградья», а также песни подгрупп «в», «г» и «д» на Русском Севере связаны преимущественно с М-текстом ритуала, тогда как акцентные формы в иных регионах Севера являются по функции F-напевами.

К календарным мы относим песни «неполной» равносегментной структуры: ритмический период их содержит не четыре, а два сегмента. Записать удалось их лишь в Маркуше.

Наконец, плясовые и хороводные типы представлены «камаринскими» и равносегментными хороводными напевами.

Первое впечатление, которое оставляют величальные и корильные песни местного свадебного ритуала, — впечатление пестроты ритмических форм — при внимательном всматривании оказывается не совсем оправданным. В корпусе этих напевов явно выступают два интегрирующих центра: к одному стягиваются песни с нецезурированным ритмическим периодом и тоническим стихом, к другому — с цезурированным ритмическим периодом и силлабическим стихом.

*Первая группа* малочисленна, напевы ее единичны. В основном это плясовые и хороводные напевы, претворяющие тип «камаринской» в его основном или модифицированном виде. Их поэтические тексты — одностиховые с типичной ритмоформулой стиха 2.3.2<sub>3,4</sub>. Встречающиеся повторы стихов в пении вызваны строфовой формой мелодий.

С напевами эти поэтические тексты координируются двояко:

- а) в традиционной для «камаринских» напевов форме:

3 Нюксенский р-н, Великий Двор (Сухона)

♩ = 208

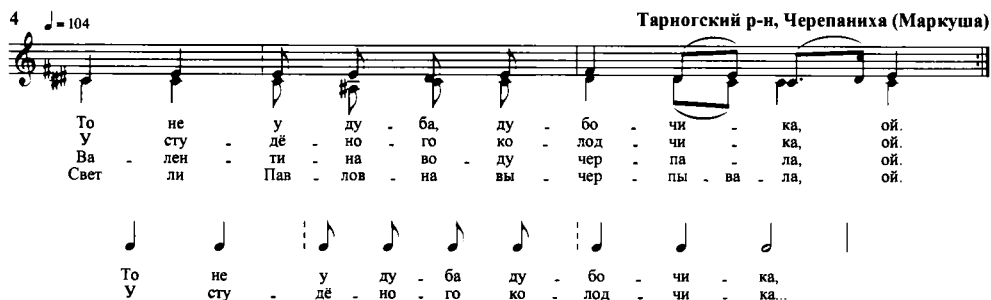
Э - то нам за при - пе - во - чку се - ре - бра на та - ре - лоч - ку.

По по - кло - ну по низ - ко - му, по спа - си - бу по лас - ко - ву.

<sup>2</sup> Для краткости и удобства изложения будем так называть форму, ритмический период которой содержит четыре сегмента.



б) в гораздо менее традиционной равносегментной форме, имеющей свою специфику (анакруза двухударного стиха занимает начальный сегмент ритмического периода); выглядит она как аугментированная по краям «камаринская»:



Один и тот же поэтический текст может в одной деревне ритмизоваться по плясовой формуле «а» («камаринской»), в другой — по формуле «б», характерной для местных хороводных песен.

Помимо «камаринских» в анализируемую группу М-напевов входит песня «Это гуси те летели, калина да моя малина»:



Она тоже имеет двухударный тонический стих, но с устойчивой хореической клаузулой (2.3.1):

Э́ - то́ гу́ - си те́ ле - те́ - ли,  
 На́ Сте - па - нов дом са - ди - лись,  
 Тут О - кси - нью - шка ры - да - ла,  
 К сун - ду - чку всё при - па - да - ла...

Форма поэтического текста — одностиховая с рефреном («Калина да моя малина»). Облик слоговой музыкально-ритмической формы как основного

стиха, так и рефрена требует рассмотрения их не порознь, а в совокупности, ибо они дополняют друг друга.

основной	
СТИХ	Э - то гу - си те ле - те - ли,
рефрен	
	Ка - ли - на да мо - я ма - ли - на.

Только *вместе* ритмический период основного стиха и период рефрена создают законченную равносегментную форму. Последняя складывается из неполного ритмического ряда (из двух сегментов), отвечающего основному нецезурированному стиху, и из полного четырехсегментного периода рефрена, в конце которого ритмизуется анакруза следующего стиха. Обращает на себя внимание зеркальная симметрия, возникающая между соседними парами сегментов основного стиха и рефрена внутри целостной ритмоформы:

Э - то

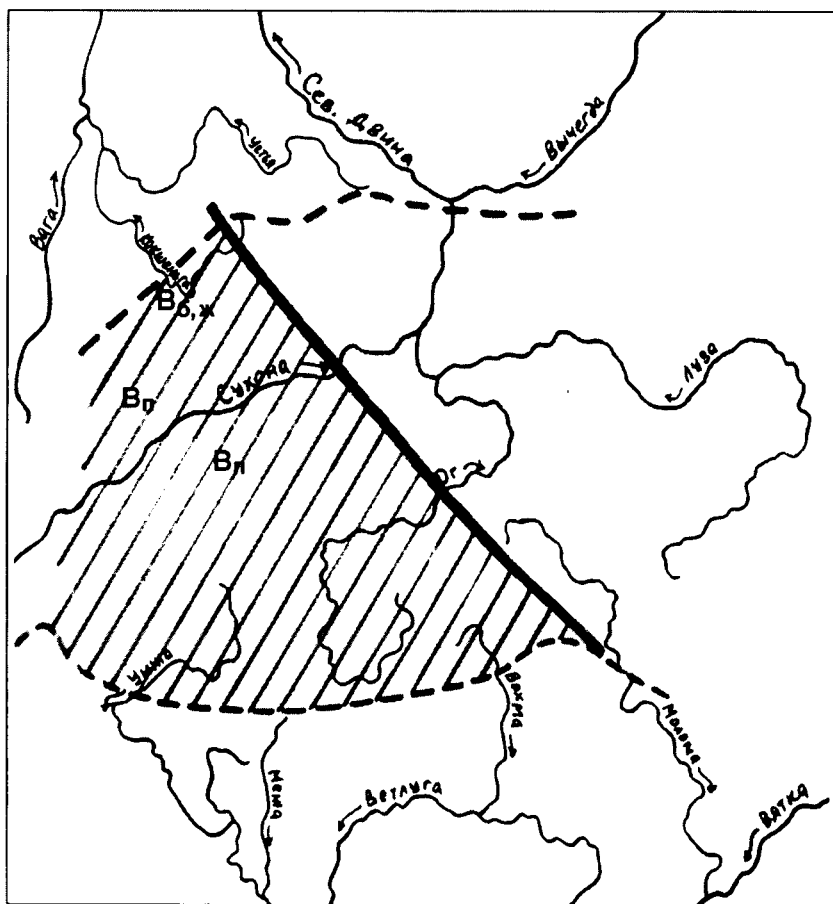
гу - си те ле - те - ли,

Ка - ли - на да мо - я ма - ли - на. На Сте -

- па - нов дом са - ди - лись,

Ка - ли - на да мо - я ма - ли - на!

Рассмотрение напевов *второй группы* начнем с «Виноградий». Ареал «Виноградий» лежит на северной окраине нашего региона на небольшой территории древнего волока из важского бассейна в сухонский. Он вытянут с севера на юг и охватывает Кокшеньгу, Маркушу, а также отдельные точки сухонского побережья в районе пристани Нюксеница. По мнению ученых, именно этим путем в эпоху славянской колонизации севера новгородцы выходили к Сухоне, чтобы далее достичь Великого Устюга. И сейчас здесь пролегает шоссейная дорога от пристани Нюксеница на Сухоне — к Тарногскому Городку (Кокшеньга) и более северным населенным пунктам важского бассейна.



Условные обозначения:

- Вб,ж** виноградьё с сюжетом "благопожелание" ("б") и "женатое" ("ж")  
**Вп** виноградьё с сюжетом "перстень" ("п")  
 --- границы песенных ареалов

Свадебные «Виноградьё» Кокшениги, Маркуши и Сухоны по своим поэтическим текстам различны. В Маркуше и на Сухоне жениху и невесте поют, по классификации филологов и этнографов, «семейное бездетное», или «молодое», «Виноградьё» (сюжет П — «перстень»: муж с женой лежат на кровати под деревом, между ними катается золотой перстень; они снаряжают птиц-зверей за богатством<sup>3</sup>):

<sup>3</sup> Бернштам Т. А., Лапин В. А. Виноградьё — песня и обряд // Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 21.

Это да́лече, да́лече во чистом да  
 Виногради́е красно-зе́лёноё!<sup>4</sup>  
 Во чистом да во поле да во окраинке да,  
 Во окраинке да стоит нов теремок да,  
 Стоит нов теремок да золотой вершок да,  
 Что во этом терему да есть кровать тесова да  
 Есть кровать тесова да новописанная да...

(Маркуша)

6а Тарногский р-н, Черепаниха (Маркуша)

Бла - сло - ви ме - ня, хо - зя - ин, бла - сло - ви, го - спо - дин да.

Ви - но - гра - ди - ё кра - сно-зе - лё - но - ё.

6б Нюксенский р-н, Берёзово (Сухона)

♩ = 208

По - из - бе про - йти да бе - лу по - лу по - то - птать да.

Ви - но - гра - дьё кра - сно-зе - лё - но - ё.

В Кокшеньге напев «Виноградья» исполняется с двумя поэтическими текстами. «Большое виноградье» (жениху и невесте) — с текстом «женатого семейного» величания, по определению Н. Колпаковой<sup>5</sup>. Этот же сюжет Т. А. Бернштам относит не к свадебно-брачным, а к колядным группы «Б» (благопожелание), к подгруппе «Б-1» — «восхваление дома-двора, хозяина с семьей»<sup>6</sup>:

Ещё ходит каледа по святым вечерам да,  
 Виногради́е, ой, красно-зе́лёно моё да<sup>7</sup>.  
 Ещё ищет каледа господинова двора да,

<sup>4</sup> И далее припев поется после каждого стиха. На Сухоне припев имеет вид «Виноградье красно-зе́лёноё».

<sup>5</sup> Песенный фольклор Мезени. Л., 1967. С. 20.

<sup>6</sup> Бернштам Т. А., Лапин В. А. Виноградье — песня и обряд. С. 21.

<sup>7</sup> И далее припев поется после каждого стиха.

Господинов двор на семидесять вёрстах да,  
 На семидесять вёрстах, на восьмидесять столбах да,  
 На восьмидесять столбах, да о трёх теремах да...



Тысяцкому исполняется «малое виноградьё» с сюжетом Ж-3 («женильба»): «молодец переводит за собой через реку по дощечке девицу»<sup>8</sup>):

Через речку ту, речушку лёжала дощеченька да,  
 Виноградиё, ой, красно-зелёно моё да<sup>9</sup>.  
 Как никто не хаживал, никого не важивал да,  
 Тут Арсентий перешёл и Марию перевёл да,  
 Перевёл, перекатил, тремя лентами дарил да...

Напев «Виноградьё» строфовой и содержит два ритмических периода: один отвечает стиху основного текста, второй — рефрену. На уровне ритма эти компоненты формы оппозиционны.

Первый ритмический период «Виноградьё» в местной традиции цезурирован и складывается из двух равных — восьмивременных — построений, каждое из которых охватывает слоговую группу, содержащую от пяти до восьми слогов. Силлабический склад стиха в маркушевских и сухонских версиях подчеркнут цепным повтором завершающей основной стих слоговой группы в начале следующей мелострофы:

Бласлови меня, хозяин, по избе пройти да,  
 По избе пройти да, белу полу потоптать да,  
 Белу полу потоптать да, потолочин посчитать да,  
 Потолочин посчитать да, нам припевочка припеть да,  
 Нам припевочка припеть да, виноградьё спеть да...<sup>10</sup>

В Кокшеньге словесные тексты «Виноградий» значительно короче и только «большое виноградьё» содержит цепные повторы слоговых групп, правда, не в каждом стихе:

<sup>8</sup> Бернштам Т. А., Лапин В. А. Виноградьё — песня и обряд. С. 21.

<sup>9</sup> И далее припев повторяется после каждого стиха.

<sup>10</sup> В этом и дальнейших примерах припев опускается.

Что по первом терему красно солнышко взошло да,  
 Красно солнышко взошло — то Иван-молодец да,  
 Во втором-то терему что ясён месяц взошел да,  
 Что ясён месяц взошел — то ведь Анна-душа да,  
 Во третьём-то терему часты звёздочки взошли да...

«Малое виноградьё» таких повторов не содержит.

Все полустихи основного текста, независимо от их слоговой величины, имеют двухслоговую анакрузу (на окраине, на ухабине; это чей дом стоит; потолбчин посчитать; нам припёвочку припеть; благослові меня, хозяин). Анапестический ритм начал всех построений основного стиха — характерная черта местного «Виноградьё». Столь же устойчиво возникает и дополнительное, более слабое ударение в конце семи-восьмислоговых групп (иногда оно появляется и в шестислоговом полустихе). Это дополнительное конечное ударение в шести-семисложниках падает на последний, в восьмисложниках — на предпоследний слоги.

Акцентная форма полустихов «Виноградьё» оказывается стабильной, ударения выступают в функции стиховых. Поэтому все грамматические ударения при несовпадении со стиховыми снимаются, возникают энклитики и проклитики, необычные акценты в словах:

—	—	́	—	—	( )	( )	—
Гос-	по-	дй-	нов	двор			
Шёл-	ком	вы-	стро-	че-	но		
Э-	то	чей	дом	сто-	ит		
Что	не	во	по-	ле,	по-	лè	
Про-	ме-	жу	и-	мя	ка-	та́л-	ся
Во	си-	нё	мо-	ре	спу-ща́-	ли	
Бе-	лу-	ю	ле-	бедь	сря-жа́-	ли	

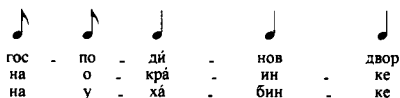
Данная форма сохраняется даже при единичных нетипических версиях слоговой группы, которая выходит за рамки пяти-восьмисложника: нехватка слогов восполняется вставкой, «лишний» слог в девятисложнике переходит в следующее построение:

—	—	́	—	—	—	́	( )
{Да	ведь}	Пи-	ма-	но-	ви-	ча...	
{Да}	на	ку-	ша-	ньё...			
А	ме-	жу	и-	мя	ка-	та-	ет-
-ся	зла-	той	пер-		стенъ...		

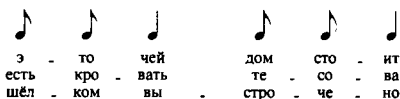
Постоянные колебания слоговой величины полустихов приводят к тому, что на уровне слоговой музыкально-ритмической формы полустихи ритми-

зуются на одну из четырех восьмивременных ритмических формул, равных по значению<sup>11</sup>:

1) для пятисложников:



2) для шестисложников:



3) для семисложников:



4) для восьмисложников:



Эквивалентность, взаимозаменяемость этих слоговых музыкально-ритмических формул, их структурное единство выступает не только в величине общего музыкального времени (все они восьмивременные), но и в том, что ударения полустихов, независимо от количества слогов, приходится на одни и те же места слоговой музыкально-ритмической формы — на третье и седьмое музыкальные времена:



Ритмический период рефрена «Виноградий» тоже цезурирован, но его построения по музыкальному времени не равны ни друг другу, ни построе-

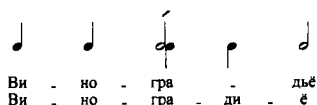
<sup>11</sup> Это широко распространенное в русской традиционной песне явление отнюдь нельзя классифицировать, подобно В. Лапину, как отсутствие слогоритма: «Слогоритм как устойчивый и самостоятельный уровень ритмической структуры в запевах виноградий отсутствует» (*Бернштам Т. А., Лапин В. А. Виноградье — песня и обряд. С. 33*). Можно говорить лишь о том, что построение слоговой музыкально-ритмической формы имеет не единичное, а определенное множество выражений, но от этого уровень координации стиха и напева не перестает быть устойчивым и самостоятельным в структуре песни.

ниям ритмического периода основного текста. Стих рефрена силлабический с формулой  $4_5+6_7$ , его слоговая музыкально-ритмическая форма состоит из двенадцати- и десятивременного построений:



Некоторые аналогии с первым ритмическим периодом мелострофы допустимы. Это:

1) анапестический ритм начала рефрена:



2) возможность представить слоговую музыкально-ритмическую форму второго полустиха рефрена как модификацию формулы, характерной для основного текста песни. И эта параллель не надумана. В кокшарском «Виноградье» иногда возникает сверхнормативный слог в анакрузе (вставка «та»), который дает возможность появиться начальному дополнительному ударению и выявляет версию слоговой музыкально-ритмической формы, сходную с рефренной:



б) в рефрене:



3) некоторая общность слоговой музыкально-ритмической формы построений рефрена основного стиха, проявляющаяся в близости их акцентных и, частично, временных аспектов:

построения  
основного текста:



построения рефрена:



В отличие от «Виноградий», цезурированные шестивременные формы встречаются лишь у южной окраины нашей территории — в верховьях волжских притоков. Это традиционные для типа величания со строго слоговой мелодикой и силлабическим стихом 6+6 с рефреном 5+6:



К цезурированным ритмическим структурам относятся и песни подгруппы «в». Записаны они лишь в ареале «Виноградий»: кокшарская припевка божатке «Ехали бояре из Нова-города», а также сухонский вариант известного сюжета «В тереме свечки ясененько горят» — «Шанежки, манежки, подружки мои».



Стих каждой песни силлабический неравнослоговой с основной формулой  $6_7+4$  в Кокшеньге,  $6+5$  на Сухоне и с выделенным дактилическим (реже гипердактилическим) окончанием в первой слоговой группе:

( \_ )    \_    \_    \_    \_  
 Сек-    ли    ря- би- нуш- ку...  
 Тё- са- ли    до- ше- чень- ку...

Период слоговой музыкально-ритмической формы складывается из двух равных (восьмивременных) построений с обязательным долгим финальным слоговым временем. Каждое построение отвечает полустиху:

По	ма	ню	ма	лэ	шень	ко:	стук	стук	под	ок	ном.
Стук	стук	под	о	ко	шеч	ком,	бряк	бряк	за	коль	цо.
										(Сухона)	
Сек	ли	ря	би	нуш	ку	в три	то	по	ра.		
ко	ло	ли	ря	би	нуш	ку	на	чет	ве	ро.	
										(Кокшеньга)	

В кокшарском напеве два таких ритмических периода, в сухонском — один.

Особое место во второй группе М-напевов занимают те величальные песни, в поэтических текстах которых синтезированы и силлабические, и тонические признаки.

С одной стороны, десяти-двенадцатислоговый стих этих песен имеет трехударную акцентную форму с анапестическим началом и хореическим окончанием (тип  $2.3_{2,1}.3_2.1$ ):

( \_ )    \_    ( \_ )    \_    ( \_ )    \_    \_  
 Не зла-чень пер- стень по гор- ни- це ка- тал- ся,  
 Ни- ко- ла- ю- шко на сва- дьбу на- ря- жал- ся,  
 Е- го ма- мень- ка сна- ря- жа- ла...

10 Тарногский р-н, Черепаниха (Маркуша)

Не злa-чень пер- стень по гор- ни- це ка- тал- ся, се да, вот ка- тал- ся да.

У Ав- до- тьи из- ба та боль- ша- я,  
 У И- ва- на же- на та мо- ло- да- я...

11 Тарногский р-н, Раменьё (Сухона)

Ой, у ко- го- то двор- от про- сто- рой, двор про- сто- рой, двор про- сто- рой, про- сто- рой.

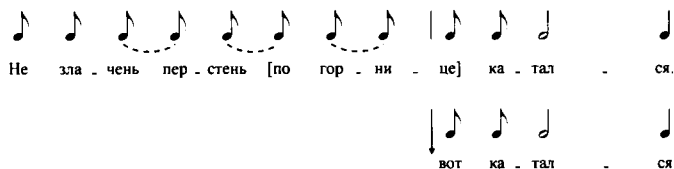


Лишь в отдельных стихах вставка перекрывает цезуру в тех случаях, когда последняя слоговая группа не четырех-, а трехслоговая:

а) исходная форма:



б) расширенная структура:



Однако видно, что на уровне строфы цезура эта восстанавливается.

В песне «У кого-то двор-от просторой» основной стих не содержит расширений, вставок, но второй ритмический период песни (с формой bbb) не только указывает на возможное расширение стиха, но и реализует эту возможность в тех же формах, что и в предыдущем примере:

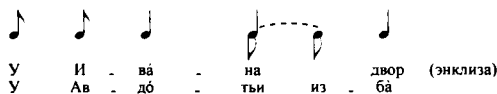


Быть может, именно подобный тип строфообразования и провоцирует расширение структуры основного стиха, ритмической конструкции текста.

Итак, главная силлабическая формула стиха в анализируемых песнях — 5+4 (иногда 6+4), расширенная — 5+х+4. Но срединное расширение не создает новых музыкально-ритмических построений, оно реализуется во временных пределах начальной части ритмического периода.

Как же возникает трехударная акцентная форма основного стиха строфы?

Первая слоговая группа нерасширенного стиха содержит одно главное (стиховое) ударение на третьем слоге и одно слабое, дополнительное ударение на последнем слоге. Второе ударение проступает при выходе за рамки пятисложника:



Однако при расширении стиха дополнительное ударение становится стержнем срединной (второй) слоговой группы, приобретает самостоятельное значение и выходит на уровень стиховых:



Особую группу среди М-напевов образуют короткие однофразовые припевки Маркуши. В них синтаксической единицей текста является не стих, а слоговая группа, содержащая от четырех до восьми слогов (как во многих календарных — колядках, весенних закличках и т. п.). Границы этой слоговой группы чаще всего не совпадают с гранями восьмивременной фразы напева, ибо с ее началом совмещается первое ударение слоговой группы, которое иногда предваряется анакрузой. Поскольку полустих не имеет стабильной акцентной формы, его координация с напевом подвижна. В неполном равносегментном периоде все анакрузы ритмизируются за счет окончания предыдущего построения, на начало второго сегмента падает либо последний слог, либо второе (грамматическое) ударение:



12 ♩ = 200 Тарногский р-н, Черепаниха (Маркуша)

Ка - пу - ста ро - га - та,  
 в бо́ч - ку не ле - зет. Не -  
 в са - ни не ся - лет, пеш -  
 юм не пой - дет, не ос -  
 ста - нет - ся.



К этим же формам может быть отнесена и припевка, которую девушки «кричат» участникам столования в доме невесты: тысяцкому, божатке, — требуя их к себе с угощением (бассейн Сухоны):



Анализ ритмического склада М-напевов второй группы показал, что они объединены не только таким чрезвычайно общим признаком, как цезурированность ритмического периода. В разнообразии их ритмических форм проглядывает повторяющаяся из напева в напев структура, общая для всей группы песен. Она выступает конструктивной ячейкой последних, их ядром. Это восьмивременное построение, отвечающее слоговой группе силлабического стиха. На ее основе вырастают все рассмотренные нами формы<sup>12</sup>, их ритмические периоды (исключая рефрены «Виноградий») охватывают либо одну, либо две восьмивременные ячейки.

Первый случай — ритмическая форма «а» — встречается в величальных и корильных припевках Маркуши и Сухоны (см. пример 12).

Второй случай — ритмическая форма «аа» — характерен для «Виноградий» (см. примеры 6, 7), песен подгруппы «в» (в структуре «Трубушки»; см. пример 9) и особой группы величаний со стихом расширенной структуры (см. примеры 10, 11). Второе проведение ячейки может быть аугментированным (см. пример 11).

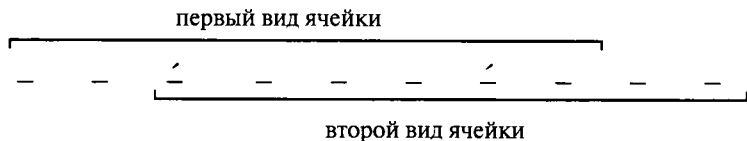
<sup>12</sup> Кроме припевки южной границы территории. Но эта форма — из иной традиции, ее нет на основной территории.



**Таблица.** Территориальное распределение самостоятельных напевов М-текста свадебного ритуала верховьев северодвинского бассейна

↑ север ↓ юг	Место записи	М-напевы с 8-временными ячейками	М-напевы в равносегментной форме и «камаринской»	М-тексты на напевы причетного типа	М-тексты на напевы группового причета
	Кокшеньга, д. Евсеевская	Большое виноградьё (молодым) Малое виноградьё (тысяцкому) «Ехали бояра» (божатке)	«Во саду было, садочику» (дружке)	«Под горой-то торицу торят» (поезжанам)	—
	Маркуша, д. Черепаниха	Виноградьё (1 текст, молодым) «Не злачень перстень» (поезжанам) «Капуста рогата» (поезжанам) «Улицы широки» (тот же напев)	«То не у дуба, дубочика»	«Под горой-то торицу торят» (поезжанам)	—
	Сухона, д. Березово	Виноградьё (молодым) «Шанежки, манежки» (невесте в смотры)	«Ты, свекровушка, косисе, не косись» «Это гуси не летели» (невесте в смотры)	—	«Это князь-то ведь тысячкой»
	Кичменга (средний Юг)	—	«Не из улицы конь идет» (поезжанам)	—	Все тексты при приезде свадебного поезда, передаче невесты и столованье
	Верхний Юг	—	—	—	Все тексты при приезде свадебного поезда, передаче невесты и столованье

промежутков едины. Но *соотнесение* временной и динамической форм ядра — различны. Именно это и дифференцирует версии единицы структуры:



Поскольку вторая группа величальных и корильных песен является основной на исследуемой территории, то характерная для нее ритмическая структура, вырастающая из сложения восьмивременных «блоков», и является оппозиционной причетным формам. Именно она выступает в роли «знака» М-текста местного свадебного обряда.

Степень выраженности этой оппозиции различна на исследуемой территории. Практически о ней можно говорить лишь применительно к северной половине нашего региона — к бассейну Кокшеньги и Присухонью. С продвижением на юг количество самостоятельных величальных мелодий резко сокращается, в юго-восточной части нашей территории они исчезают совсем. Эту особенность свадебного ритуала наглядно представляет таблица (см. с. 235).