

ВИНОГРАДЬЕ — ПЕСНЯ И ОБРЯД

*

Под названием «виноградье» в этнографии и фольклористике известна песня с припевом «виноградье красно-зеленое» (формула общего вида). Тема «Виноградье» в этнографии, фольклористике и музыковедении специально не рассматривалась, а в работах, посвященных исследованию общих и частных проблем календарно-свадебной обрядности русского населения, о «виноградьях» встречаются лишь отдельные замечания. Поэтому неудивительно, что они подчас носят противоречивый и неаргументированный характер даже у таких исследователей, как В. И. Чичеров и В. Я. Пропп.¹ Поскольку историко-этнографические заключения В. И. Чичерова относительно «виноградий» оказали сильное воздействие не только на этнографов, но и на фольклористов и музыковедов, необходимо их напомнить, так как, несмотря на отдельные корректизы разных исследователей, они в целом представляют общепринятую концепцию виноградий.

1. Виноградья являются исключительным достоянием Русского Севера (ареал бытования виноградий совпадает с северорусской этнографической зоной), как овсени — средней полосы России, причем овсень и виноградье на одной территории не встречаются. Правда, В. И. Чичеров упоминал об отдельных фактах бытования виноградий в других областях, весьма далеких от Севера (по его словам, у белорусов и украинцев), но это не изменило его вывода о северорусском распространении виноградья.

Накопленные к настоящему времени материалы по обрядам опровергают это категорическое утверждение. Наиболее существенное замечание к нему было сделано С. И. Дмитриевой: «Задокументированные в Муромском районе „виноградья“ заставляют внести некоторые поправки в исследование В. И. Чичерова, посвященное русским колядкам. Северную границу распространения

Работа В. А. Лапина выполнялась по планам Лен. гос. ин-та театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК).

¹ Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX. Очерки по истории народных верований. — Тр. ИЭ АН СССР, нов. сер., М., 1957, т. XV (далее: Чичеров); Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. Л., 1963; Чичеров В. И. Русские колядки и их типы. — СЭ, 1948, № 2.

ния овсений на предложенной им карте, во всяком случае в районе Мурома, следует провести южнее. Пусть даже в поправке и его утверждение, что наименования „овсень“ и „виноградья“ не встречаются на одной и той же территории². Старые и современные записи виноградий различных не северных областей, опубликованные и хранящиеся в архивах, расширяют представление о территории их бытования, причем не только в пределах европейской, но и азиатской России.³

2. Виноградья «первоначально разрабатывались как вид свадебной лирики» (величание), а затем «были перенесены в новогодний обряд».⁴ По мнению В. И. Чичерова и В. Я. Проппа, дифференциация виноградий в качестве календарных песен, называемых ими «колядными», была «нововведением» в русском календарном фольклоре, вызванным переходом в него «свадебных величальных» песен, т. е. явлением поздним.

Это положение разделяет большинство исследователей. Следует выделить иные точки зрения, отличающиеся одна от другой. В. П. Аникин считает, что некоторые виды календарных песен перешли в разряд свадебных и таким образом величания сблизились с колядками, однако это важное утверждение он никак не аргументирует.⁵ А. Н. Розов, ставя вопрос о проблеме классификации

² Дмитриева С. И. Современное состояние традиционного фольклора. — В кн.: Традиционный фольклор Владимирской деревни (в записях 1963—1969 гг.). М., 1972, с. 67.

³ Богораз В. Г. Областной словарь колымского русского наречия. — Сб. ОРЯС Акад. наук, СПб., 1901, т. 68, № 4 (далее: Богораз); Добрынина П. К. Васильев вечер и Новый год в Муромском у. — Тр. ОЛЕАЭ по отд. этногр., М., 1877, кн. IV (далее: Добрынина); Песни русского народа, собранные в губ. Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. Записали Ф. М. Истомин и С. М. Ляшунов. СПб., 1899 (далее: Ист., Ляп.); Колосов М. А. Заметки о языке и народной поэзии в области северо-великорусского наречия. — Сб. ОРЯС Акад. наук, СПб., 1877, т. 17, № 3 (далее: Колосов); Народные песни, собранные и записанные в Псковской губ. И. К. Копаневичем. — Тр. ПАО за 1906 г. Псков, 1907; Тр. ПАО за 1911 г. Псков, 1912 (далее: Копаневич, 1907; Копаневич, 1912); Макаренко А. А. Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. Восточная Сибирь, Енисейская губерния. — Зап. РГО по отд. этногр., СПб., 1913, т. 36 (далее: Макаренко); Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды и детский фольклор. Сост. И. Д. Фридрих. Рига, 1972 (далее: Фридрих); Шейн И. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Т. I, вып. 1. СПб., 1898 (далее: Шейн, 1898); Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями, с приложением объяснительного словаря и грамматических примечаний. Сборник И. В. Шейна. — Зап. РГО по отд. этногр., СПб., 1873, т. 5 (далее: Шейн, 1873), с. 281—846; Дубравин В. Русские календарные песни на Украине. М., 1974 (далее: Дубравин); Поэзия крестьянских праздников. Вст. ст., сост. И. И. Земцовского. Л., 1970 (далее: Земц., 1970); Народные песни Псковской области. Собр. и сост. Н. Л. Котикова. М., 1966 (далее: Котикова) и др.

⁴ Чичеров, с. 154.

⁵ Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия. — В кн.: Русское устное народное творчество. М., 1970, с. 73.

колядных песен (в том числе и виноградий) и оперируя огромным материалом, высказывает сомнения относительно отдельных соображений В. И. Чичерова и В. Я. Проппа, не резюмируя собственного вывода и решительно присоединяясь только к мнению Н. П. Колпаковой о самостоятельности и древности происхождения величального жанра как такового.⁶

Поскольку это мнение Чичерова и Проппа основывалось на частных примерах северорусских виноградий, то вопрос об истинном их происхождении остается открытым.

3. Припев «виноградье красно-зеленое», отличаясь, по В. И. Чичерову, «особой агрессивностью», прикреплялся к любой песне и превращал в обрядовую песню тексты, не имевшие связи ни с календарными, ни с семейными обрядами (былина, историческая песня); «оно не имело точного временного приурочения и определялось как величальная песня, исполняемая при различных обстоятельствах» (и даже стала вытеснять исконные обрядовые жанры).⁷

Именно этот вывод закрепил предвзятое отношение к виноградью, как к позднему, несамостоятельному (не имевшему «своего» обряда), «агрессивному» жанру народной поэзии, к тому же с чуждым для северорусской массы населения южным наименованием.

Удивительно и то обстоятельство, что историко-этнографическая концепция В. И. Чичерова была безоговорочно принята музыковедческой наукой. Правда, виноградьям, как, впрочем, и другим видам обрядовой поэзии, в музыковедческой литературе не повезло: им посвящено всего несколько страниц, причем в учебном пособии Т. В. Поповой виноградье лишь названо в порядке перечисления жанров.⁸ Определенная раздвоенность чувствуется в позиции И. И. Земцовского, который квалифицирует виноградья и как филолог (и здесь он, несмотря на отдельные верные наблюдения, является последователем В. И. Чичерова) и как музыковед. В последнем случае отношение его к виноградью несколько усложняется; виноградье как музыкально-песенный жанр рассматривается им в кругу древних календарных песен, главным образом благодаря припеву.⁹ Ф. А. Рубцов, исходя из

⁶ См., напр.: Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы. Л., 1973, с. 260 (далее: Колпакова); Розов А. Н. 1) Проблемы систематизации календарных песен в своде русского фольклора. — РФ, 1977, XVII, с. 104 (далее: Розов, 1977); 2) Песни русских зимних календарных праздников. (Проблемы классификации колядок). Автореф. канд. дис. Л., 1978 (далее: Розов, 1978).

⁷ Чичеров, с. 159, 162.

⁸ Рубцов Ф. А. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Л., 1962 (далее: Рубцов); Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество, т. 1. Изд. 2-е. М., 1962, с. 73, 167; Земц. 1970, с. 15—16; Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. М., 1975, с. 52 и сл. (далее: Земц., 1975).

⁹ Подробнее музыковедческие выводы И. И. Земцовского будут рассмотрены в ходе исследования.

анализа всего двух напевов виноградий (с Терского берега Белого моря и из Великоустюжского у. Вологодской губ.), отмечает в первом близость к былинам-скоморошинам, во втором — к духовым стихам;¹⁰ результатом этих и некоторых других наблюдений является следующий вывод автора: «Для виноградий были, по-видимому, типичны напевы, по своему характеру и складу приближающиеся к некоторым музыкальным формам эпических жанров. Другие известные нам напевы виноградий имеют отдельные, иногда трудноуловимые связи с праздничной интонацией, а порою и вовсе утрачивают эти связи, заимствуя выразительные средства из иных интонационных источников или смежных песенных жанров».¹¹ Таким образом, исходная позиция автора по отношению к виноградью как несамостоятельному жанру и общий вывод звучат вполне согласно с историко-этнографической концепцией.

Научный интерес к виноградью — яркому и во многом загадочному, вплоть до названия, явлению русской обрядовой культуры, столь повсеместно распространенному на Русском Севере, обусловил появление настоящей работы. Цель ее — осуществить комплексное исследование — с позиций этнографической, фольклористической и музыковедческой наук — виноградья как целостного организма — песню и обряд, при котором она исполнялась.

Отбор материала мы производили по фольклорному признаку и исходя из народной лексики, т. е. все песни под названием «виноградье» и с припевом «виноградье красно-зеленое».

Систематизация материала производилась способом картографирования по нескольким направлениям: а) географическому — выявление действительной территории распространения виноградий; б) функциональному — определение обрядовой функции виноградья во всех областях бытования; в) сюжетному — территориальное распределение основных сюжетов и г) музыкальному — типы ритмической структуры локальных традиций.

Выявление характерных признаков, присущих обрядовому исполнению виноградья во всех районах его бытования, сравнительный анализ картографированных сюжетов (виноградий и не-виноградий), соотношение музыкально-песенных форм виноградий и сопоставимых обрядовых жанров дали возможность постановки вопроса о функционально-смысловом содержании виноградья, возможном происхождении и месте его в кругу обрядов и обрядового фольклора русского (шире — восточнославянского) населения.

Помимо всех опубликованных, нами были использованы доступные источники, хранящиеся в архивах ИЭ АН СССР (АИЭ, записи Т. А. Бернштам в 1969—1971 гг.), Пушкинского Дома

¹⁰ Рубцов, с. 75.

¹¹ По Рубцову, «праздничная интонация» характерна для календарных свадебных напевов славян (с. 74—75).

(ИРЛИ, записи Н. П. Колпаковой в 1928, 1929, 1955, 1958 гг., В. В. Митрофановой в 1961 г., З. Н. Власовой в 1958 г. и других собирателей), ВГО, ЛГИТМиК, в рукописных отделах ГПБ и БАН; учтены некоторые полевые материалы, собранные экспедициями кафедры фольклора филологического факультета МГУ в 1969—1971 гг. в Архангельской обл. — всего учтено свыше 130 текстов и комментариев к ним. За возможность ознакомиться с целым рядом неопубликованных записей — словесных и нотных — авторы приносят благодарность С. Н. Азбелеву, А. Н. Розову, М. Н. Лобапову, Е. Е. Васильевой, Р. В. Каменецкой, А. Н. Мартыновой. Хронологические рамки исследования и картографирования собранного материала определялись временем записи массового количества песен и данных (конец XIX—начало XX в.), хотя нами были учтены сведения конца XVIII—середины XIX в. Необходимо сказать, что количество источников, позволяющих производить фольклорно-этнографический или фольклорно-музыкальный анализ, неравномерно: нотных записей виноградий значительно меньше, чем текстовых, в основном они относятся к началу—середине XX в., но вполне допускают возможность комплексного анализа.

I. Географическое распространение виноградий. Виноградье в обходном обряде русских

В результате сбора материала нами было выявлено 246 текстов виноградий-песен, с этнографическими данными об обрядах, к которым эти песни относились, и 60 музыкальных записей.

Карта географического распространения песен «виноградье» вместе с имеющимися музыкальными их записями конца XIX—XX в. показала следующее (картосхема 1).

Русский Север. Практически повсеместное бытование виноградий в течение XIX—XX вв. фиксируется: в Поморье (за исключением Кандалакшского берега) на Мезени, Печоре (Пустозерск, Усть-Цильма); в бассейне нижнего течения Сев. Двины — Емецк, Пингиши, Хаврогоры, (ныне Холмогорский р-н); в бассейне средней Двины — по Пинеге, Ваге; на верхней Двине — в бассейнах Юга (ныне Устюжский р-н Вологодской обл.), Вычегды (ныне Ленский р-н Архангельской обл.), Сухоны (ныне Тотемский р-н Вологодской обл.). Единичные записи виноградий происходят из Каргопольского, Онежского уездов Архангельской губ., Пудожского у. Олонецкой губ., Валдайского у. бывш. Новгородской губ. (одно — и то с искаженным припевом: «виноградие кудрявое, зеленое»). Всего, таким образом, насчитывается 191 запись.

Волго-Окский бассейн и Поволжье. Традиция пения виноградий на протяжении XIX—XX вв. существовала в компактном районе, включающем прежде всего Муромский у.

бывш. Владимирской губ. и смежные с ним уезды Нижегородской и Рязанской губ. В дальнейшем этот район мы будем называть *Муромщина*. Отдельные факты бытования виноградий отмечены в ряде местностей на Нижней, Средней и Верхней Волге — в Ярославле, Корсунском у. бывш. Симбирской губ., Саратовской губ.; в бассейне Камы: Орловский, Котельнический и Яранский уезды бывш. Вятской губ.; в Чепецкой губ. и в Башкирии (где, кстати, записанное виноградье называлось местными жителями «вятской песней»). Итого мы имеем 26 записей виноградий (15 — с Муромщины, 11 — с Поволжья и Предуралья).

Запад. Разновременный, но однородный материал имеется из районов, расположенных по течениям рек Великой и Зап. Двины: Великолукский, Опочецкий, Псковский, Лундатгальский, Печорский, Холмский, Новоржевский уезды бывш. Псковской губ. (далее — *Псковщина*). Из этой области нами учтено 16 записей.

Юг. Пока незначительное количество текстов виноградий выявлено в небольшом районе Днепровского лесостепного левобережья, включающем местности по верхнему течению рек Псел и Сейм — в юго-восточной части Сумской обл. и юго-западной части Курской обл. (далее — *Сумщина*); всего имеются 3 записи.

Сибирь и Дальний Восток. Здесь виноградья зафиксированы в районах, издавна населенных русскими, — в бассейне верхнего Енисея (Пинчугская вол. б. Енисейской губ.), в Бурятской АССР (1) и на нижней Колыме — в Походске и Среднеколымске; в течение конца XIX—XX в. здесь было записано 10 виноградий.

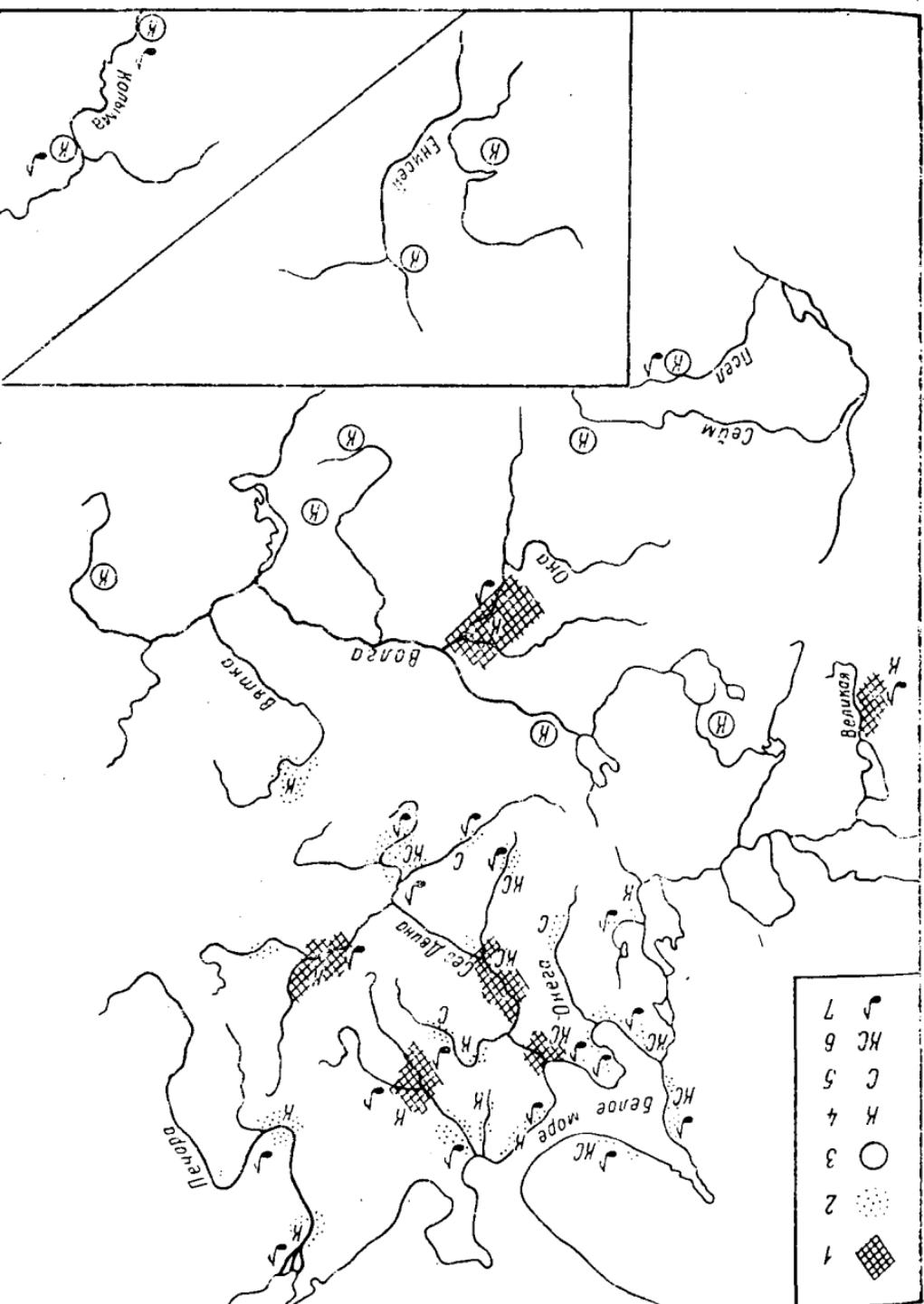
Таким образом, картосхема 1 дает основания для следующих выводов.

а. Виноградья, зафиксированные на Русском Севере, составляют подавляющее большинство записей, имеющихся в нашем распоряжении, но не являются исключительно северным видом (жанром) песенного фольклора. Очики распространения виноградий показывают, что этот вид народной поэзии был знаком в XIX—XX вв. русскому населению областей, расположенных как бы в пограничных с нерусским населением зонах европейской части России (Муромщина, Псковщина, Сумщина, Поволжье) и в местах переселения русских, возникших, видимо, в результате самых ранних волн этого движения на Север, а затем в Сибирь и на Дальний Восток. Таким образом, картина, представленная В. И. Чичеровым, значительно усложняется.

Картосхема 1

География распространения виноградья в XIX—XX вв.

1 — свыше 10 записей в районе; 2 — записи в ряде населенных пунктов; 3 — 1—3 записи в одном пункте или районе; 4 — виноградье календарное; 5 — виноградье свадебное; 6 — виноградье календарно-свадебное; 7 — нотная запись.



6. Области бытования виноградий — Русский Север (Поморье, Мезень, Печора), Поволжье, Енисейская губ. и Колыма — совпадают с очагами былинной традиции, что говорит о каких-то общих путях и закономерностях, по крайней мере в эволюции и передвижении обеих фольклорных традиций.

В 60 найденных нами нотных записях виноградий представлены, кроме Енисейской губ., все остальные районы их бытования, выявленные по текстовому материалу. Количественное распределение нотных записей в целом соответствует количеству текстовых записей виноградья в том или ином регионе: наибольшее число приходится на Русский Север (48), с Псковщины имеются 4 записи, из верхневолжского бассейна (бывш. Нижегородская, Владимирская губ.) — 2 записи, с сумчаны — 2 и с Колымы — 4 записи. К сожалению, отсутствуют нотные записи виноградий из бывш. Енисейской губ., во всяком случае таковых не имеется в публикациях и центральных архивах.

Следующий этап систематизации виноградий состоял в определении функции жанра песенной поэзии в каждом районе его бытования. Благодаря тому что в большинстве случаев виноградья записывались с указанием на события, при которых они исполнялись, мы имели возможность нанести на карту функционирование виноградья в качестве обрядовой песни с указанием обряда (календарного, свадебного), к которому она относилась (см. картосхему 1). Карта дает вполне отчетливое представление: а) во всех областях своего бытования виноградье функционировало как календарная песня, исполнявшаяся при обходе дворов на рождество или Новый год; б) только в двух северных районах — в Поморье и на Вологодчине — виноградье наряду с календарной имело повсеместно и другие функции: в Поморье — свадебно-вечериночную, на Вологодчине — исполнялось на посиделках, свадьбе, помочах и т. п. Отдельные записи свадебных виноградий наряду с календарными зафиксированы в начале XX в. на р. Онеге, Пинеге и в 60—70-е годы нашего века — в Холмогорском р-не.

* * *

Обряд с пением виноградья являлся повсюду составной частью обхода дворов зимнего календарного цикла. Имеются только два свидетельства первой половины XIX в. о том, что в Вятской губ. виноградье исполнялось на троицу, Иванов и Петров дни, а в Ярославле виноградье пели на масленицу,¹² но подтверждающие их факты или какие-либо другие данные о весенне-летнем исполнении виноградий в других областях нами пока не

¹² Земцовский И. И. Песни, исполнявшиеся во время календарных обходов дворов у русских. — СЭ, 1973, № 1, с. 43; Спегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. I—II. М., 1837—1838, с. 133—134.

найдены. Пение виноградья производилось обычно в сочельник или на другой день рождества (Русский Север, Енисейская губ., Псковщина, Сумщина) или в Васильев вечер, под Новый год, — Муромщина (Владимирская, Рязанская губ.). В некоторых местностях с виноградьем ходили по двум «святым вечерам» — в канун рождества и Нового года — на Мезени, в Вятской губ., на Колыме; в Устюжском у. Вологодской губ. группы поющих виноградье составлялись около 8 часов вечера ежедневно от рождества до крещенья. Так же, как и другие обрядовые обходные песни, виноградье исполнялось группами, ходившими от дома к дому в своей деревне (повсеместно) или после обхода своей деревни переходившими в соседние (Вятская губ., Устюжский у.).

По данным второй половины XIX—начала XX в., рождественско-новогодний обходной обряд у русских представлял собой сложный комплекс различных обрядовых действий и песен. Судя по территории распространения виноградья-песни, она входила в обходной обряд областей, отличавшихся друг от друга «набором» составных частей этого обряда в целом.

На Русском Севере и в Сибири обходной комплекс состоял из хождений с пением христианских гимнов (тропарей, кондаков), колядок,¹³ духовных стихов-рацей (Север), виноградий. Обходной обряд начинала с утра группа детей, ходивших по домам: они пели тропари («Рождество твое» и др.) и колядки (в Енисейской губ. — «калиды»).¹⁴ В нижнедвинских деревнях, Обонежье ребята, собираясь в группы, выбирали «казначея» и начинали обход с крайнего дома «переднего» или «заднего» порядка, свой приход они возвещали трубой-рупором. Обойдя все дома, ребята заходили к кому-либо в избу и делили собранные калачи.¹⁵ Днем христославлением занимались группы парней и девушек — «славильщики»; во многих местностях Русского Севера девушки после пения религиозных песен по просьбе хозяев или по собственному желанию исполняли виноградья, чаще всего в домах, где были жених, невеста или молодые. Во второй половине дня и вечером с пением религиозных песен, духовных стихов и виноградий ходили группы мужчин: «пожилые» (Пинега), «старики» (Поморье, Холмогорский р-н), «взрослые мужики» (Мезень, Вятская, Енисейская губ.), «матёрые» (Олонецкая губ.). В Вятском у. славильщики назывались «райщиками», по мнению собирателя, потому, что перед виноградьями исполняли христианскую песню «о злоключениях Евы и Адама в раю».¹⁶

¹³ Названия обрядов и обрядовых песен — *колядка, овсень (таусень), щедровка, волочебная* и т. д. — мы употребляем, исходя из народной терминологии того или иного района и специально не оговариваем.

¹⁴ Макаренко, с. 129; Архив ИРЛИ, к. IV, п. 3, № 121, Усть-Цильма, зап. 1929 г.; к. VI, п. 5, № 30, л. 1, там же; к. V, п. 13, № 1, л. 9, Мезенск. р-н, д. Вожгоры, зап. 1928 г., и др.

¹⁵ Славильщики. — Газ. «Архангельск», 1913, № 288; Архив ИРЛИ, к. 68, п. 1, № 10, л. 15, КАССР, с. Надвоицы, зап. 1936 г.

¹⁶ Колесов, № 1.

На Муромщине святочный обход дворов состоял из нескольких обрядов, также исполнявшихся различными половозрастными группами. С утра ребятишки бегали по селу с пением коротких песен, имевших разные местные названия, — «колядка», «кочеток», «каракульки» и т. п. С пением овсения (или таусеня) ходили днем группы мальчиков-подростков и девушек; виноградья пели только девушки.

В Поволжье, на Сумщине и Псковщине обходной обряд тоже включал в себя пение религиозных песен-тропарей, рацей — паярду с колядой, щедровками (Сумщина) и виноградьем; последние исполнялись группами парней и девушек (Поволжье, Псковщина) или парней (Сумщина).

На Колыме, по словам В. Богораза, «виноградье в начале XX в. составляло единственный остаток коляд»; поскольку иных видов обходов дворов здесь не зафиксировано, то можно считать, что виноградье являлось в то время и единственным видом обходного обряда. По тому же свидетельству, ранее, видимо в конце XIX в., группы женщин и девушек, исполнявших виноградья, переходили от дома к дому; в начале XX в. обряд обхода как такового исчезал, но женщины продолжали петь виноградья дома, во время вечеринок.¹⁷

Итак, мы видим, что виноградья сосуществуют с разными видами обрядов и обрядовых (или ставших обрядовыми) песен. Постоянным компонентом зимнего обходного цикла является колядка. Колядками обычно назывались короткие песни-просьбы с пожеланием или угрозой «аграрного» содержания, которые либо существовали самостоительно, либо прикреплялись к «соседним» песням данного обходного обряда — виноградью, таусеню, религиозным гимнам. Любопытно, что в последнем случае все равно сохранялись обрядовые действия, имевшие древний магический смысл при колядовании: в Саратовской губ., например, первого «славильщика» — мальчика, спевшего тропарь или кондак с «колядной» концовкой, сажали на шубу, вывернутую мехом наружу, «чтобы куры сидели спокойно и хорошо песлись».¹⁸ Сюжетно развернутых текстов с припевом «колядка» в областях, где бытовало виноградье, не зафиксировано, и наоборот. А один из них, названный В. И. Чичеровым «обобщенным типом колядного величания большой семьи», в исследуемых районах (на Русском Севере, Псковщине, Сумщине и Колыме) исполняется только с припевом «виноградье красно-зеленое» (см. раздел II). Предполагаем поэтому, что виноградье и колядка с одинаковыми сюжетами не встречались одновременно в одной местности. Скорее всего, произошло образование типа колядка-виноградье, поскольку в 30 собранных нами записях песня с припевом виноградья называется колядой и не менее 10 записей виноградья имеет упоминание

¹⁷ Богораз, с. 173.

¹⁸ Архив ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 1501, л. 7, Хвалынский у.

коляды или колядовщиков в тексте (только один сюжет! — см. далее). При дальнейшем анализе соотношения двух видов обрядового фольклора с одним текстом исследователям важно будет изучить пограничные этнокультурные и музыкальные зоны их бытования, так как именно здесь, нам кажется, должны быть найдены «переходные» виды, объясняющие механизм этого процесса. Например, в Себежском у. бывш. Витебской губ., близком к району функционирования виноградья по р. Великой, еще П. Шейном была записана «песня колядовщиков» обобщенного сюжета с таким зачином:

Пришла коляда накануне Рождества,
Коляда, коляды,
Виноградная, красная, зеленая
(курсив наш, — Т. Б., В. Л.),

а в погосте Неготь Псковского у. пели: «Колядовщики шли да винограднички».¹⁹

Если с колядой виноградье встречается повсеместно, то с «овсением» (песни с припевом «овсень», «таусень», «баусень» и т. п.) оно сосуществует только в одном районе — на Муромщине. Соотношение виноградья и овсения имело свои особенности, отличные от соотношения виноградья — коляды. Во-первых, сюжеты виноградья и овсения часто совпадали, во-вторых, эти песни исполнялись одними и теми же половозрастными группами и были обращены к одинаковым половозрастным группам; в-третьих, в песне-овсени, так же как и виноградье, с точки зрения населения, обнаруживалась близость к свадебным песням: «она на свадебную похожа».²⁰ Несмотря на такую смысловую близость, оба вида обрядового обходного фольклора были взаимно непроницаемы: они существовали параллельно, как бы повторяя друг друга, но имея свои названия и припевы. Со своей стороны, овсень, как и виноградье, обнаруживает большую связь с колядой, что отразилось в сходстве «агарных» концовок, словосочетаниях «овсеневая коляды», «коляду таусенькают», припеве «коляды-овсень»,²¹ в характере одаривания и т. п. Имеется свидетельство конца XIX в., что во Владимирской губ., где соседствовало русское и мордовское население, русские пели таусень с припевом «ой таусень, ой перусинь», а мордва — коляду.²²

¹⁹ Шейн, 1873, с. 338—339; Копаневич, 1907, № 1.

²⁰ Архив ИРЛИ, к. XLVII, п. 10, № 16, л. 25—26, Рязанская губ., с. Кораблино, зап. А. Астаховой 1934 г.

²¹ Некрасов И. А. Пятьдесят песен русского народа. СПб., 1902, № 3, Рязанская губ., запев: «Ой овсень, ой коляды» (далее: Некрасов); Русские народные песни Поволжья. Вып. 1. Песни, записанные в Куйбышевской обл. М.—Л., 1959, № 96, Самарская губ., запев: «Овсень-коляды, суконная борода» (далее: Песни Поволжья).

²² Архив ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 16, л. 7, Вязниковский у.

Итак, исполнение и роль виноградий в этих сложных, разновременных и разнопластовых комплексах зимнего обряда обхода дворов имели свои общие особенности, характерные для всех областей, где виноградья бытовали.

1. Если коляды (не говоря уже о христианских песнопениях) исполнялась подряд всем семейным коллективам, в совокупности составлявшим данное село (деревню, общину) в целом, то с пением виноградья (в зависимости от сюжета) обращались к определенным группам общины — семейным (с детьми), молодоженам, неженатой молодежи (девушкам, парням). Соответственно этой направленности виноградья повсюду имели четкие названия — определения: «семейное» («общее»), «молодым» («бездетным»), «холостое» («девье», «парню»). Поэтому первой и главной особенностью виноградья мы считаем его групповую дифференцированность, и в первую очередь половозрастную.²³ Индивидуализация виноградий (исполнение песни определенному лицу) происходила от «величания», т. е. подстановки в один и тот же текст песни, общей для исполнения данной половозрастной группе, имени или имени-отчества конкретного лица, входившего в эту группу. Без величания, которое, кстати, не имело места четкого прикрепления — могло стоять в начале или в конце песни, — виноградье было безличным, но его смысловое содержание и половозрастная дифференцированность сохранялись полностью. Поэтому одно и то же виноградье с соответствующим текстом исполняли всем девушкам или всем парням, или всем молодоженам в деревне. Индивидуальное величание еще могло бы рассматриваться как явление позднее, но тесная связь обрядовой песни с половозрастной группой говорит о ее древних корнях. Не мешает этому утверждение и существование единичных индивидуальных величаний — богатому, солдату, вдове и т. п., которые, совершенно очевидно, являются порождением более поздней социальной (и тоже групповой) дифференциации.

Половозрастную направленность имели различные обрядовые песни как зимних, так и весенних обходов дворов: русские и белорусские колядки западных губерний, украинские щедровки и рындзивки, русские и белорусские волочебные песни, закарпатские колядки и веснянки; половозрастную функцию имел и овсень в поволжских районах. Таким образом, виноградье, с одной стороны, находилось в кругу обрядовых песен восточных славян с ярко выраженной половозрастной направленностью (так что дифференцированность — признак не только виноградья!), а с другой стороны, выполняло функцию половозрастно-дифференцированной обрядовой песни зимнего обходного цикла у русского населения, во всяком случае у значительной его части на территории Европы и Азии, а не только севернорусской зоны.

²³ Обычно о дифференциированном исполнении виноградий говорилось как о следствии их «свадебного», величального происхождения.

2. Во всех областях, где зафиксированы виноградья, общим моментом являлась и ведущая роль женских возрастных групп как исполнителей этого обряда и обрядовой песни. В одних районах женская группа (девушки и женщины) были единственным коллективом, поющим все виноградья всем группам (Муромщина, Поволжье, Колыма), в других — девушки объединялись в одну возрастную группу с парнями (Псковщина); в третьих девушки исполняли виноградья только определенным группам, а наряду с ними виноградья пели и взрослые мужчины (большая часть Русского Севера). Только в трех районах виноградья в конце XIX—начале XX в. исполняли исключительно мужские коллективы: в Вятской губ. («до 100 человек райциков»), в Великоустюжском у. Вологодской губ. (толпа до 100 человек),²⁴ в Енисейской губ. (от 10 до 30 человек), причем в г. Енисейске в начале XX в. в хождении с виноградьем принимали участие в основном мальчики и юноши, а в Пинчугской волости виноградье пелось только стариками.²⁵ Эти три района отличались к тому же определенным набором сюжетов виноградий, что несомненно было связано с мужским составом исполнителей (см. раздел II).

Особая роль женских коллективов, в первую очередь девичьей возрастной группы, в исполнении виноградий находилась, по всей видимости, в связи с тем особым положением, которым выделялась эта группа в общине в святочный период — в один из узловых моментов в предбрачной обрядности.

В местностях Владимирской и Рязанской губ. виноградье исполнялось в Васильев вечер — кульминационное время обрядовых игр и гаданий молодежи — и являлось одним из звеньев этого сложного комплекса. В деревнях Муромского у. (Студеная Гора, Смирнова) существовало такое гадание «на Василья»: девушка перед сном клала под голову 4 лучинки, сложенные в виде четырехугольника, это называлось «класть колодец под голову» (аналогичное гадание распространено и в других русских районах); при этом она говорила обычную формулу: «Суженый-ряженый, приезжай, напой коня». Для «верности гадания» приговаривались две песни, одна из которых звучала так:

Хоть Иван на коробочке сидит,
Он и денежки считает,
Все рублевочки.
В винограде красно и зелено!
Он и хочет подарить красных девушек.
Кто нас подарит,
Того бог наделит,
*В винограде красно и зелено!*²⁶

²⁴ Ист., Ляп., с. XIII.

²⁵ Макаренко, с. 130, 133.

²⁶ Архив ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 46, л. 4—5.

Этот текст в виде песни с припевом «виноградье красно-зеленое» исполнялся в других деревнях Муромского у. в качестве виноградья.²⁷

В околоархангельских деревнях в начале XX в. девушки ходили «славить» и петь виноградье, чтобы оплатить избу для святочных вечеринок; изба стоила от 30 до 60 р., поэтому девушки накануне рождества ходили по своей и соседним деревням. Их одаривали деньгами (которые они отдавали хозяйке или хозяину избы) и калачами, дежеж которых сопровождался песнями и плясками.²⁸ На другой день рождества девушки снова пели виноградья, уже только в своей деревне, а дежежка катачей и рождественских козуль незаметно переходила в беседу, на которой снова пели виноградья приходящим парням, девушкам и молодоженам. Обычай оплаты святочной вечериночной избы деньгами, собранными пением виноградий на рождественских вече-ринах, существовал и на Онежском берегу в Поморье, и в Обонежье.²⁹

В некоторых местностях Русского Севера девушек в святки приглашали в дома «припевать невест» виноградьем; в богатых домах певиц хорошо одаривали.³⁰ В деревнях по р. Кулою местных девиц «припевали» гостям с Мезени, а на Мезени старались припеть своих невест приезжающим на зимнюю ярмарку богатым «устыцилемам».³¹ Эта «свадебная» роль виноградий в святки совпадает с подобной же исполняемого в поволжских районах и на Муромщине овсения, в том числе и в тех местностях, где виноградье и овсенья существовали. По сведениям середины XIX в., овсенья исполнялся девицами «невестами», которые, набелившись и нарядившись, надев лучшие наряды, обходили дома «женихов», исполняя им соответствующие песни. После песен хозяева усаживали девиц за стол и вместе с «женихом» угождали им вином, «высматривая для себя невесту». Такой обычай хождения и «припевания невесты» существовал в этих местностях еще в начале XX в.³²

И, наконец, приведем чрезвычайно важное свидетельство о том, что у русского населения Колымы, чье переселение из районов Севера на Дальний Восток произошло не позже XVII в., сохранилось не только виноградье-песня (о чем мы уже писали),

²⁷ Добрынина, с. 72.

²⁸ Святки в деревне. — Газ. «Архангельск», 1913, № 290, 291.

²⁹ Материалы ЛГИТМиК, сектор фольклора, собр. В. А. Лапиным в 1974 г., д. Тамица, Кянда (далее: Лапин, 1974); Куликовский Г. И. Беседные складчины и ссыпчины Обонежья. — ЭО, М., 1889, кп. 1, с. 106—114.

³⁰ Архив ИРЛИ, к. 190, п. 4, № 278, Мезенский р-н, д. Палацелье, зап. 1961 г.; там же, к. 190, п. 3, № 257—258, д. Азаполье; Архив МГУ, каб. фолькл., т. 2, № 1, Холмогорский р-п, Хаврогоры, д. Ракула, зап. 1970 г.

³¹ Архив ИРЛИ, эксп. 1976 г., Пинежский р-н, зап. М. Лобанова; там же, к. 190, п. 4, № 277.

³² Архив ВГО, р. 23, № 88; р. 6, № 67; Архив ИРЛИ, к. 263, п. 1. № 131.

но и термин «вишноградцы» как название святочного периода с рождества до Нового года, в течение которого ходили с пением виноградья.³³

К сожалению, меньше всего сохранилось данных о способах исполнения виноградий и характере одаривания. Тем не менее, суммируя имеющиеся сведения, можно сказать следующее. Женские (девичьи) группы исполняли виноградье в избе (Русский Север), в сепях и избе (Муромщина, Поволжье); во дворе и избе (Колыма); группа девушек и парней — перед домом (Псковщина, Сумщина), мужские севернорусские и сибирские коллективы — перед домом, иногда после приглашения хозяев зайти — продолжали петь в избе. Пение перед домом (во дворе) считается более архаичным признаком именно календарного обряда, при том, что хозяева слушают, сидя у окна. Однако, во-первых, обходные обряды были разные, т. е. имели разные смысловые функции, а потому и обрядовые действия могли различаться; во-вторых, даже самый известный и широко распространенный из обходных обрядов — коляды — не изучен настолько, чтобы судить о первичности и вторичности элементов, его составляющих. Мы, во всяком случае, можем предположить, что преимущественное исполнение виноградий девушками в избе диктовалось смысловым содержанием самой обрядовой песни: установление прямой активной связи между поющими «невестами» и «женихами» и между теми, кого «припевают», т. е. кому желают вступить в брак. Пение виноградий группой парней и девушек и мужскими группами перед домом или во дворе характерно для коляды, и надо отметить, что в таком случае, как правило, исполнялась песня с припевом виноградья, но под названием «коляды» (см. далее).

Поскольку обходной комплекс, как мы говорили, состоял из разных обрядовых действий, то и одаривание за исполнение той или иной песни имело свою специфику. Половозрастные группы детей (мальчики и девочки) получали печенные изделия, как правило, изготавливавшиеся хозяйствами в большом количестве специально для этого случая; отличительной особенностью детского печенья было то, что оно либо имело форму птиц или животных, либо носило их названия: «тетеры», «коровки», «быки» (Русский Север), «кокуры», «витушки», «куяспельки», «кочетки» (Муромщина, Поволжье) и т. д. За пение овсепя наделяли обычно свиными погами, пирогами и хлебом.³⁴ Специального печенья для одаривания за виноградья в XIX—XX вв., по-видимому, не существовало, как справедливо отмечал В. И. Чичеров. Приходится констатировать, что в это время характерным и, пожалуй, общим

³³ АИЭ, к. 1, оп. 2, д. 1013, л. 11 об., пос. Походск, зап. Р. В. Каменецкой 1971 г.

³⁴ АИЭ, № 941, л. 71; Архив ГМЭ, Владимирская губ., д. 13, л. 1—2, Вязниковский у.; д. 16, л. 6—7, Вязниковский у.; д. 29, л. 48, Меленковский у.; д. 56, л. 8, Судогодский у.

одариванием за пение виноградий были деньги и вино. Девушкам и женщинам подносили по рюмочке или угождали их за столом, мужчинам подносили по рюмочке или выставляли у дома ушаты, ведра с вином или пивом.³⁵ Угощение вином происходило в каждом доме, поэтому нередко певцы возвращались с обхода совершенно пьяные. В разных районах существовали и иные подношения, иногда характерные только для данной местности: рождественские пироги на Псковщине, калачи и «рождественские козули» (последними, как правило, наделяли родственников) в Поморье и в ряде других северных районов, шаньги и пироги на Севере, в Сибири и на Колыме и т. п. Мужские коллективы, исполнявшие виноградье, обязательно награждались печеным съестным; в деревнях по р. Вычегде (ныне Ленский р-н), например, толпа мужчин тащила за собой санки, на которых лежал мешок для шанег и стоял деревянный лагун (ушат) для пива.³⁶ Характер и содержание одаривания отразились, откристаллизовались в форме концовок виноградий, о чем подробнее будет сказано дальше.

Все вышеизложенное, наряду с тем что основная функция виноградья определяется повсеместно как календарная святочная, говорит о виноградье — обрядовом комплексе, в первую очередь теснейшим образом связанном с обрядовой жизнью определенной половозрастной группы неженатой молодежи, состоящей из девушек-невест и парней-женихов.

Особая роль виноградий в «принесении женихов и невест» в календарной святочной обрядности обусловила, на наш взгляд, переход этих песен в свадебную обрядность в районах, где хронологическая календарная близость святочного и свадебного периодов, а также особенности этнокультурного и хозяйственного развития вызвали наиболее сильные изменения в структуре календарной обрядовой системы. Мы имеем в виду некоторые местности Поморья и бассейна Сухоны (Вологодчина).

В конце XIX—начале XX в. виноградье бытовало в Поморье как календарная песня святочного обхода дворов (устье и нижнее течение Сев. Двины, южная часть Зимнего берега, Летний берег, некоторые селения Терского берега), песня молодежных рождественских вечеринок (Онежский берег), свадебная величальная песня (Поморский, Карельский, частично Терский берега); свадебное виноградье могло функционировать и наряду с календарным (устье Сев. Двины, Летний, Онежский берега). На Кандалакшском берегу виноградье ни в каком виде не зафиксировано. Таким образом, на значительной территории Поморья виноградье все же являлось календарной песней, а ряд данных XX в. говорит о былой календарной, величально-святочной функции виноградья в тех районах, где оно в то время уже

³⁵ Ист., Ляп., с. XIII.

³⁶ Архив филол. фак-та МГУ, д. Нефедовская, зап. 1973 г.

было известно как свадебное (Поморский, Карельский берега).³⁷ В сознании населения виноградье связывалось с совершенно определенными текстами (сюжетами) и их смысловой нагрузкой, поэтому редкое и явно позднее прикрепление припева «виноградье красно-зеленое» к другим песням воспринималось как явление исключительное. Так, например, жительница с. Выгостров Поморского берега, исполнив известную свадебную песню «Из-за лесу, лесу темного» с припевом виноградья, заметила: «Этот припев кажется здесь лишним».³⁸ Переход виноградий в свадебные песни характеризовался безразличием к его половозрастной дифференцированной функции: «холостые» виноградья исполнялись «уважаемым» (т. е. пожилым) гостям на свадебном ширу (Поморский берег), «женатым» (Онежский берег),³⁹ припев или название «виноградье» прикреплялось к широко известным свадебным песням, исполняемым обычно семейным парам, например «По сеням было, сенечкам» (Летний берег);⁴⁰ т. е. использовался только величальный характер песни.

Формирование Поморья как морского промыслового, а не земледельческого района России, складывание так называемого «поморского народного календаря», в котором естественным путем изживались обрядовые комплексы, характерные для земледельческого населения, и появлялись новые, промысловые, обусловили большую, чем в других северорусских областях, деформацию общерусской календарной обрядности.⁴¹ Не случайно календарная функция виноградья исчезла к XX в. в наиболее развитых промысловых районах Поморья — на Поморском, в южной части Карельского и в северной части Зимнего берегов. Необходимо добавить, что именно в данных местностях исключительно высока была и роль старообрядчества, в силу чего обрядовая жизнь местного населения носила сильный отпечаток «старой веры»: обходы дворов передко сопровождались пением только христианских гимнов, нормы поведения половозрастной группы молодежи были строже, чем в других районах, многие годовые праздникиправлялись по старообрядческому обычая. Расцвет свадебной обрядности за счет включения в нее календарных обрядов — явление, характерное для всей северорусской зоны, но соотношение обрядовых элементов, составлявших календарную или свадебную обрядности, имело в разных областях этой зоны свои отличия. Видимо, переход виноградий из святочного

³⁷ Русские народные песни Карельского Поморья. Л., 1971, № 143, Попльгома; № 145, г. Кемь (далее: Песни Карельск. Поморья).

³⁸ АИЭ, № 885, тетр. 2, л. 15.

³⁹ Песни Карельск. Поморья, № 146, с. Шуерецкое, зап. Лапшина 1974 г.

⁴⁰ Тр. Муз.-этногр. комиссии (далее: МЭК) при этногр. отд. ОЛЕАЭ, т. 2. М., 1916, № 71; АВГО, р. 1, № 1, № 4 («Молодым супругам»).

⁴¹ Бернштам Т. А. Поморы. (Формирование группы и система хозяйства). Л., 1978, с. 178.

обходного цикла в свадебный обряд представлял особенность поморских районов.

Подобный переход произошел и в местностях восточной Вологодчины, расположенных по верхнедвинскому бассейну (Кокшеньга, Тотьма, Сухона). Однако здесь он явился результатом более общих и кардинальных изменений календарной обрядности, выразившихся, например, в исчезновении обходных зимних обрядов и обычая колядования: «Обычая колядования в Кокшеньге нет и в помине, а потому песен с названиями „колядные“ там совершенно не знают».⁴² Естественно, что причины таких изменений следует искать в историко-культурных и социально-экономических факторах развития этого северорусского района, лежащего на пути многочисленных переселений с юга на север или с севера на восток. Обрядовая система и обрядовый фольклор этих местностей отличаются большим своеобразием, ярким примером которого является, в частности, образование местного жанра «припевка». «Припевка» — общее название разнообразных песен обрядового происхождения: колядных («Ходит голяда по святым вечерам, ищет голяда господина двора»), хороводных («Пошел кругом города царев сын»), виноградий и проч.,⁴³ в которых имелось величание, позволявшее эти песни «припевать». «Припевки» исполняли при различных обстоятельствах — на посиделках, разного рода «помочах», свадьбе, но смысловая функция у них была одна: «припевание» девки — парню, мужа — жене и наоборот. «Припевки-виноградья» (т. е. с припевом «виноградье красно-зеленое») пели только группы молодежи на свадьбе и посиделках. Остатком былой календарно-обходной функции виноградья, пам кажется, можно считать способ и содержание одаривания, которые, например, были зафиксированы в Тотемском у.: только за «припевку-виноградье» жениху и невесте (а не за любую свадебную песню) девушки-певицы наряду с вином получали «витушку» — свадебный пирог из сдобного теста, а гостям в это время разносили «крояпое» в виде маленьких колобков и рыбничков; как замечает М. Едемский, «получалось нечто вроде колядования».⁴⁴

В целом процессы, происходившие в календарно-свадебной обрядности двух северорусских районов, несмотря на местные особенности их развития, имели одну общую закономерность: деформация обходного обряда сопровождалась не полным исчезновением или отмиранием отдельных его частей, а либо совмещением календарных и свадебных функций, либо переходом их в свадьбу.

⁴² Едемский М. Припевки в Кокшеньге Тотемского уезда. — ЖС, СПб., 1910, вып. I—II, с. 32 (далее: Едемский).

⁴³ Там же, с. 31.

⁴⁴ Там же, с. 32.

II. География сюжетов виноградий-песен в кругу подобных сюжетов других жанров русского фольклора

Анализ текстов собранных виноградий показал, что виноградью свойствен определенный круг сюжетов, которые встречаются в разных видах народной поэзии — в колядной, необрядовой, свадебно-брачной.

География распространения сюжетов и их значение в обрядовом функционировании виноградий являются важным звеном в нашем исследовании, поэтому ниже мы приводим группы сюжетов и систему наших обозначений.

1. Колядный сюжет (по В. И. Чичерову, «обобщенный тип») — группа Б — «благоножелание». Восхваление дома-двора, хозяина с семьей — Б₁; чаще встречается более короткий вариант — восхваление дома-двора — Б₂, реже — контаминированный текст: Б₁+хозяин ездил «суды рядить», везет семье подарки — Б₃ (всего 87 текстов группы Б).

2. Необрядовые сюжеты: группа Б-ИП, которую составили тексты поздней былины и двух исторических песен: Б-ИП₁ — «Сокол-корабль»; Б-ИП₂ — «Скопин»; Б-ИП₃ — «Выкун Филарета» (10 текстов).

3. Свадебно-брачные сюжеты (одна группа и 4 отдельных сюжета).

Сюжет М — «молодец». У молодца в три ряда кудри завиваются; вопросы—ответы: кто его породил, вскормил, кудри завил (43 текста).

Сюжет В — «вышивание». Девица вышивает в шатре платок; проходящий молодец говорит о своем намерении взять ее замуж; последней части может и не быть (45 текстов).

Сюжет П — «перстень». Муж с женой лежат на кровати под деревом, между ними катается золотой перстень; они снаряжают птиц-зверей за богатством (31 текст).

Группа сюжетов Ж («женитьба»).

Ж₁: молодец хочет стрелять птицу; она просит пощады, в награду обещает веселить, освещать свадьбу; Ж₂: хозяину пора пиво варить, сына (дочь) женить; Ж₃: молодец переводит за собой через реку по дощечке девицу; Ж₄: девица идет в сад слушать соловья, он ее сманивает на чужую сторону (всего 11 текстов).

Сюжет Д — «Дунай». Из-за моря выплывает *n* кораблей, на переднем — молодец, который делает стрелу и роняет перстень в море; он просит корабельщиков достать перстень, они закидывают невод 3 раза и вынимают рыб (окуней) разной «цены». Только песня с этим сюжетом наряду с названием «виноградье» имеет также название «Здунай» или «Вздунай». «Виноградье-

«Дунай» обыкновенно имеет припев типа «да из-за Дунай»⁴⁵ (4 текста).

14 текстов виноградий с единичными сюжетами объединены нами в группу Р — «разное». Они зафиксированы: на Севере — в верхнедвि�пском бассейне (Сольвычегодский, Тотемский, Вологодский у.), в Поморье, на Печоре (по одному тексту); в верхневолжском бассейне (Владимирский, Муромский, Лукояновский у.). Все они не составляют исключения в смысле календарной или свадебной приуроченности виноградья в соответствующих районах, но именно в них заметна деформация половозрастной ориентации виноградий: исполнение брату с сестрой, господину, мальчику; появление «виноградия мелких робят» (Печора),⁴⁶ использование в качестве сюжета шуток, небылиц (Вологодчина), исчезновение припева и т. п. Анализ этой группы может стать специальным исследованием, но в задачи нашей статьи это не входит.

При составлении картосхем 2—4 географического распространения сюжетов виноградий мы учитывали несколько моментов:

а) колядный сюжет «обобщенного типа» существует не только в виде самостоятельного текста, но контаминируется в виде Б₁ или Б₂ с некоторыми свадебно-брачными (Русский Север — П—В—М, Сумщина — Ж₁) и необрядовыми сюжетами — Б-ИП₂ (Колыма) и Б-ИП₁ (Енисейская губ.);

б) распространение некоторых сюжетов в виноградьях показывается в связи с распространением подобных сюжетов в других видах фольклора, чтобы выявить соотношение местных, общерусских и частично восточнославянских традиций;

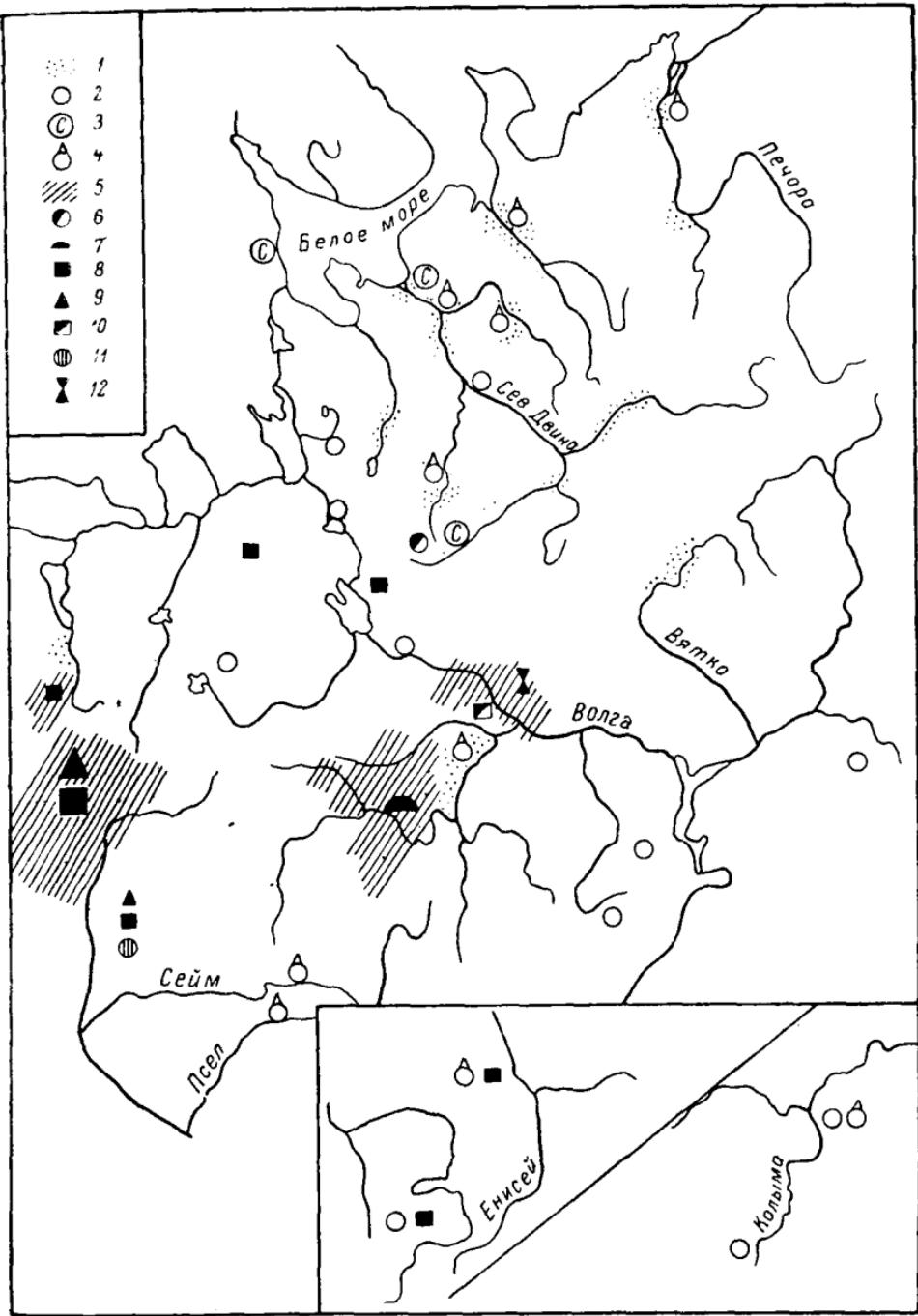
в) группа Р нами не картографировалась.

К каким выводам приводят нас картосхемы?

1. Сюжеты группы Б в качестве основных и контаминированных встречаются во всех областях бытования виноградья (картосхема 2). Фактически география этого сюжета является территорией распространения виноградья — песни и обряда. На

⁴⁵ Самый ранний текст песни с частью сюжета Д («окуни») находится в «Вологодском сборнике» 1803 г. (РО ГПБ. О. XIV.17), в разряде колядных песен, паряду с колядками (сюжет Б₁—Б₂) и песней о Скопине. Все песни, помещенные в этом разряде, имеют после каждой строки буквы «В:» «Г:» «К:» «З:», которые упоминались исследователями (см. в кн.: Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. Изд. подг. А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.—Л., 1960, с. 299—300), но не расшифровывались. Мы считаем, что буквы эти — не что иное, как сокращение припева «виноградие красно-зеленое». Следовательно, в данном сборнике представлены бытовавшие в конце XVII—начале XIX в. в районе Вел. Устюга (район устанавливается по данным конца XIX—начала XX в., зафиксировавшим только здесь «Скопина» с припевом виноградья) виноградья и другие песни зимнего обходного цикла.

⁴⁶ Архив ИРЛИ, к. 4, п. 3, № 77, л. 1, зап. Н. П. Колпаковой, 1929 г.



Картосхема 2
Сюжеты группы Б в восточнославянском фольклоре.

1 — записи виноградья с сюжетом Б в ряде населенных пунктов; 2 — единичные записи; 3 — свадебное виноградье с сюжетом Б; 4 — сюжет Б контаминарирован с другим сюжетом; 5 — записи других видов фольклора; 6 — свадебная песня; 7 — овсень; 8 — колыда; 9 — волочебная песня; 10 — веснянка; 11 — подблюдная песня; 12 — мотив «дома-двора» во вынонинских песнях. На врезке — Сибирь и Дальний Восток.

Исковщие этот сюжет являются единственным в виноградьях, в Сибири и на Колыме сюжеты Б₁ и Б₂ выступали как в качестве основного, самостоятельного, так и в контаминации с другими сюжетами; на Сумщине — только в контаминированном виде.

Судя по материалам, собранным А. Н. Розовым для «Свода русского фольклора», сюжет Б, названный им «терем», встречается в качестве основного в трех видах поэзии русских — колядках, овсениях, виноградьях; таких записей у А. Н. Розова 175.⁴⁷ Поскольку виноградья с этим сюжетом как основным составляют половину собранных нами и А. Н. Розовым текстов,⁴⁸ то на долю колядок и овсени остается другая половина, которая географически распределяется следующим образом: овсени — бассейн верхней Волги, колядки — отдельные районы северных (бывш. Новгородская, Петербургская, Тверская губ.), западных (Псковская, Смоленская губ.), центральных (Московская губ.) областей, Поволжья, а также Сибири. К этому необходимо добавить, что Б₂, а иногда и Б₁ встречаются в контаминированном виде с другими сюжетами в текстах обходных песен не только зимнего, но и весеннего циклов — в волочебных (западные районы) и выюнишных (волго-окское междуручье).⁴⁹

Таким образом, в европейской части России выделяются два района, в которых сосуществуют или соседствуют несколько видов обходной поэзии зимнего и весеннего циклов с сюжетом Б: западный район, граничный с Прибалтикой и Белоруссией, — виноградье, колыда, волочебная песня, и верхневолжский бассейн — виноградье, колыда, овсень, выюнишная песня.

2. Необрядовые сюжеты группы Б-ИП с припевом виноградья происходят из трех локальных районов: бывш. Великоустюжского у. (Русский Север) — Б-ИП₁₋₃, Колымы — Б-ИП₂, Енисейской губ. — Б-ИП₁. Особо выделяется Великоустюжский у., где зафиксированы все три сюжета этой группы, причем сюжет Б-ИП₃ более ни в каком другом виде поэтического фольклора у русских не известен.

Распространение сюжетов Б-ИП₁ и Б-ИП₂ в русской народ-

⁴⁷ Розов, 1977, с. 102; Розов, 1978. Мы исключили из этого списка 22 записи под названием «ложе» (наш сюжет П), считая этот сюжет принципиально отличным от Б (и «терема»), по причинам, которые будут указаны ниже.

⁴⁸ Расхождения в количестве виноградий, собранных авторами и А. Н. Розовым, незначительны.

⁴⁹ Шейн, 1873, № 139—142, 146, волочебные песни, Витебская губ. и уезд; Земц., 1970, № 467, 469, волочебные песни, Смоленская губ.; Архив ВГО, р. 23, № 86; Макарий, архим. Собрание различных русских песен, употребляемых в Нижегородской губ. 1850 г.; р. 6, № 15; Веселовский К. Окликанье молодых или выюнство в Мордовской вол. Городовецкого у. и др.

ной поэзии обнаруживает две закономерности: а) географически они представлены в основном на территории Русского Севера — Заонежье, Поморье, Печора, Вычегда, т. е. в очагах эпической традиции (кроме Мезени и Кулоя), в Поволжье — верхневолжский район, частично средняя Волга и в казачьих районах — Дон, Терек, Урал; б) подтверждается определенное зональное распределение этих сюжетов: Б-ИП₁ — преимущественно в южной зоне Европы, Б-ИП₂ — в северной.

Соотношение сюжетов группы Б-ИП в виноградьях и других видах поэзии наводит на мысль о перенесении сюжетов Б-ИП₁ и Б-ИП₂ в Сибирь и на Дальний Восток именно благодаря виноградью из района Вел. Устюга, во время переселенческого движения не раньше второй половины XVII в., так как возникновение песен о Михаиле Скопине и включение их в комплекс обходного обряда с припевом виноградья на Русском Севере происходило, видимо, в течение первой половины — середины XVII в. (картосхема 3).

3. Свадебно-брачные сюжеты дают особенно сложную и пеструю картину.

а. Сюжеты П и В зафиксированы только в виноградьях Русского Севера: сюжет II — в Поморье, в бассейне нижней и средней Двины и верхней Ваги, на Мезени, Печоре, в Пудоже; сюжет В — в Поморье, в бассейне нижней Двины, на Мезени, Печоре, Вятке.

б. Сюжет М в виноградьях распространен на Русском Севере — в юго-восточном Поморье, на Пинеге, Мезени, Печоре и в верхневолжском бассейне; в последнем районе он известен также как текст коляды и овсения. Кроме этого, сюжет М зафиксирован в свадебных песнях разных районов расселения русских, но более всего — на Русском Севере и в Поволжье.

Интересно отметить, что виноградье с каждым из трех сюжетов П, В, М имело на Русском Севере свою наибольшую область распространения: П — нижняя Двина (более 10 пунктов), В — Мезень с Вашкой (более 16 пунктов), М — нижняя Печора и Мезень (более 20 пунктов).

в. Следующие пять «свадебных» сюжетов в виноградьях распределются следующим образом: Ж₃—Д — бассейн верхней Двины (оба сюжета) и нижняя Двина с прилегающими районами Поморья (сюжет Д); Ж₂—Ж₄ — верхневолжский бассейн — местности бывш. Владимирской, Рязанской и Нижегородской губ.; Ж₁ — бассейн левых притоков среднего Днепра (Сейм, Псел), Курско-Сумский район. В целом эти пять сюжетов оказались вытянуты вдоль водных путей в направлении с юго-запада на северо-восток и далее по Двине на северо-запад — в Поморье (кстати, путь, которым двигалось славянское население с юга на северо-восток и отсюда уже русское население — на север).

Все эти сюжеты находят аналогии в других русских обрядовых песнях. Среди них наибольшую широту распространения имеет $\mathbb{Ж}_3$, который, будучи сюжетом свадебного виноградья на верхней Двине, является в подавляющем большинстве случаев сюжетом свадебных песен — Русский Север (Подвилье, Припинежье), южные губернии России, Поволжье, Урал. За ним следует сюжет $\mathbb{Ж}_1$, который мы находим в текстах календарных и свадебных песен. Районы его распространения более компактны: в качестве свадебной песни он повсеместно фиксируется в районах, примыкающих к Курско-Сумскому (южные губернии в верховьях Оки и Дона), встречается в ряде местностей Среднего и Нижнего Поволжья, в Предуралье. Как календарная песня (воловчебная) этот текст известен русскому населению западных районов, пограничных с Прибалтикой и Белоруссией, а также русскому (и белорусскому) населению, живущему в северных и северо-восточных местностях этих зон. Сюжеты $\mathbb{Ж}_2$ — $\mathbb{Ж}_4$ локализуются в основном в том же районе, где они бытуют в качестве текстов виноградий, — в верхневолжском бассейне — и, как правило, являются текстами календарных обходных песен — коляды и овсения, — хотя известны и свадебные песни с этим сюжетом. В западных районах (верховья Днепра и р. Великой) с сюжетом $\mathbb{Ж}_2$ бытовали необходимые календарные песни — ивановские и веснянки.

Сюжет $\mathbb{Д}$ тоже сосредоточен в одних и тех же районах — как в виноградьях, так и в других песнях: верховья и низовья Двины с Поморьем (в единичных случаях встречается на Печоре и Пинеге). Но если на верхней Двине он использовался как текст календарной песни (виноградье), то в Поморье и на нижней Двине его функции были разнообразнее. В качестве календарного и календарно-свадебного «виноградья» (т. е. под таким названием) он был более всего известен на территории древней «Двинской земли», где русское население фиксировалось уже в XIII—XIV вв., и по своему происхождению было связано как с новгородской, так и с верхневолжской колонизацией — от устья Двины до Холмогор, Летний берег, южная часть Зимнего берега. В Умбе и Варзуге на Терском берегу,⁵⁰ тоже входивших до XVI в. в состав Двинской земли, а также на Карельском берегу этот сюжет является текстом свадебного величанья — не виноградья (в дальнейшем в отличие от виноградья мы называем его просто «Дунай») (картосхема 4).

Картографирование всех сюжетов виноградья (в частичном сопоставлении с другими видами фольклора) позволило обна-

⁵⁰ Сюжеты и достоверность бытовавших здесь виноградий установлена сопоставлением ряда записей: АИЭ, № 941, л. 71—72; Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. М., 1969 (далее: Балашов, Красовская); Тр. МЭК, т. 2, М., 1911, № 39.

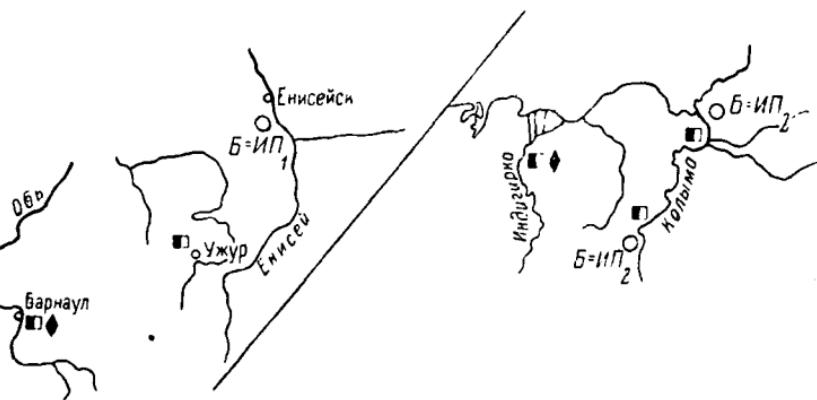
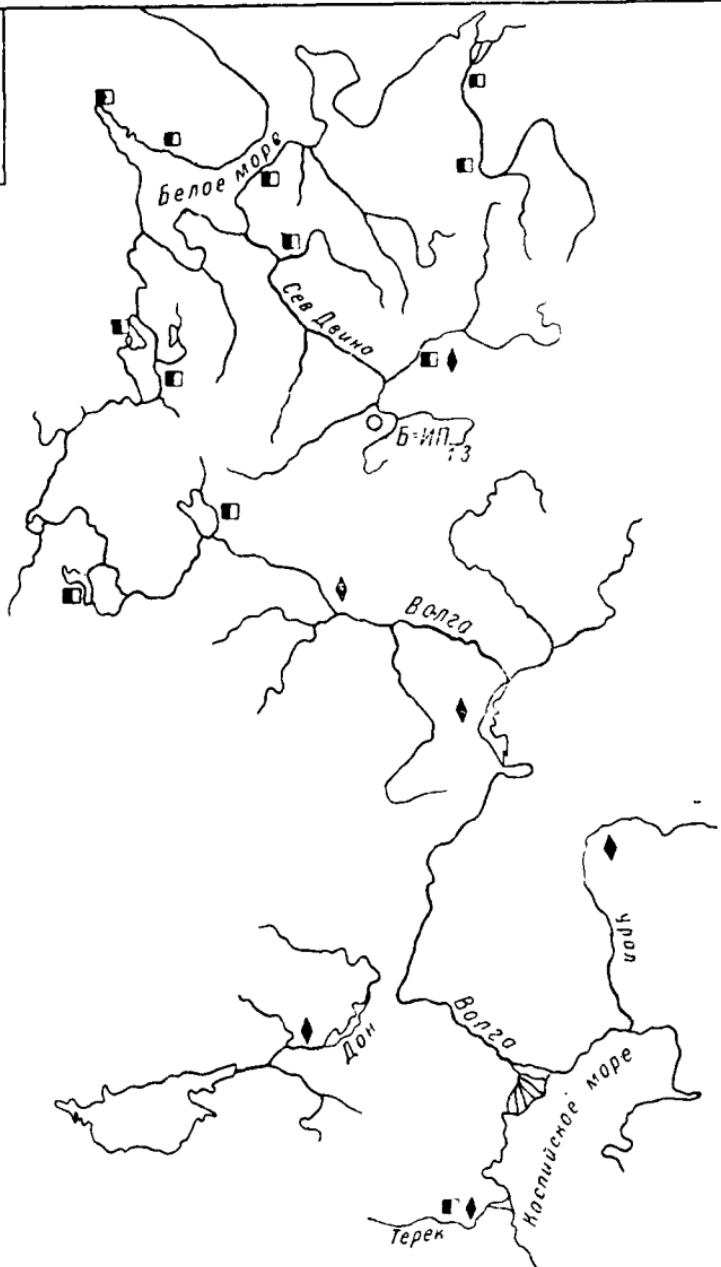
ружить два района, в которых сосредоточено большинство выявленных нами сюжетов, причем зафиксированы они здесь только в текстах календарных песен.

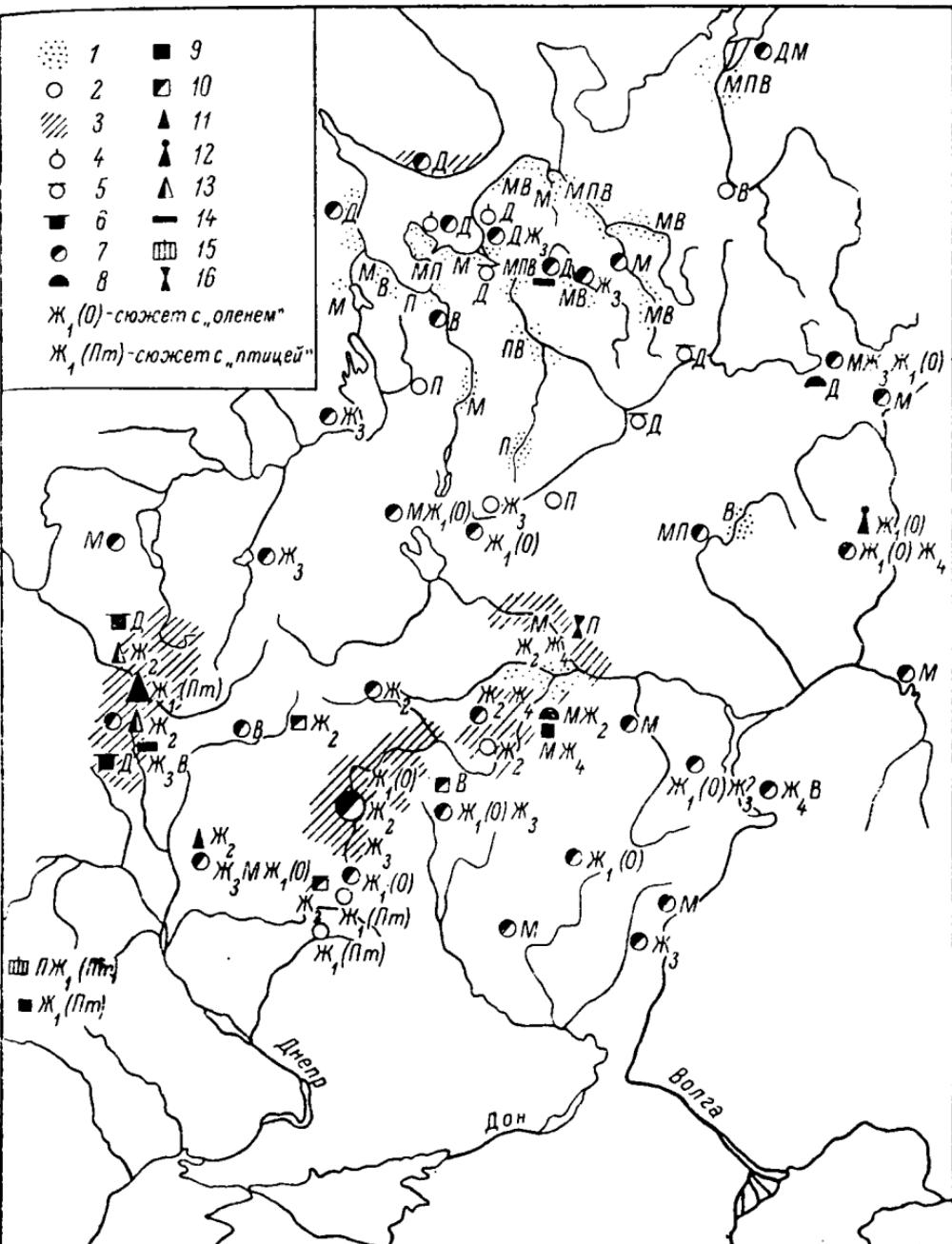
Первый район — за пади ий (области, граничные с Прибалтикой и Белоруссией, расположенные в бассейне р. Великой, верховьев Днепра, Зап. Двины и Волги), в котором были известны сюжеты группы Б (виноградье, коляды, волочебная песня), Ж (Ж₁ — волочебная песня; Ж₂ — веснянка, ивановская; Ж₃ — толочанская) и очень близкие аналогии сюжету Д в колядных песнях. Второй район — в ерхне в олж с к и й б а с с е и н (Муромщина), где сюжеты Б₁, М, Ж₂, Ж₄ являлись текстами всех видов обходной поэзии — виноградья, коляды, осеня. К северу, югу и востоку от этих двух районов все известные там сюжеты бытовали как тексты свадебных (Ж₁—Ж₃—Ж₄—М) или необрядовых песен (группа Б-ИП).

Сюжет виноградья, как выясняется, не влиял на его календарную функцию, о чем говорит, например, переход виноградья с сюжетами группы Б в поморских и вологодских районах в разряд свадебных песен. В то же время половозрастная дифференцированность виноградья была тесно связана с сюжетом. Так, к «семейным» виноградьям относилась вся группа Б, к «семейным бездетным» или «молодым» — северорусские виноградья с сюжетом П, к «холостым» — вся группа Ж и сюжеты В—М, которые внутри делились на «девьи» и «парням» (в каждом районе — соответственно бытовавшим сюжетам). «Семейные» и «холостые» виноградья пелись определенными половозрастными группами, но в конце XIX—XX в. эта связь фиксируется не слишком отчетливо. Тем не менее можно заметить, что «холостые» виноградья с сюжетами М—В—Ж₂—Ж₃—Ж₄ исполняли только группы девушек; виноградья группы Б, Д и П — либо девушки (там, где их ведущая роль в пении виноградий более очевидна), либо группа парней и девушек (Псковщина — Б, Сумщина — Б—Ж₁), либо мужчины (Вологодчина, Вятская, Енисейская губ. — Б-ИП—Б).

Эта групповая нечеткость в исполнении виноградий, возможно, говорит и о разновременном подключении сюжетов в обходную песню, которые могли влиять па групповой состав и половозрастную ориентированность. Так, например, известно, что песни эпического содержания исполнялись мужчинами, поэтому сюжеты группы Б-ИП могли обусловить мужской состав виноградчиков. Традиция мужского или женского колядования, возможно, отразилась в совместном исполнении девушками и парнями «виноградья-коляды», т. е. с сюжетами группы Б. Однако более характерным для виноградья представляется его связь с половозрастной группой женихов—певест, о чем говорит и количество связанных с нею сюжетов.

- 1
◆ 2
■ 3





Картосхема 3

Сюжеты группы Б-ИП в русском фольклоре.

1 — записи виноградья; 2 — «Сокол-корабль» (Б-ИП₁); 3 — «Скопин» (Б-ИП₂).
 На врезке — Сибирь и Дальний Восток.

III. Ритмо-интонационная структура напевов виноградий

Независимо от сюжета и от обрядовой функции единицей лексического строения виноградий повсюду являлась смысловая строка с припевом-рефреном. При этом все сюжеты, бытовавшие в каждой данной местной традиции, исполнялись на один напев. То и другое — отнюдь не редкость в русском песенном фольклоре. Однако анализ музыкальной структуры виноградий обнаруживает своеобразие их ритмической формы и интонационно-ладового строения.

Прежде всего следует отметить поразительную устойчивость музыкально-песенной структуры виноградий. По отношению к ритмической форме строфы в целом нельзя говорить даже о сходстве или однородности — это фактически одна и та же ритмическая структура, в основе своей тождественная в абсолютном большинстве зафиксированных вариантов (имеются в виду все виноградья, кроме сумских, которые далее будут рассмотрены отдельно (пример 1).

(Запев)

(Припев)



Очевидно, что ритмические структуры запева (смысловая часть строфы) и припева различны и в достаточной мере контрастны. В самом общем смысле можно сказать, что виноградья объединяли два разных ритмических типа — условно говоря, плясовой (запев) и слоговой (припев). Песенно-ритмический тип определяется для нас тем, как организованы ритмические отношения текста и напева.⁵¹ Отношения эти в обеих частях строфы имеют разные основания: метр как главный организующий момент — в запеве, определенная слогоритмическая форма — в припеве; отсюда в запеве структурная основа равнозначна как для напева, так и для текста, в припеве же основой формы является

⁵¹ Подробнее об этом см.: Лапин В. А. Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система. — Автореф. канд. дис. Л., 1976.

слогоритм — специфический уровень музыкально-песеной структуры, возникающей из взаимодействия напева и текста.⁵²

Поскольку ритмическая форма припева устойчиво сохраняется во всех виноградьях, постольку мы и рассмотрим ее в первую очередь. Она образуется из двух ритмических формул, которые если на первый взгляд и не тождественны, то во всяком случае подобны друг другу (см. пример 1). Как уже отмечалось, основой ритмической формы припева является слогоритм. Та или иная форма слогоритма связана с местной традицией и устойчива в ней, поскольку неизменным остается текст припева. Местные варианты слогоритма в припевах возникают либо в результате огласовки согласных, либо за счет введения во вторую фазу припева дополнительных слогов и слов (например, «красно-зеленое», «красно-зеленое мое» и т. п.). Сохраняясь почти без изменений как целое, слогоритмическая форма припева в разных местностях необычайно подвижна в деталях и не поддается строгой диалектно-территориальной дифференциации. Наметим поэтому только типологию основных слогоритмических форм и некоторые тенденции их локализации.

Наиболее простые формы слогоритма обнаруживаются в виноградьях псковских, сумских, великоустюжских и одном поморском (в скобках слева указано количество соответствующих записей; пример 2).



Псковская обл., Пыталовский р-н



Сумская обл.



Псковщина; Великоустюжский у., Кемь

В первой песне усечена вторая фраза припева; подобных записей мы более не обнаружили.⁵³

⁵² Это определяет и характер предложенной в примере 1 тактировки: для запева она обязательна, для припева — факультативна; припев можно записать и без внутрифразового тактирования, в два такта по $\frac{3}{2}$. Считаем, однако, предложенную форму записи в структурном отношении наиболее наглядной.

⁵³ Фридрих, № 1.

Следующая слогоритмическая форма представляет собой вариант с одним дополнительным слогом в первой фразе (пример 3).

3



Это нижняя Печора, Мезень, Пинега, Карельский и Онежский берега Белого моря и Колыма.

Все остальные записи представляют варианты более дробного слогоритма, не объединяющиеся в какие-либо территориально-диалектные группы; отдельные формы фиксируются зачастую только в одном населенном пункте. Покажем предельные варианты слогоритмической формы припева (пример 4).

4



Любопытно, что варианты слогоритма, возникающие в разных традициях от огласовки припевных слов, обнажают тождественность ритмической основы обеих фраз. Достаточно сопоставить варианты из примеров 4 и 2 (пример 5).

5



Более того, именно такая форма зафиксирована в двух записях — на Белом море и нижней Печоре.⁵⁴

⁵⁴ Русские народные песни Поморья. Сост. С. Н. Кондратьева. М., 1966. с. Ниохча, № 53 (далее: Кондратьева); Песни Печоры. М.—Л., 1963 (далее: Песни Печоры), № 288, д. Вел. Виска.

В заключение покажем муромскую запись (пример 6).⁵⁵

6



Ви - по - гра - дье кра - сно- зе - ле-но - е мо - ё

Это еще один, новый вариант: первая фраза — усеченная форма, в наибольшей степени близкая исковским, сумским и вологодским виноградьям (см. пример 2), вторая фраза совпадает с одним из беломорских вариантов с дробным ритмом (см. пример 4).

Итак, можно утверждать, что все без исключения варианты припева виноградий с точки зрения ритмики представляют некоторое множественное целое, имеющее вполне определенные рамки, внутри которых предполагалась известная свобода. Параметры этой целостности и свободы таковы: с одной стороны, в принципе неизменный текст и постоянная музикально-ритмическая основа напева, с другой — возможность огласовки согласных, введения дополнительных слов и соответствующие изменения слогоритма. Принадлежность местной традиции имеет решающее значение в «выборе» конкретной слогоритмической формы, однако форма припева в целом, как правило, не является характерным признаком этой именно традиции, поскольку наиболее специфическое, «местное» проявляется прежде всего в деталях формы, иногда мельчайших.

Как видно из примера 1, ритмическую форму запева образует тоже двукратное повторение одной ритмоформулы

 Возникающие при этом варианты слогоритма зависят от количества слогов в строке, которое колеблется обычно в пределах 10—15. Текстовые строки, таким образом, не имеют константной слоговой величины. Единственным регламентирующим моментом является метр: любая пара восьмых (в принципе вплоть до всех пар одновременно) на протяжении одной песни может оказаться четвертью — неизменной остается только метрическая организация, причем метрика стиха достаточно строго согласуется с метрической структурой напева. Именно поэтому можно утверждать, что, во-первых, по отношению к тексту рассматриваемая ритмоформула имеет в первую очередь значение метрической формулы, а во-вторых, слогоритм как устойчивый и самостоятельный уровень ритмической структуры в запевах виноградий отсутствует.

Текстовая строка — в отличие от ритмики напева — не членится устойчиво на две половины, так что границы ритмоформул

⁵⁵ Приокеские народные песни. Сост. С. Пушкина, В. Григоренко. М., 1970, № 11 (далее: Пушкина).

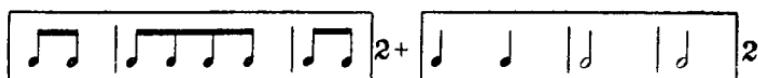
лишь изредка совпадают со словоразделами — нормой является несовпадение границ ритмоформул и словесных групп строки. Тем не менее почти во всех вариантах виноградий внутри песни встречаются пары строк, связанных между собой по принципу цепной строфики, т. е. стих распадается на два полустишия, второе из которых повторяется в следующей строфе (по схеме авПр вбПр). В таких случаях полустишия всегда соответствуют ритмоформуле. В данном случае представляется бессмысленным ставить вопрос о том, какая форма текстовой строки виноградья первоначальна. Спорадически возникающие цепные пары строк подтверждают более существенный момент — а именно то, что сами исполнители интуитивно осознают ритмоформулу в качестве конструктивного элемента формы и что, стало быть, мы верно определили ритмическую форму запева.

Примерно в таком же соотношении с ритмической структурой находится и мелодическая форма запева (имеем в виду собственно мелодический материал в его горизонтально-линеарной проекции, а не интонационно-ладовое содержание, о чем ниже). В запевах встречаются все возможные варианты мелодической формы, т. е. цельное мелодическое построение, охватывающее всю смысловую структуру (А), и две мелодические фразы, соответствующие одной ритмоформуле каждая, с разной степенью расчлененности и различия — от повтора с легким варьированием до совершеннюю самостоятельных в мелодическом отношении фраз (аа—аб). С точки зрения территориально-диалектной можно отметить как тенденцию слитность запевов печорских, мезенских и некоторых вологодских виноградий и расчлененность беломорских, псковских и муромских.

Разница ритмических структур двух частей виноградья — запева и припева — настолько очевидна, что первым возникает вопрос: а что же их объединяет, есть ли между ними какие-то общие моменты? На каком основании держится форма в целом — мало того, сохраняется с поразительной стойкостью, несмотря на «толщу» местных традиционных стилей и тысячи верст, которые их разделяют? Анализируя материал, мы можем сделать лишь некоторые наблюдения и высказать ряд предположений.

Первый общий момент — формообразование на уровне ритма. В этом отношении запев и припев, как уже отмечалось, подобны, так как основаны на повторении одной ритмоформулы. Для наглядности возьмем самый простой вариант слогоритмической формы припева и запишем ритмическую форму виноградья следующим образом (пример 7):

7

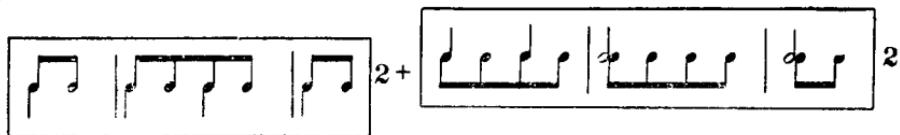


В двух разных ритмоформулах есть и еще одна общая, хотя на первый взгляд и незаметная характеристика — равное коли-

чество основных мер: в метризованной формуле запева содержится четыре метрических единицы (четверти), в припеве — четыре основных единицы слогоритма. Нужно уточнить еще одно, качественное различие в ритмике запева и припева. Имеем в виду меру времени, единицу ритмо-временного пульсирования: в запеве это восьмая, в припеве — четверть, т. е. мера времени в припеве увеличивается вдвое. С точки зрения восприятия смена времени — очень сильный момент динамизации формы, придания ей внутренней энергии и упругости. Смена меры времени в паневах русских песен — явление довольно распространенное. Однако конкретная реализация этого принципа в разных песенных жанрах представляет для нас определенный интерес. Увеличение меры времени (чаще всего тоже вдвое) встречается почти исключительно в зимних календарно-обрядовых песнях — колядках и овсепях, подблюдных, масленичных (как правило, с припевом-рефреном), в хороводных же и плясовых отношение обратное: нормой является дробление ритма во второй половине строфы (и не обязательно с рефренным припевом).⁵⁶

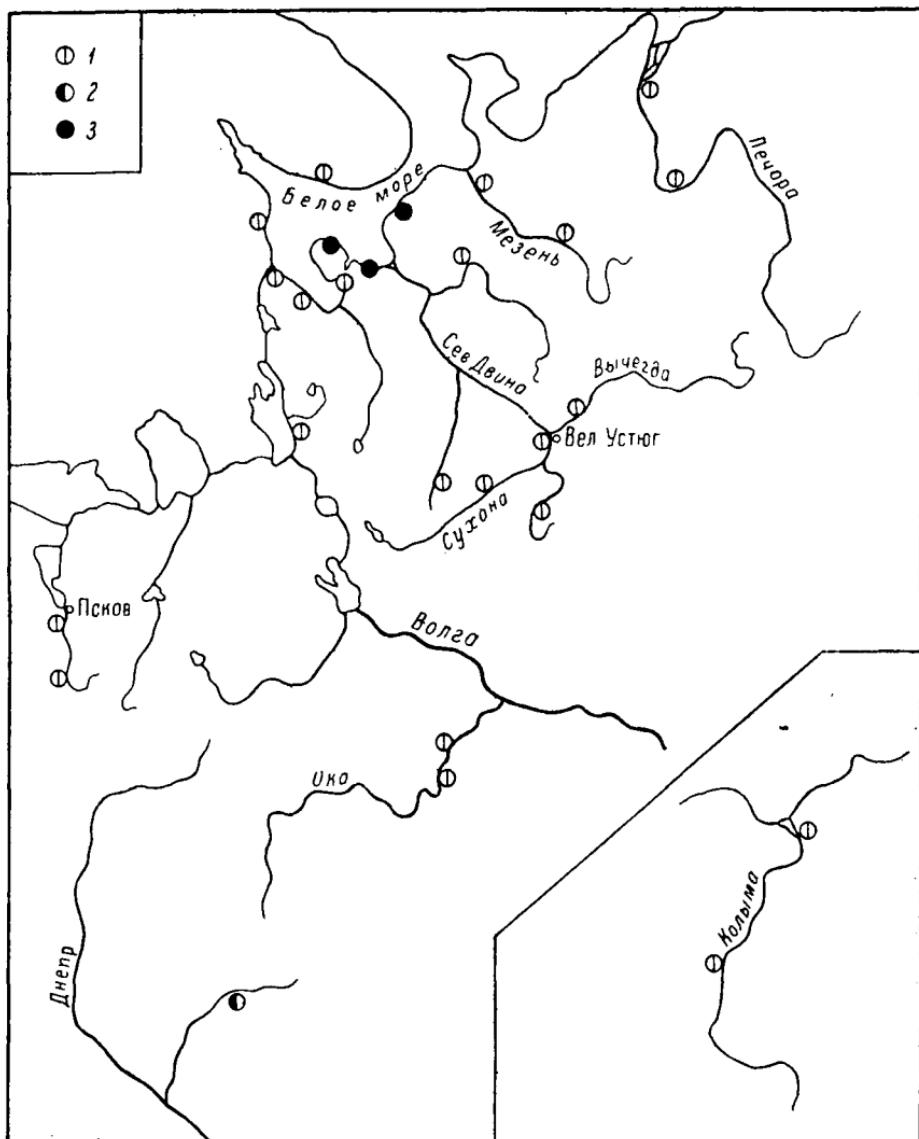
Итак, ритмическая структура виноградий в целом (за исключением сумских) имеет как бы три измерения: мера времени, увеличивающаяся в припеве вдвое (♩—♩); в запеве реальный песенный ритм предполагает спорадическое, не имеющее формообразующего значения увеличение этой меры; в припеве реальный ритм, паоборот, дробит меру времени и основные единицы слогоритма на восьмые, также не имеющие формообразующего значения. Запишем ритмическую форму виноградья в виде схемы, где штилями вниз показаны максимально возможные увеличения (в запеве) и дробление (в припеве), суммирующие все имеющиеся варианты (пример 8).

8



Трехъярусность ритмической структуры выступает в такой записи наглядно и не требует дополнительных комментариев, кроме одного вывода: общим принципом ритмической структуры виноградий является наличие в каждой части определенной ритмической основы и допустимого предела ее варьирования, который в запеве может реализоваться на протяжении одной (каждой) песни, а в припеве реализуется в разных местных традициях — в большей или меньшей степени в каждом конкретном случае. Насколько нам известно, такая ритмическая я

⁵⁶ Земц., 1975; Владыкина-Бачинская Н. В. Музыкальный стиль русских хороводных песен. М., 1976, с. 26—27 и др.



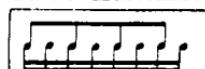
*Картосхема 5
Музыкально-ритмическая структура виноградья.*

1 — основная форма строфы; 2 — форма сумских виноградий (с иным зачином); 3 — форма «Дуняя»-виноградья (с иным припевом).
На врезке — Дальний Восток.

структурой в целом в русском фольклоре уникальна.

Прежде чем перейти к анализу интонационно-ладовых особенностей напевов, рассмотрим отдельно ритмическую структуру сумских виноградий. Обе их записи сделаны в один день от жи-

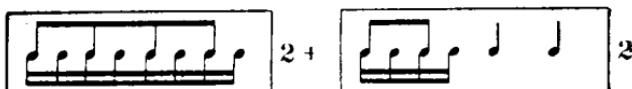
тельниц русского села Каменецкого Тростянецкого р-на Сумской обл. и представляют собой две исполнительские мелодические редакции одной песенно-ритмической формы, идентичной в обоих вариантах.⁵⁷ Как уже отмечалось, ритмическая форма припева сумских виноградий совпадает со всеми зафиксированными вариантами. Разница же обнаруживается, во-первых, в форме запева и, во-вторых, в ритмо-временном соотношении запева и припева.

Ритмическая основа запева — четырехдольник , повторенный дважды. Суммируя варианты, представленные в публикации В. Дубравина, можно записать ритмическую форму запева следующим образом (как и во всех остальных случаях, штили вниз показывают максимально возможное дробление ритмической основы): 

2. Форма запева держится на четырехдольнике, дробление долей которого (надвое) и включение за счет этого всех лишних слогов является пределом слоговой величины текстовых строк, которые сами по себе не имеют внутренней метрической организации. (Реально строки опубликованных текстов содержат от 8 до 12 слогов). Таким образом, напев организует достаточно свободный, аметричный словесный текст времячислительной формулой, также нейтральной в метрическом отношении. Это — принципиальное отличие ритмической структуры смысловых частей сумских виноградий.

Запишем теперь их ритмическую форму в целом (пример 9).

9



Здесь тоже можно говорить о трех измерениях, хотя и иначе соотносящихся друг с другом: основная мера времени (восьмые) допускает как дробление, так и увеличение вдвое; при этом в запеве реализуется только дробление, в припеве — и дробление и увеличение, но второе является решающим в создании ритмической формы, контрастной по отношению к запеву.

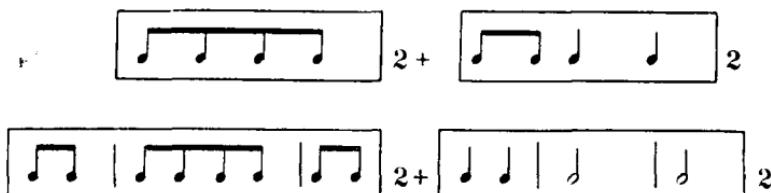
В соотношении ритмических структур запева и припева выясняется вторая отличительная черта сумских виноградий — в них отсутствует смена меры времени. Ниже мы увидим, что в этом отношении сумские напевы не выделяются из всего южно-русского святочно-рождественского цикла.

Тождественность ритмических форм припевов, рассмотренных вне их соотношения с запевами, является фактом генетического

⁵⁷ Дубравин, № 8, 9.

порядка, говорящим, возможно, о некоторых общих истоках или промежуточных перекрециваниях сумской традиции со всем остальным массивом русских виноградий. Если же сравнить эти песенные формы в целом, тогда картина несколько изменится (пример 10).

10



Формы в целом имеют несколько общих моментов: тип песни с припевом-рефреном; тождественность рефренов — словесная и музыкально-ритмическая; парное сегментирование ритмических структур в обеих частях строфы. В то же время обнаруживаются существенные различия — в смысловой части строфы и в соотношении обеих ее частей (картосхема 5).

* * *

Анализ музыкально-песенной ритмики как наиболее устойчивого и аналитически вычленимого компонента песенной структуры становится в известной мере уже традиционным для музыкальной фольклористики. Гораздо менее уловимой является интонационно-ладовая природа русской народной песни. Единая ладовая теория, «интонационный словарь» попевок и другие подобные попытки остаются пока что именно попытками в силу общей методической ошибки — стремления охватить слишком широкий материал. Русская народная песня — явление феноменологическое, состоящее из самостоятельных местных традиций, которые перекрециваются на множестве разных уровней — жанровых, стилистических, структурных, этнокультурных и т. д. Понимание этой специфики развития русской песенности начинает в последние годы реализоваться в некоторых, пока еще единичных работах, посвященных изучению локальных традиций и стилей.

Однако и с такой точки зрения, которую мы в целом разделяем, виноградья занимают особое положение. Это не местная традиция и не локальный стиль. Одно из основательных, на наш взгляд, подтверждений такого вывода — поразительная, не имеющая аналогий устойчивость ритмической структуры виноградий. Справедливым было бы предположение о том, что и в интонационно-мелодическом отношении виноградья представляют некоторое специфическое и целостное явление. С таким допущением

мы приступали к анализу напевов — допущением тем более за-манчивым, что у музыкантов до самого последнего времени господствовала, как уже отмечалось выше, прямо противополож-ная точка зрения.⁵⁸

Оказалось, что попытать интонационно-ладовый смысл напевов виноградий по отдельным вариантам невозможно — если стремиться уловить именно смысл, т. е. нечто существенное в их мелодическом строении, а не просто описывать напевы один за другим. Известно, что различия местных традиций проявляются прежде всего, а иногда и исключительно, в мелодиях и их ладовой специфике при общем сложете и ритмической форме, которые могут устойчиво сохраняться в пределах значительных регионов. Напевы виноградий на первый взгляд тоже как будто подчинялись этому правилу. Однако лишь на первый взгляд. Анализ материала в целом совершил переворот: это представление — в интонационно-ладовом отношении виноградья оказались столь же цельным организмом, что и в ритмическом. Более того, мелодическая система четко скоординирована с ритмической структурой, обе эти стороны, по-видимому, взаимообусловливали друг друга.

Напевы виноградий делятся на две количественно неравные группы: первую, включающую большую часть записей, образуют напевы мажорного наклонения, вторую — всего четыре напева (два — минорного наклонения и два — с ладовой переменностью). В эти группы не входят сумские и муромские виноградья, которые мы рассмотрим отдельно.

Покажем напевы первой группы в таблице (табл. I).⁵⁹

(Для удобства анализа и восприятия все записи в табл. I приведены к одному высотному уровню).

Соответствие ритмики и собственно мелодии проявляется прежде всего в том, что зачины и припевы в интонационно-ладовом отношении организованы по-разному. В частности, основанием для объединения данных напевов в одну группу послужили только зачины — несмотря на все их мелодическое разнообразие. В зачинах обнаружилась единственная высотно-ладовая якорная стапта, почти не имеющая исключений: в конце зачина

⁵⁸ Следует отметить, что еще в самом начале XIX в. в противоположность нынешней точке зрения виноградья «большие и малые» (в Устюжском у.) были определены как «особый род великорусских песнопений» (см.: Молчанов К. Описание Архангельской губернии. СПб., 1813, с. 192). Буквально теми же словами описывает вологодские виноградья Ф. Истомин (Ист., Ляп., с. XIII).

⁵⁹ Источники напевов: 1—2 — Котикова, № 252, 108; 3—4 — Ист., Ляп., № 2, 4; 5 — Кондратьева, № 36; 6 — Русские народные песни Вологодской обл. Сост. М. Бонфельд. Вологда, 1973, № 7; 7 — Лапин, 1974; 8 — Озаровская О. Э. Бабушкины старинны. Петроград, 1916, с. 212 (далее: Озаровская); 9 — Песни Севера. Архангельск, 1971, с. 31—32; 10 — Песни Печоры, № 288.

Таблица I

1.

2.

3.

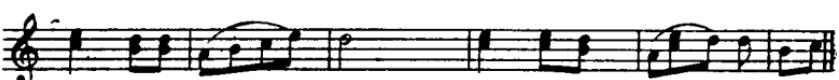
4.

5.

Ви ногра ди ё да крас(ы)но зеле но ё да



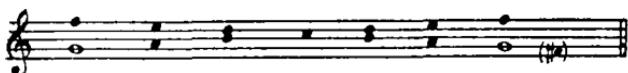
Ви - но - гы), ра - ди - ё (да ой) кра - сио - зе - ле - но - во - ё да



(последняя метрическая доля перед пришевом) обязательно появляется основной ладовый устой (в таблице — звук g^1) или тоны, находящиеся с ним в терцово-квинтовом отношении (h^1 и d^2), или, наконец, созвучие из этих тонов (при многоголосном исполнении). Закономерно, что эта константа находится в самом сильном структурном месте ритмической формы — на границе двух основных ее частей. Исключение представляют 2 записи: псковская — с нижним опевающим тоном (табл. I, 2) и заонежская — с «запаздыванием» на одну ступень.⁶⁰

Выделение высотно-ладовой константы объясняет и общую интоационно-ладовую систему всех зачинов данной группы. Звукоряды всех вариантов оказываются тождественными и образуют вторую, ладо-звукорядную константу (пример 11).

11.



Таким образом, зачины образуют в целом своего рода ладо-звукорядную зону, в рамках которой ритмическая форма виноградья реализуется в любом мелодическом варианте, но с одной высотно-ладовой константой — основным тоном в конце. Местные различия отчасти проявляются в объеме используемого ладо-звукоряда — можно выделить, например, квартовые зачины псковских и вологодских виноградий. В остальных вариантах побочным опорным тоном является, как правило, квinta, и территориально они в общем не дифференцируются.

Специфическая вариативность зачинов виноградий первой группы в целом получает столь же специфическое подтверждение и своеобразную объемность, если рассмотреть отдельно те публикации и записи, в которых потирало достаточно большое число строф. В большинстве таких случаев исполнители высотно варьируют мелодию, допуская свободные замены практически всех звуков зачина. В качестве примера покажем мезенское виноградье в виде схемы, в которой сведены в «аккорды» все варианты замен, встречающиеся в четырех опубликованных строфах.⁶¹ (Тут по-видимому, имеет существенное значение местный стиль и традиция унисонного или многоголосного исполнения. Слова выделяются псковские записи — все без исключения одноголосные и стабильные по мелодии) (пример 12).

Разумеется, это один из предельных случаев варьирования мелодической линии, причем в двухголосной фактуре, но мы со-

⁶⁰ Песни Карельского края. Сост. Т. Краснопольская. Петрозаводск, 1977, № 139.

⁶¹ Песенный фольклор Мезени. Изд. подг. И. П. Колпакова, Б. М. Добропольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967 (далее: Песни Мезени), № 183 (исполняли две певицы).



значительно выбрали именно такой вариант для того, чтобы обнаружить суть явления: сформулированный выше принцип мелодического воплощения ритмической структуры виноградья оказывается тождественным как в «территориальном» развертывании формы, так и в развитии ее во времени внутри одной традиции и в данном конкретном исполнительском акте (в случаях, подобных мезенскому виноградью, мы выбирали мелодически наиболее устойчивую строфу).

Если объединить «по вертикали» все напевы, частично представленные в табл. 1, то окажется, что каждая ритмическая единица формы (восьмая) собирает в «аккорд» полный звукоряд, выписанный в примере 11. Можно сказать, что разноместные варианты в сумме как бы доводят до конца принцип мелодического варьирования виноградий, заполняя ладо-звукорядные «пробелы» мезенского варианта.⁶² А можно посмотреть на это явление и с противоположной точки зрения, и тогда окажется, что мезенские певицы реализуют в своем исполнении общий для всех виноградий рассматриваемого типа принцип мелодического воплощения формы. То же самое в целом относится к беломорской и печорской традициям.

Совершенно иную картину образуют в первой группе виноградий припевы. Контраст ритмический определению подчеркивается ладомелодическим контрастом. В отличие от запевов припевы не образуют какую-либо единую мелодическую систему. В них нет и специфической «стереофонии» запевов — внутри одного исполнения припевы мелодически гораздо более устойчивы и иногда повторяются из строфы в строфи абсолютно точно, без изменений, в то время как зачин варьируется (например, во всех печорских записях). Самое общее интонационно-ладовое отличие припевов от зачинов — рельефность ладовых опор. Звукоряд может оставаться тем же по своему высотному составу, а может и меняться, расширяться, но ладовые опоры обязательно становятся более рельефными, а часто и иными по сравнению с зачином. Припевы в целом гораздо более подвижны и энергичны в ладовом отношении, в них часто происходят смены нескольких опорных тонов. Связано это опять-таки с ритмом, в частности со слогоритмом, который в припеве определяет форму. Более «крупный» ритм произнесения текста делает и ладовые устои напева более яркими и весомыми — зависимость здесь прямая.

⁶² Четыре потированные строфы могли и не отразить все высотно-мелодические варианты, которые реально присутствовали именно в этом исполнении. Возможно, полная запись песни дала бы тот же результат, что и все включенные в таблицу напевы.

Мелодически припевы делятся на две фразы, соответствующие ритмическому и текстовому членению («виноградье — красно-зеленое»). Для припевов это такая же структурная норма, как для зачинов нормой является отмечавшееся выше несовпадение разных уровней членения (ритма с одной стороны и текста и мелодии — с другой). Вместе с тем две фразы припева имеют разное значение в форме. Первая («виноградье») более стабильна как в ритмическом, так и в интонационно-ладовом отношении и является своего рода знаком территориально достаточно широкой традиции. Опознавательным признаком ее оказывается последний метрически сильный тон, который и в ладовом смысле выполняет функцию побочной опоры. Последовательность напевов в табл. I определялась именно по этим опорным тонам: II ступень (a^1) — Псковщина; IV ступень (c^2) — Великоустюжский уезд Вологодчины, а также по одному напеву с Мезени и из Поморья; V ступень (d^2) — бассейн Сухоны, Поморье, Пинега, Мезень, Печора. Наконец, последние фразы («красно-зеленое») обнаруживают наибольшее ладо-мелодическое разнообразие и принадлежат зачину только данной локальной традиции, может быть, даже только одному селу. Можно отметить лишь некоторую тенденцию к звуко-высотному тождеству заключительного тона с окончанием первой фразы припева — нечто вроде мелодической рифмы внутри припева (см. табл. I, 5, 6).

По сравнению с рассмотренной группой виноградий напевы минорного наклонения иных структурных отличий, кроме ладового наклонения, не имеют. Это тот же мелодико-ритмический тип, в котором общие принципы структуры сохраняются — вплоть до высотно-ладовой константы в конце зачина. Можно отметить лишь несколько большее разнообразие напевов внутри этой группы, в частности большую значимость ладовой переменности, которая проникает даже в зачин (пример 13, а, б).⁶³

13.

⁶³ Источники прим. 13: а — Лапин, 1974; б — АИЭ, к. 1, оп. 2, № 1019 (2), пл. II, пос. Походск, зап. Р. В. Каменецкой 1971 г.; два других напева минорного наклонения — Кондратьева, № 53; Тр. МЭК, т. 2, № 2.

Особо следует рассмотреть две нотные записи муромских виноградий (пример 14, а, б).⁶⁴

14.

6

ви-но-гра-дье кра-сно-зе-ле-но-е мо-е

ви-но-гра-дье к(ы)-ра-с(ы)-но-зе-ле-но-е мо-е

Структурно к виноградью относится только первый напев, представляющий довольно своеобразное объединение малотерцового зачина (минорного наклонения) и припева, в наибольшей степени близкого псковским и пинежским вариантам (см. табл. I и пример 6). В примере показана только вторая строфа, зачин которой любопытен ясной расчлененностью на две мелодически тождественные фразы, соответствующие ритмоформуле. В целом же в трех потироанных строфах видно, что и здесь запев варьируется, образуя три варианта мелодической формы — А, bb, В. Иначе говоря, запев демонстрирует тот же принцип мелодико-литонационного варьирования, который лежит в основе запевов всех рассмотренных виноградий.

Вторую запись структурно считать виноградьем нельзя. Это распространенная песенная форма повторного строения с тождественными полустрофами (АА). Однако сама по себе полустрофа ритмически совпадает с формой зачина виноградий и вполне вписывается в группу напевов минорного наклонения. Припев же виноградья как специфическая форма оказался в данной традиции по каким-то причинам, по-видимому, утерянным, и исполнительницы (не обязательно именно эти) нашли самое простое решение, знакомое им по другим песням: они точно повторяют первую часть напева. Этот смелый в своей наивности случай для нас весьма показателен: он лишил раз подчеркивает универсальность структуры зачина, свободно включающей в себя любой текст. Ниже мы еще вернемся к этому наблюдению.

Обратимся, наконец, к двум сумским записям, ритмическая форма которых, как уже было показано выше, существенно отличается от всех остальных виноградий (пример 15, а, б).

⁶⁴ Пушкина, № 11, 12.

15.

Ходи-ли блю-ди-ли коли-до-вши-чки. Ви-но-гра-ди кра-сно-зе-ле-ни.
Ви-но-гра-ди крас(ы)но-зе-ле-ни.

На первый взгляд кажется, что и в ладо-мелодическом отношении они не просто отличаются от всей массы напевов, но представляют собой нечто совершенно иное. Это и верно, и неверно. Стилистически сумские напевы действительно принадлежат исключительно местной, южнорусской традиции. Однако прежде чем сделать окончательный вывод, обратим внимание на два принципиально важных обстоятельства. Во-первых, обе записи сделаны одновременно в одном селе и, следовательно, мы вправе допустить, что оба этих мелодических варианта одной ритмической формы для данной традиции равноправны. Во-вторых, вторая запись и сама по себе обнаруживает неравнозначность своей мелодической структуры: припев мелодически стабилен, зачин же довольно свободно варьируется. Запишем его варианты так же, как и в мезенском виноградье (пример 16).

16

Совершенно очевидно, что перед нами реализация того же самого принципа свободного мелодического воплощения ритмической формы зачина в определенной ладо-звукорядной зоне при мелодически устойчивом припеве — т. е. принципа, который был сформулирован ранее по отношению ко всем записям виноградий. Для удобства назовем его принципом ладо-звукорядной зоны.

В соотношении текста и напева всех виноградий есть определенная сбалансированность, по-разному организованная в двух основных частях формы: запев — обновляющийся текст, несущий новое содержание в каждой следующей строфе, и достаточно нейтральная мелодия, организующая текст прежде всего ритмически; припев — рефренный, неизменно повторяющийся текст и яркая, рельефная мелодия, имеющая не только устойчивую ритмическую структуру, но и характерный интонационно-ладовый облик, представляющий данную местную традицию.

Итак, музыкально-песенная форма виноградий в целом представляет собой своеобразный организм, структура которого поражает своим единством и в то же время множественностью, многомерностью этого единства, интегрирующего и временное развитие конкретных местных вариантов, и территориальное развертыва-

ные формы как надстилевого явления. Самым общим результатом проведенного анализа можно считать вывод, что песни-виноградья в музыкальном отношении являются особой, специфической формой русского фольклора и образуют единую структурированную систему, охватывающую все зафиксированные местные традиции. Структурное единство напевов виноградий, таким образом, перекрывает многообразие сюжетов и расхождения в календарно-свадебном их прикреплении. И если сюжетно-тематический анализ текстов песен и обобщение этнографических данных позволили определить главную, но далеко не всегда явную функцию виноградья (половозрастное опевание), то напевы со всей очевидностью утверждают ее в качестве единственной, исходной, стабилизирующей по отношению к напевам и стабилизированной через напевы.

IV. Особенности композиционной структуры виноградий-песен

Исследователи считают, что структура песен любого обходного обряда обусловлена смыслом и содержанием самого обряда и отражает его деление на следующие части: а) приход певцов и просьба о разрешении спеть; б) согласие и исполнение соответствующей песни, существующей вызвать или обеспечить необходимые события; в) пожелание и обязательное одаривание как условие для закрепления обрядового воздействия. Данная трехчастная структура является, по мнению исследователей, признаком исконной аграрной природы обходных обрядов, подтверждением и дополнением которой служит и аграрное содержание самих текстов. Однако пора обратить внимание на то, что подавляющая часть колядных песен так называемого «аграрного содержания» не имеет сюжета как такового и трехчастной структуры, а представляет собой по существу короткие тексты — просьбы-требования — угрозы-пожелания, что в обходной песне с развернутым сюжетом является ее третьей частью — концовкой. Этот факт плохо согласуется с существующим представлением о классическом соотношении трехчастности обряда и песни. Если же считать, что отсутствие трехчастной структуры во множестве колядных песен вызвано разрушением обходного обряда, то следует признать, что короткие колядки — лишь остатки какой-то более сложной песенной структуры, основное содержание которой нам неизвестно. Среди текстов песен зимнего обходного обряда русских разработанный сюжет, который хотя бы опосредованно можно было отнести к «аграрному», характерен только для определенного разряда коляд и виноградий с «обобщенным сюжетом». Б — именно то, что мы выше назвали «колядой-виноградьем», но сказать с уверенностью, к какому из видов обрядовых песен его можно

отнести как к исконному, пока трудно. Важно только напомнить, что виноградье с сюжетами группы Б распространено очень широко и, как отмечалось, количественно составляет не менее $\frac{1}{2}$ всех известных текстов с этим сюжетом. Во всяком случае среди текстов виноградий только виноградья с этим сюжетом имеют трехчастную структуру и концовки так называемого «агарного» характера. Трехчастны, следовательно, все виноградья Псковщины, Сумщины, Колымы, Енисейской губ. и ряд виноградий Севера и Муромщины. Северорусские виноградья с сюжетами М—В—Н—Д—Ж₃ и муромские с сюжетом М имеют двухчастную структуру: основное содержание — концовка; муромские виноградья с сюжетами Ж₂—Ж₄ записаны без зачинов и концовок.

1. Рассмотрим структуру и композиционные элементы песен сюжетов группы Б. В учтенных нами виноградьях эти сюжеты в 60 случаях являются основным содержанием текста и в 27 — контаминируются с другими сюжетами: Н—В—Ж₁—М—Б-ИИ.

Зачины виноградий группы Б представляют собой обычно песенные формулы, отражающие действия или намерения колядующих, а также время исполнения обряда:

- а. Мы ходили, мы гуляли колядовщики,
Мы ходили, мы искали-то Иванова двора;
- б. Ты позволь, сударь-хозяин, ко двору прийти,
Ко двору прийти да виноградье (коляду) иропеть;
- в. Со вечера пороха выпадывала;
- г. Пришла колядка накануне рождества;
- д. Ходили колядовщики по святым вечерам.

Перечисленные зачины-формулы, как правило, исполнялись с припевом. Они могли существовать отдельно, т. е. после какого-нибудь из них мог следовать основной текст, или они были объединены друг с другом, например а с б, г с а, в с г. На Русском Севере зачины представляли собой художественно разработанные тексты, подробно рассказывающие о действиях певцов:

Да ты позволь, сударь-хозяин, ко двору прийти,
Да ко двору прийти, да на круто крыльцо взойти,
Да на круто крыльцо взойти, да за витое кольцо взять,
Да за витое кольцо взять, да с по новым сеням пройти,
Да с по новым сеням пройти, да в нову горницу взойти,
Да в нову горницу взойти, да против грядочки встать,
Да нам еще того повыше — на лавочку сесть,
Да нам на лавочку сесть, да виноградие спеть.⁶⁵

При зачинах — повествовательном тексте («Разреши, хозяин, коляду просказать») либо «припевке»-речитативе типа:

Пришел еси к воротам.
Дома ли хозяин с хозяйушкой?
И подайте-ко луцины, никольскую трапезку:

⁶⁵ Песни Печоры, № 126.

Старым посидеть, молодым поиграть,
Прикажи, либо откажи, либо шубой одежи,⁶⁶

не следовало припева. В виноградьях Севера и Дальнего Востока встречаются двойные зачины: один исполнялся в начале пения во дворе или под окном, другой — в избе, после разрешения хозяев войти.⁶⁷

Наиболее характерными для виноградий группы Б были концовки «колядного» типа, т. е. требования об одаривании. Формы концовок-требований постоянно варьировались. В одних северных местностях чаще встречались лаконичные требования (денег):

Вставай-давай, хозяин, пошевеливайся,
Пошевеливайся, да с нами разделывайся;
Да уж ты, ну-кося, Иван, пошевеливайся,
Уж ты с лавки ставай, копелек отмыкай.⁶⁸

В других районах требование-просьба приобретала форму уже свершившегося одаривания, тоже, как правило, деньгами:

Выносил господин как серебряный алтын,
Выносила госпожа да золотую гривну,
Выносили малы деточки крупнитчатый калач (Мезень).⁶⁹

Концовки-требования съестного, идентичные колядным и овсено-невым, как правило, соединялись с угрозой: — Коляда, коляда! / Подавай пирога, / Не подашь пирога, / Отворяй ворота / вар.: Отпирай ворота / (Не отворишь ворота) / Подавай пирога;⁷⁰ Режьте и ешьте и нам подавайте. / Не дашь кишки, разобьем горшки. / Не дашь пирога, разобьем ворота!⁷¹

Требования обрядового съестного являлись концовками виноградий, записанных в Саратовской, Симбирской губ. и у русского населения Башкирии.⁷² Довольно редки случаи вторых концовок, исполнявшихся после одаривания колядующих, во всяком случае в записях XIX—XX вв. На Псковщине, получив вознаграждение, певцы желали хозяину: «Роди вам, господи, рожь густую, пажинчатую» (вар.: умолотистую); концовка исполнялась с припевом виноградья.⁷³ Пожелание урожая, приплода скота содержится

⁶⁶ Ист., Ляп., с. XIII—XIV. Великоустюжский у.

⁶⁷ Богораз, № 114, с. 279; по указанию собирателя, напев при этом менялся.

⁶⁸ Архив ИРЛИ, к. 4, и. 3, № 82, л. 2, Усть-Цильма; к. 5, п. 6, № 141, л. 50, Мезень.

⁶⁹ Земц., 1970, № 53.

⁷⁰ Богораз, № 114, 115, Колыма.

⁷¹ Земц., 1970, № 52, Вятская губ., Орловский у.

⁷² Архив ВГО, ф. 36, № 58; Народные песни Симбирской губ., собранные в с. Юрловка Корсунского у. — Сб. в память 10-летия СГУАК (1895—1905), Симбирск, 1906; Русское народное творчество в Башкирии. Уфа, 1957, № 43, Покровский р-н, д. Владимирка.

⁷³ Фридрих, № 174, Яуплатгальский у.

во второй концовке пожеланий, записанной в Холмогорском р-не:
— Еще этот дом, да еще этот терем, / Да чулан с животом, /
... На водопой быки идут, быки порыкивают, / Быки порыкивают,
быки поигрывают, / Подымают хвосты на свои белые хребты...
(текст неокончен).⁷⁴

Поразительное сходство обнаруживают две концовки-пожелания, принадлежащие виноградьям из Колымы и Сумщины; разница заключается только во времени: концовка колымского виноградья выдержана в духе северного происшедшего одаривания («эпическая идеализация»), а сумская построена в будущем времени:

Хозяина дарили столыным городом,
Хозяюшку — куньей шубою,
Сына — тугим луком,
Дочерь — золотым венцом (колымская).⁷⁵
Купиши матушке кунью шубу,
Купиши батюшке столен город,
А себе возьмешь красиу девку (сумская).⁷⁶

К ним примыкает вятская новогодняя песня, не имевшая названия и припева, но исполнявшаяся «райщиками», т. е. колядующими, и представляющая собой только пожелание и просьбу:

Хозяину дали сто рублей денег,
Хозяюшке дали кунью шубу иод атласом,
Сыповьям сво дали по добруму коню, по вороному,
Доцерям сво дали по веноцьку, по золотому.⁷⁷

Виноградья Муромщины имели однотипную концовку-требование, которой оканчивался текст (с любым сюжетом):

Не пора ли вам, хозяинки, разделываться,
Не полтиой, не рублем, одной гривной серебром.

Некоторые концовки виноградий группы Б, обычно северных районов, представляли собой контаминации разных концовок. Вот наиболее яркий образец такой концовки, где сочетаются «здравствование» (типичная концовка виноградий с сюжетами «свадебно-брачного» круга, см. ниже), одаривание с «эпической идеализацией» и колядная просьба:

Затим буди здоров, хозяин во дому,
Хозяин во дому со хозяинкой!
Нас хозяин-то дарил по рублевицьку,
Хозяйка дарила по копееки,
Служаноцьки — по полушееки.
Ешше колядна пе велика беда:

⁷⁴ Архив филфака МГУ, т. 32, № 240, Емецкий с/с, д. Кулига, зап. 1969 г.

⁷⁵ Богораз, № 114.

⁷⁶ Дубравин, № 8.

⁷⁷ Колесов, № 18.

Не рубь, не полтина, одна пива братыня,
Четверик пирогов — все гороховичков,
Гороховиков, сыромазашников.⁷⁸

Копцовки, как и зачины, бывали повествовательные, т. е. колядующие просто благодарили хозяев, пили за их здоровье и поздравляли с праздником; в случаях отказа или плохого одаривания колядующие исполняли шуточные тексты, иногда непримитивного содержания.⁷⁹

Процесс деформации обходных обрядов сопровождался различными изменениями в сюжетах песен, это видно в контаминации сюжетов Б₁—Б₂ с другими, в сокращении сюжета до минимума (как и колядного текста), в появлении «испорченных» сюжетов, в исчезновении самого сюжета из текста, в искажении призыва.

Так, в Холмском у. Псковской губ. в начале XX в. записано виноградье с припевом «да красно-зелено»; в д. Совполье Мезенского района и в с. Зачачье Холмогорского р-па в середине XX в. были записаны календарные виноградья, состоящие только из зачина и копцовки — разрешения снеть (сыграть) виноградье и пожелания; например:

Разрешите, хозяин с хозяюшкой,
по лавкам сесть да виноградье спеть
в дудочку играем, хозяев поздравляем,
Здравствуйте, хозяин с хозяюшкой,
Со всем домком, со всем животком,
с красным праздничком.⁸⁰

Поскольку 3-частная структура характерна только для виноградья группы Б, то можно считать, что оставшиеся в этой песне 2 части — зачин и копцовка — тоже принадлежали когда-то виноградью этой группы.

2. Включение текстов с сюжетами исторических песен и былое в обрядовый фольклор русских — явление не исключительное в восточнославянском фольклоре⁸¹ (и не только в славянском; например карельские руны в качестве свадебных обрядовых песен). Записи виноградий с сюжетами группы Б-ИП немногочисленны, и, как мы видели, все они происходят из трех районов, связанных между собой историческими и этнокультурными судьбами.

⁷⁸ Ист., Ляп., № 2, с. 46—47, Вел. Устюг.

⁷⁹ В Устюжском уезде пели «кота» или «ерша», «если худо подадут» (Ист., Ляп., с. XIII—XIV).

⁸⁰ Копаневич, 1912, № 1; Архив филфака МГУ. т. 35, № 106.

⁸¹ Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI вв. М.—Л., 1960, с. 49—51; Миллер В. Былины и исторические песни в качестве обрядовых. — Русская мысль, 1912, кн. 8.

Композиционная структура виноградий с этими сюжетами на Колыме и в Енисейской губ. трехчастна в тех случаях, когда они контаминируются с Б; зачин таких виноградий типичен:

Прикажи, сударь-хозяин, виноградье спеть,
Прикажешь — мы споем, не прикажешь — отойдем.

Этот характерный зачин был приспособлен и для виноградий с сюжетом Б-ИП₂ (без сюжета Б): «Разреши, сударь-хозяин, Скопина просказать».⁸² Концовки подобных виноградий носили либо колядный характер просьб-требований (Русский Север, Колыма), либо представляли собой чествования-здравствования хозяина и его семьи, типа: — А хозяину желаем многие лета! / — Уже здравствуй, хозяин и хозяюшка,/ Тебе поем, тебе честь воздаем.⁸³

Приспособление текстов былины и исторических песен к обрядовой песне (в данном случае — к виноградью) на довольно позднем этапе развития обрядового фольклора русских в середине — второй половине XVII в. достойно особого исследования на разных уровнях. Тем пе менее возникает предварительное предположение, что в подобном преобразовании «участвовали» наиболее живучие и сильные обрядовые традиции, каковыми на Русском Севере, судя по всему, явились виноградье и коляды. Виноградье сыграло решающую роль в этом процессе — структурообразующую и функциональную, подчинив текст исторических песен и былии ритмической структуре своего напева и стиха, а затем включив их с соответствующим приспособлением в обрядовый комплекс. Колядное влияние сказалось в присоединении к виноградьям с этими сюжетами колядных концовок об одаривании. Любопытно, что сюжет тоже вносил некоторые изменения в характер исполнения виноградья, например сюжет Б-ИП₁ сказался на рождественских атрибутах обряда: в огромной рождественской звезде, с которой ходили «виноградчики» в Енисейской губ., поменялось изображение «Сокол-корабля» и Ильи Муромца с товарищами.⁸⁴

Среди исторических песен о «смутном времени» песни о смерти Скопина занимают особое место: по широте распространения они стоят паряду с циклом песен о Степане Разине.⁸⁵ По единодушному мнению исследователей, литература и песни о Скопине стали складываться сразу после его загадочной смерти в 1610 г. В народно-песенной традиции Севера сюжет «Скопин» был позднее зафиксирован как «старица» в основных центрах раннего эпоса: Печора, Поморье (Зимний, Кандалакшский, Тер-

⁸² РО ГПБ, Вологодский сб., л. 21.

⁸³ Макаренко, с. 133; г. Енисейск, Пинчугская вол.

⁸⁴ Архив ИРЛИ, к. 119, п. 18, № 134, л. 1 (сообщение Л. А. Красовского, 1874 г.).

⁸⁵ Библиографию об этом сюжете см. в кн.: Исторические песни XVII века. М.—Л., 1966, с. 338.

ский берега), Заонежский и Пудожский край; в «псэтическом» районе бассейна Сухопы «Скопин» стал виноградьем.

Сюжет Б-ИП₁ (Сокол-корабль) в лиро-этическом, «южном» жанре бытует в районах расселения казаков — на Дону, Тереке, Урале, а также в Поволжье (б. Нижегородская губ.) и в Сибири (Алтай, Енисейская губ., низовье Иртыши и Колымы). По поводу этого сюжета авторы выдвигали различные гипотезы, относя время возникновения сюжета то к периоду древнейших героических былин, то к поздним образованиям, вплоть до «разинского цикла»; Б. Н. Путилов, на наш взгляд, убедительно доказал не причастность этого сюжета к Степану Разину и высказал мнение о том, что былины «Сокол-корабль» и «Илья Муромец и разбойники» «развивают традиции русского эпоса... в условиях определенного распада этической эстетики».⁸⁶

Формы и функции исполнения песен с сюжетами Б-ИП₁ и Б-ИП₂ отличались в силу различий их жанрового бытования: «Скопин» попал на Русском Севере, как мы уже говорили, главным образом, в разряд «старин»; «Сокол-корабль» с различными припевами, видимо, использовался по-разному: известно, например, что в Горьковской обл. в XX в. эта песня пелась хором на вечеринках.⁸⁷ В Енисейской губ. сюжет «Сокол-корабль» зафиксирован только в виде виноградья, т. е. святочной величальной песни.

3. «Свадебно-брачные» группа виноградий — наиболее пестрая по составу сюжетов — представляет неоднородную картину с точки зрения композиционной структуры и обнаруживает тенденцию к вариативности запевов и концовок в тех песнях, в которых они существуют.

За исключением тех случаев, когда сюжеты этой группы контаминируются с Б (П—В — на Русском Севере, Ж₁ — на Сумщине), эти виноградья имеют двухчастную — основной текст плюс концовка (сюжеты М, П, В, Д, Ж₃) или одночастную структуру (Ж₂—Ж₄). Поскольку виноградья Муромщины имели одну формульную концовку (приведенную выше) для всех сюжетов, а концовка сумского виноградья уже рассматривалась в сопоставлении с колымской, то мы будем говорить только о северно-русских вариантах концовок в виноградьях с сюжетами М—П—В—Д; все эти варианты объединяются в один тип — «здравствование», совершенно аналогичный по форме концовке северных свадебных величаний:

Затим зздравствуешь, добрый молодец,
А по имени (имя-отчество)
С красной девицей (имя),

⁸⁶ Путилов Б. Н. К вопросу о составе Разинского песенного цикла (былина о Соколе-корабле). — РГ, М.—Л., 1961, VI, с. 318, 326; см. также об этом сюжете статью Д. А. Мачинского в настоящем сборнике.

⁸⁷ Добровольский Б. М. Новая запись былины в Горьковской области. — РГ, М.—Л., 1957, вып. II, с. 276 (далее: Добров.).

Со душою (отчество) ... (холостым);
Затим здравствуешь (имя-отчество)
Со своею молодой женой ... (молодым).

«Здравствование» семейной паре, когда наблюдалась контаминация «свадебного» сюжета с Б или половозрастная ориентация виноградья была частично утрачена (обычно в случаях с сюжетами П и Д), выражалось в форме чествования, здравицы (типа «многие лета»):

Затим буди здоров, хозяин во дому,
Хозяин во дому со хозяюшкой,
Со хозяюшкой да с малым детоцькам,
Со всем твоим домом благодатным...

Такое «семейное» здравствование передко завершалось обычной просьбой об одаривании. «Здравствование» парня или девушки, а также молодоженов сопровождалось специфическим пожеланием, смысл которого и отражал, или, скорее, закреплял смысл виноградья как «припевания» женихов-невест и молодых друг к другу. Эти припевания имели множество вариантов, связанныхся к основным пожеланиям — богатства (молодым), удачной женитьбы, невесты с богатым приданым, поцелуя (холостым) и т. п.:

Затим бы тебе жениться здорово;
После этого венца целоваться три раза;
Подай, Боже, на житье-то, на бытье,
Молодцю подай-да, да Егору-то Онтоновицу
Да на женитьбу-ту.⁸⁸

Своеобразный «поморский» оттенок получила концовка виноградья с сюжетом Д в Поморье. «Морская» тематика текста («Из-за моря, моря синего» и т. д.) привнесла как нельзя более кстати в этом приморском регионе, что, возможно, являлось и одной из причин столь широкого распространения здесь этого сюжета — в качестве виноградья и свадебного величания — «Дунай». Виноградье с этим сюжетом не имело в Поморье четкого половозрастного прикрепления, но в большинстве случаев приобрело «поморский» характер, т. е. им величались — в святки или па свадьбе — мужики и парни-промышиленники:

Ише дай Боже тебе на житье, на бытье,
На кораблях тебе ходить да корабельщиком,
На лодьях тебе ходить да как лодельщиком (курсив наш, —
Т. Б., В. Л.)
Да па многия лета, па многия!⁸⁹

⁸⁸ Озаровская, с. 120—121.

⁸⁹ Тр. МЭК, т. I, № 43. Текст записан как «Дунай» (т. е. не виноградье) — календарное рождественское величанье. В 1971 г. В. А. Лапин записал тот же текст как неспири с названием «виноградье».

«Дунай» — свадебное величание — исполнялось в д. Лямцы Онежского берега (где менее всего в Поморье были развиты океанские отхожие промыслы) только парням или мужикам — «судоходам».

Вариативный характер имел запев севернорусского виноградья с сюжетом М. В известном смысле степень вариативности начальной строки запева делит территорию Русского Севера на 2 области: в западной части (Поморье, Двина от Архангельска до Холмогор) устойчиво сохранялась формула «Во соборе Михаила Архангела», в восточной части (Пинега, средняя Мезень) — начальная строка варьировалась: «У Николы во соборе» (Пинега), «У Егорья во соборе, у храброго» (Лешуконье), «Как во Карельском селе, во божьей церкви» и т. д. Такая конкретизация места действия и высокая степень вариативности начальных строк говорит, может быть, и об относительно позднем происхождении текста запева с упоминанием церкви. Это тем более бросается в глаза, если сравнить запев этого виноградья с запевами виноградий с другими сюжетами, например с II и В, где действие происходит в обстановке, содержащей «древние элементы» — поле с деревом (под ним либо шатер с девицей, либо постель с молодыми супругами). Только в одном онежском варианте сюжета М мы имеем, по-видимому, архаический зачин: молодец выезжает на коне.⁹⁰

Заключая раздел, в целом можно сказать следующее.

а. Колядные концовки, обычные для третьей структурной части виноградий с сюжетом Б (основным или контаминированным), представляют собой аграрные колядки (одночастные по структуре), бытующие как самостоятельный обходной жанр паряду с виноградьями. Широкое распространение колядок подобного рода в различных районах говорит, скорее всего, о сращивании их с другими видами обходной поэзии, например с виноградьем, духовным стихом, христианским гимном (см. раздел I). Большинство же текстов виноградий имеет двухчастную и одночастную структуру, так что трехчастная структура виноградий представляется нам результатом развития обряда обходного типа.

б. Для севернорусских виноградий наиболее характерными являются концовки типа «здравствования», ни в каком виде не существующие отдельно, т. е. достаточно органично вытекающие из текста. Сходство их со свадебными величальными окончаниями безусловно, но распространенное мнение об их производном характере от последних бездоказательно. В следующих разделах мы анализируем характер соотношения виноградий и свадебных песен.

в. Похоже, что, несмотря на разработанные сюжеты, трехчастную и двухчастную структуру, в основе виноградья — обряда и песни — лежало одно обрядово-функциональное содержание

⁹⁰ Калинин И. Песни онежан. РО БАН. 45.8.256, № 77, Турчасово.

(как, впрочем, в любом виде обходного обряда), предполагающее однотипную структуру; это, нам кажется, подтверждается выводом о музыкально-структурном единстве напевов независимо от сюжетов, функции и «трехчастности» самой песни. Определению этого «основного» смысла виноградья посвящены следующие разделы.

V. Обрядовая семантика сюжетов виноградий-песен на фоне обрядовой поэзии восточных славян

Мы сознаем, что проблема этого раздела — область известного риска, поскольку толкования образной символики фольклорных текстов порождали и порождают различные теории и соображения. Мы ограничиваемся обрядовой семантикой песен со сходными сюжетами, исполнявшихся в обходных обрядах и связанных с половозрастными группами. Картографирование выделенных нами сюжетов виноградий в кругу подобных сюжетов других обрядовых песен позволило наметить основные районы локализации этих сюжетов у русского населения. Более тщательный анализ сюжетов, выделение мотивов-формул и сопоставление русского материала с украинским и белорусским выявило важные и интересные закономерности в обрядовой семантике сюжетов обходной поэзии восточных славян.

Сюжеты группы Б образуют огромный «куст» в белорусско-западнорусских песнях обходных обрядов (напомним, что виноградья на Псковище — только с этими сюжетами). Значительный ареал и почти повсеместное бытование самых подобных сюжетов этой группы (Б₁ и Б₃) в зимних колядных песнях на территории Белоруссии⁹¹ говорит по крайней мере о длительной и устойчивой традиции использования этих сюжетов в белорусских колядных (и волочебных) песнях (см. картосхему 2). Мы сейчас намеренно воздерживаемся от постановки проблемы этногенетического приоритета в возникновении данной группы сюжетов, но заметим, что именно эта группа вводит виноградье в восточнославянский пласт обрядовой поэзии. Эта связь проявляется не столько через сам сюжет (поскольку таковой чрезвычайно редок в украинском фольклоре), сколько через устойчивый мотив: сравнение хозяина, хозяйки и детей с месяцем, солнцем (зарей) и звездами.

Образы космических и природных явлений в мифологии относятся к числу древнейших. Уже исследователи XIX—начала XX в. отмечали общие черты космогонических представлений у славянских и других индоевропейских народов (И. П. Сахаров, А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня); современные ученые вскрыли

⁹¹ См., напр.: Зімовыя пісні. Калядкі і шчадроўкі. Сост. А. Н. Гурскій, З. Я. Можейко. Мінск, 1975, № 196—202, 204—209, 212 (далес: Пісні).

их структурно-генетические связи (В. Н. Топоров, В. В. Иванов). Выделенный нами мотив находится в кругу явлений, постоянно изучаемых на разных уровнях; в данном исследовании мы пытаемся определить место и роль этого мотива в обходной поэзии восточных славян.

Известно, что солнце, месяц и звезды обладали семантической многозначностью в народных представлениях и верованиях, павших отражение в обрядовых песнях, сказках, заговорах и т. п. Сам человек переносил на природные силы свойственные ему отношения и бытовые формы: так, в различных видах восточнославянского фольклора мы встречаем упоминания о «космосе-тереме», в котором обитает «семья» небесных светил. Отношения между солнцем и месяцем чаще всего представлялись как супружеские, в результате которых появились дети-звезды. Древнейшие следы таких представлений сохранились в восточнославянской обходной календарной поэзии. Однако наиболее частым в украинско-белорусском обрядовом фольклоре является, если так можно сказать, «христианизированный» вариант этого мотива: космос-терем заключается в рамки земного храма (церкви), в котором небесные светила выступают в качестве его окон. Дальнейшее развитие этого мотива выразилось в появлении «христианских» заменителей небесных светил, также широко и разнообразно представленных в обрядовом фольклоре украинцев и белорусов, например:

Іэркаў буде з трима вярхамі,
З трима вярхамі, з трима вакпамі.
У адно акенца сонячка ўзыпло,
У другое акенца месяц засвяціў,
У трэцяе акенца янголь зазірнуў;
Не есть воно ясное солнце,
Але есть воно сам господь бог,
Не есть воно яспый місяць,
Але есть воно сын божий,
Не есть воно ясные зіропъки,
Але есть воны божые діты.⁹²

Фольклорный обрядовый материал восточного славянства свидетельствует о том, что в нем сосуществовали разновременные модификации рассматриваемого мотива с небесными светилами, не только в разных видах фольклора, но и в каждом из них, в частности в обходных песнях-колядках, веснянках, волочебных. В украинском и белорусском обходном фольклоре наиболее устойчивыми элементами «триады» небесных светил являются месяц и солнце; звезды иногда заменяются другими природными силами (или образами), например дождем, птицей и т. д.:

⁹² Песні, № 184, с. 140—141, колядка, Тураўскій р-н, зап. 1934 г., № 308—310, Слуцкій, Мглинскій, Піпскій р-ны; Фамінцы А. С. Божества древних славян, вып. 1. СПб., 1884 (далее: Фамінцы), с. 151, Пинский повет.

Да прыдуць к нам да тры госцікі:
Адэін госцічак — ясен месячык,
Другі госцічак — яспо сонейка,
Трэці госцічак — дробен дождышычак.⁹³

Мотив триады небесных светил или их христианских эквивалентов — появление на крестьянском дворе терема (или трех теремов) с тремя светилами (или окнами в виде светил), трех «необычных гостей» (природного или христианского происхождения) — в обходных песнях имел совершенно определенную семантику: магическая защита дома-двора от несчастий, заклинание благополучия и процветания данной семьи. Следует сказать, что магический смысл обходных песен с подобными мотивами, где действуют природные стихии, ограничивается, как правило, заклинанием дома-двора и семейного коллектива, в то время как песни с «триадой» в виде святых, «господних праздников» и других христианских образов носят «аграрный» характер, так как последние обычно «участвуют» во всяких хозяйственных крестьянских работах. Насыщенность волочебных песен христианскими образами, почти полностью заменившими образы природные, и является, на наш взгляд, особенностью сюжетного состава этого вида календарного фольклора.

Одной из стадий развития символики небесных светил является как бы идентификация их с основными членами семейного коллектива, что мы находим в ряде белорусских и русских обрядовых песен, в первую очередь обходного цикла — коляде, виноградье, овсене. Это группа Б. Мотив триады в этих песнях составляет самостоятельное и единственное содержание, выражающее благопожелание семье, освященной и защищенной персонификацией с могущественными силами природы. Соответственно представлениям о родственных связях небесных светил, муж — глава семьи — выступает в виде месяца, жена — солнца, дети — звезд.

Што па твоим дворе дэссеца?
Стонць цяром выше хором,
да у том цярэме три воконечка
у першем вокне ясен месяць,
у другім вокне яспо соуніце,
у трецім вокне дробны звезды.
Ясен месяць — пан Іван,
красно соуніце — яго жана,
дробны звезды — яго дзетки.⁹⁴
— А сам-то государь как светел месяц взошел,

⁹³ Беларускі фальклор. Хрэстаматыя. Мінск, 1977, с. 89, колядка (далее: БФ); см. также: Гошовский В. Л. Українські пісні Закарпаття, № 28, колядка (далее: Гошовский, 1968); Белорусские народные песни. Зап. Р. Ширмы. Т. 3. Минск, 1962 (далее: Ширма), № 36, волочебная; Песні, № 256, 257, 259, 261, колядки, Гомельский, Стародубский р-ны и др.

⁹⁴ Шейп, 1873, с. 327—328, колядка, Вітебская губ., Лепельский у.

а сама-то государыня как утрення заря,
малы детоньки — часты звездочки.⁹⁵
— А светел месяц — сам себе господин,
как белая заря, красно солнышко,
хозяюшка госпожа,
часты звездушки — одни детушки.⁹⁶
— Что светел-то месяц — а и наши-то он,
как и красно солнце — хозяюшка его,
как и частые звезды — его детушки.⁹⁷

Песни с сюжетом Б₁ посили у русских названия «семейным», «хозяину», «семье хозяина», у белорусов — «господарю», «семье господаря». Аграрный характер обходным песням с этим сюжетом, как мы уже говорили, придавали концовки колядного содержания, выражавшие требования — угрозы — пожелания. В белорусском фольклоре имеются примеры «аграрного» развития основного мотива, где триада дополняется четвертым компонентом (и тем самым разрушается):

Яснае сонца — то жонка яго,
ясны месяц-то сам гаснадар,
што дробныя звезды — то дзесткі яго,
што цемная хмара — жыта яго.⁹⁸

Хочется заметить, что в свете приведенных наблюдений название, данное этому сюжету (Б) В. И. Чичеровым, — «обобщенный, большой семье» может быть принято с некоторой оговоркой: под «обобщением», видимо, следует понимать не «большую семью», а малую — отец, мать, дети. Не слишком подходит к сюжету и название «терем», под которым А. Розов выделяет его в своей классификации коляд. В тексте «терема», как мы видели, может и не быть, а мотив триады существует. В виноградьях паряду с классическими формулами этого мотива известны и поздние модифицированные варианты, в которых исчезают образы пебесной триады; следующие примеры, расположенные в соответствующей последовательности, явно говорят о трансформации и паконец о полной утрате основного мотива с пебесными светилами:

Свител месяц — наш хозяин во дому,
красно солнце — хозяйка во дому,
часты звезды — малы детоцьки;
А хозяин во дому, как Адам во раю,
што хозяйка во дому, как оладья на меду,
малы детоцьки как олябушки;⁹⁹
Да как хозяин во дому — да как Адам во раю,
да как хозяйка во дому — да как оладья во меду
да малы деточки — да часты звездочки;¹⁰⁰

⁹⁵ Земц., 1970, № 52, виноградье, Вятская губ.

⁹⁶ Добринкина, с. 72, виноградье, Владимирская губ., Муромский у.

⁹⁷ Земц., 1970, № 13, овесень, Рязанская губ.

⁹⁸ БФ, с. 91, колядка.

⁹⁹ Ист., Ляп., № 2, Вологодская губ., Великоустюжский у.

¹⁰⁰ Песни Печоры, № 126.

Наш хозяин во дому, будто пан во раю,
как хозяюшка во дому, будто пчелочка во меду,
малы детушки во дому, как оладышки во меду.¹⁰¹

Своебразным русским сюжетом предстает на первый взгляд сюжет М, так как в просмотренном нами украинско-белорусском материале нет песен, где самостоятельным содержанием являлось бы восхваление выносящихся волос молодца и удивление, вызываемое ими у окружающих (см. картосхему 4). Однако второй устойчивый мотив, составляющий данный сюжет, имеет не только параллели в украинско-белорусском фольклоре, но и обнаруживает тесную связь с рассмотренной выше триадой сюжета группы Б (или представляет его разновидность, продолжение). Этот мотив — сравнение родителей молодца (отца-матери) с небесными светилами, т. е. мифологическое представление о происхождении (рождении) молодца от небесных стихий:

Не заря ли тебя, молодца, спородила,
не ясен ли светел месяц воспопил-воскормил,
не часты ли мелки звезды воспеленывали?¹⁰²

Этот мотив присутствует в украинско-белорусском обрядовом фольклоре в несколько ином варианте; в качестве примера приведем устойчивую формулу, которая встречается в свадебных песнях этих народов, например:

Мати сина (дочь) породила,
Місяцем обгородила,
Сонечком пудперезала;¹⁰³
Мати сына выряжала:
Месяцем его перевязала,
Звездочкой его застегнула.¹⁰⁴

Сюжет М севернорусских виноградий и свадебных песен, видимо, представляет сращение двух древних мотивов, восходящих к одному смысловому корню, отчего их соединение оказалось таким органичным: связь волос с золотом, серебром, жемчугом и «рождение» от солица (месяца, звезд), тем более что солнце=золоту, месяц=серебру и т. д.

Во первой ряд (кудри, — Т. Б., В. Л.) завивались чистым серебром,
во второй ряд завивались красным золотом,
во третий ряд завивались скатным жемчугом...
Кто это тебя изнаселял молодца?
изнаселял тебя да светел месяц же.
Еще кто же тебя да воспородил молодца?

¹⁰¹ Макаренко, с. 134, Енисейской губ., Пинчугская вол.

¹⁰² АИЭ, № 883, тетр. 7, л. 4, Поморье.

¹⁰³ Весілля, т. 1, с. 114, Полтавская губ.; с. 292, Подolia; т. 2, с. 253, 309, 341—342, Черновицкая обл., Волынь и др.

¹⁰⁴ Moszynski K. Kultura lidowa slowian, t. 2. — Kultura duchowa, cz. 2, wyd. 2. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967, s. 661.

Воспородила тебя да красная заря.
Еще кто же тебя воспелеговал молодца?
Воспелеговали да часты звоздочки.¹⁰⁵

Мотив небесных светил существует и в северорусском сюжете виноградий В. Как мы говорили выше, этот сюжет в целом не обнаружен нами ни в одном из поэтических жанров фольклора русского населения других областей и потому является как бы северорусским образованием. Однака мотивы, составляющие этот сюжет, в том или ином виде существуют в восточнославянском обрядовом фольклоре, а именно: девица, вышивающая платок (ширинку) для милого + образы небесных светил, которые она вышивает. Остановимся пока на втором мотиве.

В выявленных нами текстах виноградий с сюжетом В девица вышивает четыре угла и середину платка (ковра); в первом и во втором углах вышивает солнце и месяц со звездами; следующие образы варьируются: море, лес, «чисто поле со зверями», «сыры боры со лесами» и т. п. В середине платка вышивается «божья церковь».¹⁰⁶ Дополнение основного мотива триады небесных светил другими природными и христианскими образами — результат эволюции мотива, видимо, возникший на северорусской почве. Это наше предположение подтверждается материалом белорусского происхождения:

Што мая жоначка — рукадзельница,
Выткала красёнцы трыма страймі...
А першы страйчак — ясны месячык,
А другі страйчак — ясна зорачка,
А трэці страйчак — дробны звездачкі,
А ясен месячык — я сам малады,
Яспая зорачка — мая жоначка,
Дробыя звездачкі — мае дзетачкі.¹⁰⁷

Перед нами — соединенный с мотивом вышивания мотив: триады небесных светил в сопоставлении с человеческой семьей, аналогичный рассмотренному мотиву в сюжетах Б и М. Сравнение северорусского варианта мотива с приведенным белорусским показывает, в каком направлении развивался первый и как триада «обрастала» дополнительными образами в силу того, что сам предмет, который вышивала девица, имел четыре угла, да еще середину. В одном поморском виноградье с этим сюжетом девица вышивает даже шестой узор:

А над верхом вышивала
орел-птицу со крылами,
со златыми со перами.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Только в одной свадебной песне с сюжетом В (не виноградье) девица вышивает в середине «молодца со кудрями» (РО БАН 45.8.256, тет. 2, № 160, Опежский у., Мардипская вол., Воймозеро). Этот вариант нам представляется более архаичным.

¹⁰⁶ Песни Мезени, № 183г, виноградье.

¹⁰⁷ БФ, с. 308—309, свадебная.

¹⁰⁸ АИЭ, № 879, л. 34—36.

В отличие от белорусской свадебной песни, где «красенцы» ткет молодая жена и таким образом величаются молодые, северно-иорусские виноградья с сюжетом В посвящались половозрастной группе девиц, что отразилось и в народной терминологии: виноградье «для девушек», «девие», «взрослым девицам», «певест приевали» (и тогда могли петь парию).¹⁰⁹ Наличие мотива триады в обрядовых песнях, посвященных группам «женихов—невест», мы не можем считать случайностью. Чрезвычайно показательно, что образы небесной триады нашли отражение в свадебном русском фольклоре — песнях, причтаниях.¹¹⁰ Особенно любопытно причтание «при зашивании баника» в свадебном обряде Пинежья: невеста просит крестную вышить на материю, в которую зашивается баник, «на первом углу красно солице... на втором углу светлый месяц со звездами».¹¹¹ Мотив, как мы видим, совершенно тождествен мотиву В виноградья.

В сложности и многозначности содержания мотива триады небесных светил существовал и элемент архаического отношения к ним как к оберегам, что выступает в свадебном обрядовом фольклоре и в заговорах. Это связано, на наш взгляд, с тем, что половозрастная группа «женихов—невест» находилась в наиболее «опасном», переходном состоянии (их легко можно было «испортить», вспомним большую роль колдунов па свадьбе, защищающих или портящих) и потому в качестве оберегов требовалось привлечение могущественных сил. Например: — Наш князь переборажный / далеко остановился / под красным солицем / под светлым месяцем / под частыма мелкима звездыма;¹¹² Где будем молодых сводить: под красным солицем, ай под яснем месяцем, ай под закрытием?; Солнце мыні у вічы, місяць мыні у плечы, матір божа поперед мене.¹¹³

В качестве оберегов выступают и эквиваленты солица — месяца, чаще всего золото — серебро: — Ў воскресный день Априньюшка родилась, / ў золото, ў серебро увилася.¹¹⁴

Итак, оказывается, что мотив триады небесных светил в различной степени его трансформации был достаточно характерен для обрядового фольклора восточнославянского населения. Важно отметить, что этот мотив в ряде белорусских и украинских районов был представлен только в календарных обходных песнях. С этим фактом мы связываем появление данного мотива и в обходных песнях русского населения, причем у всех трех групп восточных славян песни с этим мотивом были ориентированы дифференцированно — «семейным» (Б) и «пеженатой молодежи»,

¹⁰⁹ Там же, № 880, тетр. 4, л. 20; Архив ИРЛИ, к. 190, п. 3, № 186 и др.

¹¹⁰ Шейн, 1898, № 1667, 1694.

¹¹¹ Там же, № 1346.

¹¹² Там же, № 1562, приговор дружки, Вологодск. губ.

¹¹³ Там же, № 1827, приговор дружки, Псковская губ., Великолукский у.; Фамицын, с. 151, укр.

¹¹⁴ Шейн, 1898, № 2048, свадебная до венца, Орловская губ.

т. е. группе «женихов—невест» (М—В). В календарной обходной обрядности песни с этим мотивом выражали веру в благотворное воздействие природно-космических сил, особенно в периоды «возрождения» природы — зимний и летний солнцевороты, на жизненную энергию человека. Обряды, сопровождавшиеся песнями, включающими этот мотив (или состоящими из его вариантов), должны были в первую очередь способствовать нормальному, счастливому свершению необходимых жизненных функций различных групп, составлявших общину, — расцвета и благополучия семейного коллектива и вступления в брак молодежи. В процессе эволюции обходного обряда, постепенного забывания или изживания архаических представлений, мотив триады, особенно в сюжетах группы Б, где он — единственное содержание песни, приобретает сильный социальный характер: дом «хозяина» находится как бы в центре крупнейших русских городов (Кремль-города, Ново-города), сам он в этих городах «суды судит», назначенный воеводой, получает в подарок «столыный город» (сюжет Б₃). Одновременно с этим триада развивалась в сторону максимальной идеализации, художественной гиперболизации благополучия семейного коллектива.

Наиболее распространность в русском фольклоре и тесную связь с сюжетами украинско-белорусских обрядовых песен имеет группа сюжетов Ж.

Особый интерес представляет сюжет Ж₁, зафиксированный в виноградьях Сумицны. Вспомним этот сюжет: молодец хочет стрелять в сидящего на дереве орла, но тот просит пощады и в награду обещает помочь в свадьбе. Образ свадебного помощника — птицы (чаще всего — сокола, орла) в подобном же сюжете постоянен в белорусско-украинском (и встречается в западнорусском) календарном фольклоре (колядки, волочебные песни); не менее постоянными образами в нем являются также явор, на котором сидит птица, и Дунай-море, за который она обещает перевезти молодца и где находится его невеста.¹¹⁵

В южно-, средне- и севернорусских свадебных песнях варианты этого сюжета имеют другой постоянный мотив: молодец встречает «оленя — золотые рога», который обещает в награду «веселить, освещать свадьбу»¹¹⁶ (см. картосхему 4). Справедли-

¹¹⁵ Шейп, 1873, № 149, 152—154, 156, Витебский, Бобруйский, Невельский, Лепельский у.; Шейп, 1898, № 1191, Псковская губ., Торопецкий у.; Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким, ч. II. М., 1878, № 11, 22 (далее: Голов.); Гнедич П. А. Материалы по народной словесности Полтавской губ., Роменский у., вып. 1. Полтава, 1915, № 487; Песни, № 419—422 и др.

¹¹⁶ Шейп, 1898, № 1526, Вологодский у.; № 1973, Тульская губ.; № 2060, Орловская губ.; № 391, Пермская губ.; Архив ГМЭ, д. 1535, л. 6. Симбирская губ. (приволжские селения); Песни, собранные П. В. Киреевским. Нов. сер., вып. 1. М., 1911 (далее: Киреевск.), № 356, 430, 518, 593, Калужская, Орловская, Тульская губ.; Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. М., 1865, с. 38, Пензенская губ. и др.

вости ради надо сказать, что существует третий вариант образа помощника «поневоле» — коня, которого молодец хочет продать; песни с «копем» — более редки, по любопытно, что они зафиксированы в Брянском у. и Белоруссии, т. е. там же, где и птица на яворе.¹¹⁷ Образа дерева в этих вариантах нет, но песня с «оленем» повсеместно (за редчайшими исключениями) имеет запев «Не разливайся, мой тихий Дунай»; если пе было запева — молодец встречал оленя па Дупае (Шейп, 1898, № 1937, Тульская губ.).

Образы Дуная и свадебного помощника (птицы—оленя—коня) позволяют предположить, что выявленные сюжетные мотивы восходят к каким-то древним родственным текстам, где эти символические образы отличались большей определенностью.

Так или иначе вариант сюжета сумского виноградья обнаруживает смешение мотивов «дерево—птица» и «олень — золотые рога»; это видно хотя бы из того, что орел обещает веселить (освещать) свадьбу, т. е. то, что обещает олень. Сложность «пограничного» существования отразилась и в том, что па Сумцице сюжет Ж₁ оказался контаминированным с сюжетом Б₂. Чрезвычайно странным кажется отсутствие копстапты этого сюжета во всех вариантах «Дуная» в тексте сумского виноградья. Такого выпадения важного символического образа — «места», «страпы», где молодца ждет свадьба (чему в свадебных песнях соответствует запев), пе могло бы произойти, если бы в песне (тексте) не осталась замена этому понятию. Единственной такой заменой может быть припев «виноградье красно-зеленое». К сожалению, «Дунай-виноградье» мы еще вернемся, пока же обратим внимание на более тесную связь сумского виноградья с украинско-белорусским календарно-обрядовым пластом и на то, что, видимо, в районе Сумцицы проходила граница, разделяющая этот сюжет на две основные ветви, получившие свои ареалы.

Сюжет Ж₂, зафиксированный только в виноградьях Муромщины, представляет по существу мотив-формулу («хозяину пора пиво варить — сыпа-дочь жепить»). Эта формула встречается в едипичных записях и в других обрядовых поэтических жанрах русского наследия верхней Волги (свадебном и календарном) и верховьев Днепра (календарном),¹¹⁸ а также во многих календарных песнях белорусов¹¹⁹ (см. картосхему 4). Половозрастная ориентация песен с этим сюжетом выступает опосредованно, через смысл самой формулы, находящейся либо в обходной песне (и тогда обращенной к хозяину дома, у которого сып-жепих или

¹¹⁷ Песни № 428—431, Наровлянский, Гомельский, Лельчицкий р-ны.

¹¹⁸ Шейп, 1898, № 1037, святочная, овсень, Рязанская губ.; Киреевск., с. 69, вариант к № 209, свадебная, Московская губ., Звенигородский у., и др.

¹¹⁹ БФ, с. 90—91 — в составе зимней колядки хозяину+сюжет Б; с. 99 — в составе зимней аграрной колядки типа смоленской веснянки; с. 119, волочебная; с. 123, волочебная; с. 149, ивановская-купальская.

дочь-невеста), либо в другой весенне-летней календарной песне недифференцированного характера, в которой заклинание плодородия сливается с пожеланием женитьбы, например:

Зароди, Боже, жито густое,
Жито густое, колосистое,

Чтоб было с чего пиво варити,
Пиво варити, робят женити,
Ребят женити, девок отдавати.¹²⁰

Нечеткость половозрастной дифференцированности песен с сюжетом Ж₂, редкие случаи его использования русским населением, а также популярность его в белорусских календарных песнях аграрного содержания — все это наводит на мысль о заимствовании этого мотива из белорусской обрядности, тем более что русская территория его бытования ограничена узкой полосой — от верховьев Днепра к верховьям Волги — и белорусский календарный мотив мог найти благодарную почву в развитой традиции обходной календарной обрядности (виноградья и овсения) Муромщины. Любопытно, что гораздо шире этот мотив распространен в форме диалога между дочерью и отцом: «ты пошто дрова рубиши, пиво вариши?» — «я хочу тебя замуж отдать» в свадебной песне «Растопися, банюшка», известной в Новгородской, Тверской, Рязанской, Тамбовской, Саратовской губ.¹²¹ Подобный диалог имеется и в белорусских свадебных песнях. Разнесение единого мотива-формулы в диалог говорит скорее всего о поздней стадии развития этого сюжета, возможно, уже в составе свадебной обрядности.

Сюжет Ж₃, помимо виноградья Вологодчины,¹²² зафиксирован в XIX в. у разных групп русского населения только в свадебных песнях: на юге (Тульская, Орловская, Брянская, Курская губ.), в Поволжье (Алатырский у. Симбирской губ., Балашовский у. Саратовской губ., Пермская губ.), на Русском Севере (бывш. Олонецкая, Архангельская, Новгородская губ.)¹²³ (см. картосхему 4). Большее сходство наблюдается снова, как и в сюжете Ж₁, между южным и поволжским материалом, главным образом за счет «странных» запева, где переправа, по которой молодец ведет девицу, положена не через реку (Север), а «через море»: «через лес, через поле, через синее море / на том синем море лежала до-сточька» (южный вариант), «на синем на морюшке положена

¹²⁰ Шейн, 1898, № 1179, веснянка, Смоленская губ., Дорогобужский у.

¹²¹ Там же, № 1721, 2141, 1856, 2388; Киреевск., № 517 и др.

¹²² См. в кн.: Вологодский фольклор. Народное творчество Сокольского района. Вологда, 1975, с. 143.

¹²³ Шейн, 1898, № 1935, 2058; Киреевск., № 365, 530, 618; Народные песни Брянщины. Брянск, 1972, № 69; Лядов А. Песни русского народа. М., 1959, № 14; Архив ГМЭ, д. 1505, л. 25; д. 1481, л. 8; Колпакова, № 326; Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, ч. IV. СПб., 1867, с. 151—152; Киреевск., № 1, 57; Колпакова, № 327.

жордочка» (Саратовская губ.). Эта устойчивая особенность запева песни в районах, где нет моря, заставила нас увидеть в этом мотиве формулу, сохранившуюся вопреки развитию сюжета (и встречающуюся в качестве зачина в песнях с другим сюжетом). В брянской свадебной песне с сюжетом Ж₃ эта формула звучит так:

*Ох, на море, на тихоньком Дунаю,
Там лежала тонкая гибкая досочка.¹²⁴*

(Здесь и далее в цитатах курсив наш, — Т. Б., В. Л.).

Возникает вопрос: слова «море» и «Дунай» в данной формуле упоминаются в порядке перечисления, или второе — Дунай — уточняет первое — море? Обратимся к белорусскому и украинскому материалу.

Чираз Дунай досочка
Тонка, гибка лежала... (толочанская песня).
А віхор каліну паламаў,
А на ціхі Дунай кладку гнаў... (осенняя).
Через Дунай глубокий
Лежит явор широкий... (свадебная до венца).¹²⁵

В этих трех примерах фольклорное понятие Дуная неопределенно, но мы склонны считать, что здесь скорее всего имеется в виду «река Дунай». В подтверждение этого предположения приводим текст хороводной песни из Тверской губ., хотя и не совпадающей полностью с сюжетом Ж₃, но в основе которого также лежит мотив «переправы»:

*Дунай речка широка,
Моя ручка коротка,
Положу я ламину (лавину, лаву — переправу)
Переведу я милую...¹²⁶*

Далее:

*Ой, на моры, на сінім Дунаі
Вино ж маё зеляно (припев)
Ляжыць кладка брусаваная...*

II

*В тихім бору деревечко рубане,
На тихий Дунай спущане,
А на море лавочки кладені.¹²⁷*

В данных примерах отчетливо выступает тождество «море — Дунай», столь характерное для украинско-белорусского фольклора. Таким образом, «переправа» могла лежать через «Дунай».

¹²⁴ Лукьянова Т. Типы интонирования календарных песен Брянщины. Л., 1973 (далее: Лукьянова), № 69; Голов., № 55, Збруч.

¹²⁵ Шейн, 1873, № 196; БФ, с. 200—201; Голов., № 55.

¹²⁶ Шейн, 1898, № 293.

¹²⁷ БФ, с. 130—131, волочебная; Весілля, 2, с. 85, свадебная.

реку» или через «Дунай-море», что, благодаря синонимичности этих попытаний, оказалось впоследствии разнесенным в песнях с сюжетом $\mathbb{Ж}_3$ (как, впрочем, и в других сюжетах) у русского населения, чаще всего с упоминанием реки или моря, но с утратой слова «Дунай». О сложнейшей исходной обрядовой природе песен с мотивами Дуная см. статью Д. А. Мачинского в настоящем сборнике. Нам следует запомнить, что в белорусско-украинском фольклоре он все-таки чаще всего встречается в календарных песнях, в том числе и в обходных, которые имеют к тому же определенную половозрастную направленность — девице или парню. В русском же обрядовом фольклоре он оказался включенным в свадебные песни.

Таким образом, из трех сюжетов группы «женитба», два ($\mathbb{Ж}_1$ и $\mathbb{Ж}_3$) не только имеют полные аналогии в белорусско-украинском обрядовом фольклоре, но тесно связаны в нем с образами (понятиями) южного происхождения, входящими в основной смысл песни: «Дунай (море—река), явор (зеленый)». Белорусские песни обходного цикла — волочебные — добавляют к этим двум понятиям еще одно, постоянно используемое в качестве припева к песням с различными сюжетами, в том числе и с теми, где присутствует формула $\mathbb{Ж}_2$, а именно — *вино зеленое*.¹²⁸ Внимательное изучение белорусско-украинского материала показало, что между этими тремя понятиями существует еще более тесная связь. Так, в одной из белорусских волочебных песен мы обнаружили соединение двух наиболее распространенных припевов этого вида обходной поэзии:

Ды віно ж маё зеляное,
Ой, зялёны явар, вінаград.¹²⁹

Их повторение в данной песне по очереди свидетельствует о взаимозаменяемости, т. е. о фольклорном тождестве понятий «вино зеленое, виноград — зеленый явор». Судя по всему, связь понятий вино зеленое — зеленый явор — Дунай (эта цепочка, как мы увидим, может быть продолжена) восходит к одному южному обрядовому пласту, имевшему определенное смысловое содержание, в котором данные понятия играли важную роль неких символов. Вполне вероятно, что эти понятия сложились в период пребывания славян на Дунае,¹³⁰ и впоследствии наиболее полные и цельные мотивы и сюжеты сохранились в «архаичных» районах отдельных групп восточного славянства. Южные образы и понятия по мере их временного и территориального отдаления становились в какой-то степени синонимичны; за каж-

¹²⁸ БФ, с. 111, 123 и др.; Ширма, № 22—57 (в сборнике из 35 текстов волочебных песен 23 с припевом «вино зеленое»).

¹²⁹ БФ, с. 129. Второй припев обычно такой: «Ой зялёны явар, зялёны / кудрявы».

¹³⁰ См. статью Д. А. Мачинского в настоящем сборнике и его работы, приведенные в этой статье.

дым из них стояло значение всех остальных, т. е. пласта в целом. Синонимизмом данных понятий и их обрядовой семантикой можно объяснить сохранение обрядовой функции песен с определенными сюжетами даже в том случае, если в тексте присутствует хотя бы одно из них или его эквивалент.

Вернемся снова к рассмотренным сюжетам группы Ж.

Сюжет Ж₁. Белорусские и украинские календарные обходные песни имеют в тексте «Дунай» или «зеленый явор», или то и другое; обращены к «панычу», «хлопцу»; сумско-курские виноградья имеют припев «винограддя красна-зелена» и поются «парню»; свадебные песни русского населения с запевом «Не разливайся, мой тихий Дунай» исполнялись «жениху».

Сюжет Ж₃. В белорусских календарных, украинских и русских свадебных песнях сохранился мотив «переправы» — либо через Дунай, либо через «море—реку», либо переправа в виде явора, но все они были ориентированы группе «женихов—невест»; северорусские виноградья с соответствующим припевом исполнялись на свадьбе «жениху» или «невесте» (до венца).

Сюжет Ж₂. Чрезвычайно важно, что этот мотив-формула распространен в текстах белорусских волочебных песен, многие из которых имеют припев «вино зеленое», и хотя половозрастная ориентация белорусских и русских песен с этим мотивом неопределенна, тем не менее сам текст формулы говорит о группе «женихов—невест».

В кругу этих образов и понятий находится и сюжет Ж₄, зафиксированный в календарных песнях Муромщины и Поволжья. Сад, в котором соловей сманивает вышедшую послушать его девицу на чужую сторону (замуж), представляет собой «опасность», т. е. выход замуж. Мотив «сада — опасности замужества» присутствует в русском, украинском и белорусском обрядовом фольклоре в нескольких сюжетах.

а. Соловей поет в саду, будит девицу; мимо едет парень — они обмениваются перстнями; или: невеста не спит ночь, приезжает жених и заламывает в саду ветку винограда (свадебные до венца).¹³¹ б. Невеста засыпает в виноградном саду; отец-мать не могут разбудить (вар. не смеют рубить виноград); будит (рубит виноград) суженый. В украинских песнях с этим сюжетом существует единообразная формула: «Ой до двора (или название местности) дорожечка обсажена виноградом довкола», которая в древней веснянке «девице» (зап. Верховина—Закарпатье) является припевом.¹³² в. Девица сажает «сад-виноград» и просит отца (брата) закрыть ворота, чтобы конь жениха не вытолпал

¹³¹ Колпакова, № 48; Архив ИРЛИ, к. 216, № 2293 (русск.).

¹³² Весілля, 2, с. 109. Галичина, свадебная до венца, зап. 1886 г.; с. 219. Буковина, свадебная до венца, зап. 1891 г.; Гошовский, 1968, № 115 (по словам автора, «примечательно, что этот сюжет встречается и в колядках, и в свадебных песнях» — примеч. к № 62).

виноград.¹³³ г. Райские птички клюют в саду «зелене вино»; невеста их прогоняет.¹³⁴ Запев галицкой колядки «девице» с этим сюжетом сходен с запевом белорусской колядки «парню» — «зажурылася крутая гара, што ні ўрадзіла шоўкава трава (укр. «жито»), толькі ўрадзіў зялёны вінаград; причем в одной белорусской колядке виноград от «потравы» стережет парень, а в другой — гора «родила явор».¹³⁵

В ряде украинско-белорусских песен (сюжеты которых мы, за неимением массового материала, не можем выделить в группы) у девицы возникают различные отношения с садом, которые так или иначе связаны с замужеством, как правило, в текстах этих песен обязательно присутствует виноград.

Девица просит «виноград цветти красно», если ее отдадут за любимого (запев: «Ой, у полі городжено, виноградом засаджено»), свадебная до венца;¹³⁶ девица просится у отца в сад погулять, «выципнуть виноградинку» и прийти с ней к матери с вопросом — идти ли ей замуж, хороводная;¹³⁷ девица хочет перенести кукушку в сад, чтобы она ее будила, — в результате появляются сваты (припев: «в неділю рано зелено вино саджене»), святочная колядка девице; тот же припев в белорусской колядке.¹³⁸

Украинский и белорусский материал определенных районов, где до сих пор фиксируются наиболее архаичные явления материальной и духовной культуры населения (Галиция, Закарпатье, Волынь и др.), сохраняют формулы запевов или припевов календарных обходных песен, ближе всего стоящих к припеву русского виноградья: «зелене вино саджене», «дорожечка, обсажденая виноградом (довкола)», «вино мое зеленое». Надо заметить, что на связь припева украинской святочной колядки и русского виноградья указал и В. Гошовский.

* * *

Картографирование показало, что сюжеты В и П северорусских виноградий в целом не имеют аналогий в обрядовом фольклоре русских, украинцев и белорусов. Однако основные мотивы этих сюжетов можно найти в ряде обрядовых песен восточных славян, как показал один из мотивов сюжета В.

Рассмотрим второй мотив этого сюжета — «вышивающей девицы» (ширинку, платок, хусточку), который известен в текстах свадебных и календарных песен русских (Север, Поволжье, юж-

¹³³ Весілля, 1, с. 160, Киевская губ., свадебная до венца, зап. 1903 г.; 2, с. 43, Волынь, свадебная до венца; Голов., № 13, Збруч.

¹³⁴ Весілля, 2, с. 9, Волынь, свадебная до венца; Голов., № 33, колядка девице.

¹³⁵ БФ, с. 94—95; Песні, № 473, Гомельский у.

¹³⁶ Весілля, 2, с. 162, Сокальщина, зап. 1922—1927 гг.

¹³⁷ БФ, с. 140—141.

¹³⁸ Гошовский, 1968, № 28, Ужгород; Песні, № 392, Наровлянский у.

юорусские районы), украинских колядок, белорусских календарных песен.¹³⁹ Образ «вышивающей девицы» был определен еще А. А. Потебней как символ «невесты»; он же сопоставил «свивающуюся» нить и «вьющуюся» лозу как символически сходные понятия — девица любит такого-то.

Обратимся к нашему материалу. В волочебных белорусских песнях «девице» имеется следующий довольно распространенный сюжет: девица на реке «хусты (хусцы) пряла (мыла), белье белила», роняет перстень, просит трех рыболовов его достать и одному из них обещается в жены. Мотив «хусты пряла» сродни вышиванию (ширинки-хусточки); действие это происходит в белорусских песнях на воде: «цякла рэчка край млыночка / а другая край Дуная / на кладачцы на гібянькай / там дзяучына» (припев — «ды віно ж мае зеляно»); и наконец «Ой, на моры, на сінім Дунаi ляжыць кладка брусаваная / на той кладцы Марісенька белье беліла» — с припевом «віно ж мое зеляно».¹⁴⁰ Снова, именно в белорусском календарном материале, сходятся в один узел символические понятия, обозначавшие связь свадебно-брачных мотивов. Исходя из белорусского материала, становится понятно, почему в русских и украинских песнях «шьющая девица» оказывается связанный с водой — либо плывет в шатре на кораблике; либо текст имеет запев «била-била на Волге вода», либо соловей, которого молодец посыпает к девице с поручением щить для него ширикну, пел на озере и т. п. Этот мотив имеется в характерном для восточнославянских песен сюжете «девица вьет венок на воде, бросает его и посыпает милому, для которого это означает женитьбу». Вспомним опять белорусскую веснянку «Сярод Дуная дзевачка сядзіць / красачкі рве, вяночкі уе».¹⁴¹ Возможно, образ «вышивающей девицы» и «вьющей (венок) девицы» — понятия одного порядка или восходят к одному образу, скорее всего — к «вьющей венок», но оставляем это соображение пока в качестве гипотезы.

На первый взгляд своеобразен для русского обрядового фольклора сюжет П, широко бытующий в северорусских виноградьях и отмеченный в качестве колядного в тех же областях.¹⁴² Основные мотивы, составляющие «каркас» сюжета П — кровать с су-

¹³⁹ Архив ГМЭ, ф. 7, оп. 1, д. 1535, л. 1—2; Шейн, 1898, № 1958, 2388; Шейн, 1873, № 346; Народные песни, записанные в Подольской губ. Сост. А. П. К. Одесса, 1915, № 4, Ямпольский у.; БФ, с. 92—93; Золоті ключі. Пісенник, вып. 1. Київ, 1964, с. 12, веснянка, и др.

¹⁴⁰ Ширма, № 28, 37, 42, 44. Прямые аналогии этого мотива имеются в свадебных песнях южнорусских районов:

Как на море тонка жердочка лежала,
На жердочке Апросиньюшка стояла,
Белешеньки рубашечки мывала (Шейн, 1898,
№ 1969, 2048, Орловск., Калужск. губ.).

¹⁴¹ БФ, с. 110. См. также статью Д. А. Мачинского в настоящем сборнике.

¹⁴² Напр., в Каргопольском у. Олонецкой губ. (Колосов, № 3).

пругами под деревом и троекратная «выгода» от дерева — находят ближайшие аналогии в текстах выюнишных песен (дерево с тремя «угодьями» и молодые на кровати) русского населения верхневолжского бассейна (Владимирская, Костромская, Нижегородская, Ярославская губ.).¹⁴³ Эта связь подтверждается и на уровне половозрастной дифференцированности севернорусских и верхневолжских песен с этим сюжетом. Как известно, все выюнишные песни исполнялись «молодым», так как сам обряд «выюнишник» — это обходной обряд окликания молодых. Виноградье с этим сюжетом исполнялось «бездетным парам» (Мезень, календарное), «молодым» (Поморье, свадебное), «новобрачным» (Вологодчина, свадебная), «жениху и невесте за свадебным столом», т. е. молодым (Холмогорский р-н, свадебная); коляды — «бездетным» и т. п. Соотношение этих обрядовых жанров с одним сюжетом (мы выносим пока за скобки севернорусский вариант и поэтику «трех выгод») и их припевов может обнаружить интереснейшие связи и вскрыть еще один пласт архаичного цикла. Сюжет II является также текстом календарных, обходных, украинских песен (колядок, щедровок), исполнявшихся молодоженам (см. картосхему 4).

И, наконец, необходимо снова остановиться на сюжете Д, отмеченном с припевом виноградья только один раз (Вологодчина), а под названием «виноградье» с припевом «Дунай» получившем такую специфическую даже на Русском Севере зону массового распространения — Поморье. В ряду рассмотренных нами сюжетов он занимает особое место. Во-первых, сюжет этот в дошедшем до нас тексте с припевом виноградья не имеет слова «Дунай» в сюжете, а «Дупай» с названием «виноградье» имеет припев-формулу типа «из-за Дунай». Во-вторых, календарный «Дунай-виноградье» (т. е. имеющий только название «виноградье», а не припев) иногда не имеет четкой половозрастной ориентации, о чем мы уже говорили. В-третьих, этот сюжет не находит прямых аналогий в восточнославянском обрядовом фольклоре, а ближайшие параллели (Белоруссия) являются текстами коляд «семейным», поэтому перстень роняет хозяин или хозяйка. В то же время устойчивый припев-формула со словом «Дунай», сочетание припева с сюжетным действием на море, название песни «виноградье» или припев виноградья дает нам синонимическую цепочку «море — Дунай — виноградье», заставляющую искать исходные мотивы и обрядовую функцию в каком-то архаичном пласте. Вспомним сюжет: молодец на корабле (плывущем по морю — Дунай) выстругивает стрелу, ропает перстень в море, и его товарищи три раза закидывают невод, доставая перстень, — три основных мотива, каждый из которых довольно широко распространен в русском, белорусском и украинском обрядовом

¹⁴³ Мотив кипарисного дерева с тремя угодьями имеется в свадебной песне, бытовавшей в XIX в. в Островском у. Псковской губ. (Шейн, 1898, № 1817).

фольклоре в разнообразных вариантах, приводить которые нет возможности. Отметим общие черты, свойственные песням с этими мотивами: а) действие происходит на Дунае; б) потеря предмета (перстня, венка) означает замужество; в) песни поются «девице» или «парню».¹⁴⁴ Можно предположить, что сюжет Д составился из близких по смыслу мотивов с одинаковой функционально-обрядовой направленностью: календарные песни группы «женихов—невест». Особенности обрядово-фольклорного понятия «Дунай», связанного с мужским и женским началом (см. статью Д. А. Мачинского), обусловили большую подвижность мотивов, склонность к различным сюжетообразованиям и функциям и половозрастную неопределенность в конкретных жанрах, как мы видим на примере виноградий.

VII. Виноградье в системе локальных и региональных музыкально-песенных традиций

Для того чтобы полно охарактеризовать комплекс виноградья, составляющий одно из звеньев русской народной обрядовой системы, необходимо определить музыкально-структурные отношения виноградий с другими песенными жанрами и формами, в первую очередь с теми, которые соответствуют выявленным группам и сюжетам виноградий — с зимними колядами, группой исторических песен и свадебными песнями.

Как известно, музыкально-песенные структуры развивались в неоднозначной связи с собственно поэтическими жанрами, «музыкальных жанров всегда, как правило, меньше, чем поэтических»,¹⁴⁵ отсюда — устойчивый феномен музыкальной формульности в русском песенном фольклоре. Поэтому сравнительный анализ музыкального материала не может целиком зависеть от анализа сюжетно-мотивного, но предполагает определенную самостоятельность. Контрольным моментом для нас будет обрядово-функциональное соответствие (или несоответствие). Кроме того, существенные жанрово-стилистические различия местных традиций, их формирования и развития определяют необходимость соответствующего дифференцированного анализа материала.

¹⁴⁴ БФ, с. 96, колядка (Іванька стружа стрэлеанькі... стружа, малюе, на Дунай пускае); с. 111, веснянка («Стасенька... стружа стрэлкі з калінанькі... што крывайшы, на Дунай мяце, / Плыньце, стрэлкі да мае дзеуки); Шейн, 1873, с. 327—330, колядка; с. 160—164, волочебные; Миллер О. Календарь по народным преданиям в Воложинском приходе (Вилейская губ.). — Зап. РГО по отд. этногр., т. 5, с. 11—12, волочебные («На синем Дунае / ой виножь, вино зеленое / красная панна перспень уронила» и т. д.).

¹⁴⁵ Земцовский И. О системном исследовании фольклорных жанров в свете марксистско-ленинской методологии. — В кн.: Проблемы музыкальной науки, вып. 1. М., 1972, с. 192—193.

1. Русские колядки в нотных записях зафиксированы очень неравномерно: колядки Русского Севера представлены буквально единичными записями; более полно записаны колядки и овсени бассейна Оки, отчасти Поволжья и Сумщины. Монографических работ по колядным напевам пока нет; в последнее время некоторые ученые привлекают их для исследования, но никто не анализировал колядные напевы как таковые.¹⁴⁶ Наиболее нейтральное, но и наименее результативное использование материала — в работе Ф. А. Рубцова. В очерке В. Л. Гошовского подробно рассматривается только одна запись рязанского овсения, но в процессе анализа собственная структура напева фактически уничтожается и достаточно произвольно заменяется другой, в результате чего появляется так называемая «рязанская» разновидность славянского колядкового «прототипа».¹⁴⁷ И. И. Земцовский, опирая громадным разноэтническим материалом, обнаруживает в нем общие «первоэлементы» и композиционные принципы, однако индивидуальные музыкально-этнические признаки, а тем более диалектные особенности при таком подходе неизбежно теряют и в обилии материала, и в общих наддиалектных и даже надэтнических закономерностях. В результате можно сказать, что напевам русских колядок в исследованиях последних лет очень не повезло, и они так и остаются «сырым» материалом. Для настоящей работы нами проанализированы нотные записи коляд, главным образом из районов бытования виноградий: 15 записей из разных областей Русского Севера, 33 — из верхневолжского бассейна и 14 сумских колядок; к сожалению, публикаций нотных записей псковских колядок нами не обнаружено.

С точки зрения строфической формы русские песни-колядки образуют две группы — с припевом-рефреном и без припева.

Бесприпевные коляды представляют собой короткие одностroочные напевы, в основе которых лежит, как правило, ритмоформула  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | <img alt="Rhythmic formula of a monophthongal melodic line: a short note followed by a long note." data-bbox="41 1235 10

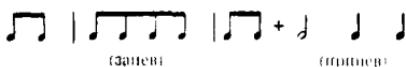


однострочная колядка

2+ \downarrow \downarrow \downarrow
На — но(да)! подблудная2+ \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow 2 вино-
градье
Ви — но — гра — ди — с...

признаком, но тем выразительнее это совпадение. Беспрепевные однострочные напевы встречаются и в верхневолжском бассейне. При этом слова «колядка, колядка» (вар.: «колядка-малыда», «овсень-колядка», «таусеньки-таусень»), которыми часто начинаются тексты, в самостоятельную мелодико-ритмическую структуру не выделяются.

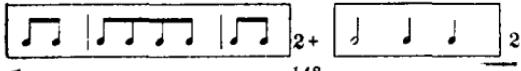
Вторая группа напевов — с препевом-рефреном — фиксируется почти исключительно в верхневолжском бассейне. Препевы различаются по местным традициям, главным образом словами «таусень», «баусень», «бай авсень» и т. п. Наиболее распространенная ритмическая форма (по нашим материалам) выглядит следующим образом:



(степени)

(препев)

Эта схема показывает две основные композиционные единицы формы. Реальные же колядные строфы образуют значительное число комбинаций, в основе которых лежит принцип повтора обеих формул: удваиваться может любая из этих частей — по-разнь и вместе, препев может быть в начале или в конце строфы, а может появляться через несколько смысловых строк или вообще только один раз в самом начале песни и т. п. Встречаются и еще более сложные формы, когда рассматриваемая ритмическая структура служит основой только одного раздела песни в целом. Однако чаще других фиксируется все-таки форма



2+, 2, в наибольшей степени

близкая виноградью.¹⁴⁸

За неимением места ограничиваемся беглым обозрением только основных колядных форм верхневолжского бассейна. Для

¹⁴⁸ См., напр.: Лядов, № 35, Рязанская губ.; Некрасов, 1901, № 1, Пензенская губ.; Некрасов, лит. Ж, № 3, Саратовская губ.; Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен. М., 1952, № 41; Песни Поволжья, № 98, Куйб. обл.; Земц., 1975, табл. I—II.

нас сейчас важно подчеркнуть два момента: во-первых, в колядных напевах этого района фиксируется та же ритмоформула, которая лежит в основе смысловой части виноградий; во-вторых, наиболее распространенная форма верхневолжского осеня (который до сего времени считается исключительно русской формой зимних коляд) пересекается с виноградьем сразу в нескольких тождественных точках — форма песенной строфы с припевом-рефреном, ритмическая форма зачина, контрастное соотношение двух частей строфы. В конечном счете оказывается, что различие виноградья и осеня состоит только в ритмической форме припева и, стало быть, напевы осеней и виноградий структурно-ритмически являются формами одного порядка, выполняющими одну и ту же функцию (ср. обрядовое соотношение виноградья и осеня, показанное выше). Принципиальное значение в связи с таким выводом имеет тот факт, что некоторые разновидности ритмической формы коляд-осеней и виноградья бытовали в одной и той же местности, иногда даже в одном селе, образуя тем самым цикл структурно-взаимосвязанных зимних поздравительных песен.¹⁴⁹

Несколько иная структурная ситуация обнаруживается на Сумщине. Сопоставим ритмическую форму виноградий с сумскими колядками, представленными в сборнике Дубравина (всего 16 записей, из которых две — виноградье) (табл. II; номера в таблице указаны по сборнику).

Как видно из таблицы, сумские колядки образуют две структурные группы, различающиеся формой как запева, так и припева; в последнем имеется в виду исключительно ритмическая форма, поскольку тексты припевов всегда образует 4-слоговая группа (кроме усеченного «свят вечер»). Виноградья же объединяют две эти группы: в запеве — четырехдольная ритмическая структура второй группы, в припеве — ритмическая форма припева первой группы. Следовательно, в отношении ритмической формы сумские виноградья оказываются производным образованием, «составленным» из типичных для сумских коляд ритмических структур, но объединенных необычным образом. Необычность ритмической формы подчеркивается и уникальной для южнорусских традиций подтекстовой припева «виноградья красназеления».¹⁵⁰

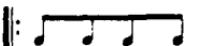
¹⁴⁹ См., напр.: Пушкина, № 1, 7, 12, Горьковская обл., Выксенский р-н, д. Ефремово, — три различные формы, в том числе виноградье; № 8, 9, 11, Владимирская обл. Муромский р-н, с. Благовещенское — две формы, в том числе виноградье. По сборникам Некрасова и Пушкиной в Касимовском у. Рязанской губ. существовало пять различных форм коляд (без виноградья). Подобные примеры можно было бы продолжить — см. сборники Лядова, Некрасова и др.

¹⁵⁰ Отметим, что колядки с четырехдольной структурой запева записаны только в двух соседних южных районах области — Тростянецком и Великописаревском (в том числе и виноградье). Очевидно, на Сумщине у русских происходил какой-то процесс изменения (или приспособле-

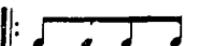
Таблица II



Свя - той ве - чер
№ 1—4



Свя - той ве - чер,
до - брый ве - чер.
№ 5, 12, 13



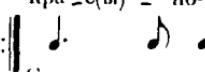
Свя - той ве - чер,
№ 11

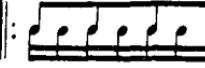
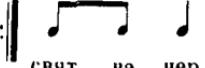


до - брый ве - чер.



Ви - но - гра - дя
кра - с(ы) - но - зеленя.
№ 8, 9



Свят ве - чер,
№ 6, 7

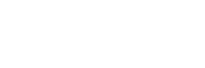


свят ве - чер.
№ 10



свят ве - чер.



Ще - дрый ве - чер,
до - брый ве - чер.
№ 14, 15
(«щедровки»)



Хо - дит И - ля -
на - ба - си - ля.
№ 16
(без призыва)

Некоторые дополнительные наблюдения дало контрольное сопоставление рассматриваемой структуры с украинскими, белорусскими и южнорусскими колядками.¹⁵¹ Полной ритмической структуры, тождественной сумским виноградьям, в просмотренных материалах не обнаружено. Подтверждается лишь общий тип строфической формы — с припевом, самостоятельным по своей ритмической форме. Календарные поздравительные песни такого типа (в первую очередь зимние, т. е. колядки) зафиксированы у восточных, западных и южных славян, у балтов и румын, венгров и других народов Европы.¹⁵² Конкретные же ритмоформулы запева и припева распространены далеко не так широко и не с такой плотностью. Ограничиваемся далее только соседним восточнославянским материалом и только колядками — в качестве разведывательного сопоставления, которое требует, разумеется, самостоятельного поиска и исследования.

В украинских зимних песнях четырехдольная формула запева фиксируется только в щедровках и отчасти в коломыйках. Но это, как правило, бесприпевные формы, поэтому даже типологически сопоставимым материалом они едва ли могут считаться. В колядках же, т. е. в формах с обязательным припевом или рефреном, В. Гошовский, тщательно систематизировавший их структуру в указанной работе, не обнаруживает такого типа запевов.¹⁵³ Зато ритмическая форма рефренов («ой дай боже» или «святый вечер») в двух распространенных по всей Украине типах колядок (по Гошовскому, типы А-1 и А-2) совпадает с формой припевов сумских виноградий.

Примерно такая же картина обнаруживается в целом и в белорусских материалах, хотя здесь заметна большая диалектная дифференциация.¹⁵⁴ Четырехдольная формула запева фиксируется только в локальной группе колядных напевов (тип Б), распространенных почти исключительно в северных районах Витебской

ния) колядных форм, может быть, не без воздействия украинских коляд. Тому свидетельство — записи русских вариантов щедровок (Дубравин, № 14, 15) и, главное, варианта сюжета виноградий, но с припевом «свят вечер» (№ 7). Таким образом, один сюжет бытовал здесь с разными припевами как по тексту, так и по ритмической структуре.

¹⁵¹ Просмотрены сборники: Песни белорусского народа (избранное). Сост. и комм. Г. И. Цитовича. Минск, 1959; Ширма; Свитова К. Народные песни Брянской области. М., 1966; Гошовский, 1968; Лукьянова, 1973; Песни; Елатов В. Песни восточнославянской общности. Минск, 1977, а также исследования: Гошовский, 1971; Можейко З. Песенная культура белорусского Полесья. Село Тонеж. Минск, 1971; Польский И. Волочебные песни в Белоруссии и на Украине. — В кн.: Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М., 1973; Земц., 1975.

¹⁵² Земц., 1975, с. 34—58.

¹⁵³ Гошовский, 1971, очерк второй.

¹⁵⁴ Далее в тексте типы напевов белорусских колядок обозначаются по классификации, данной во вступительной статье З. Можейко «Напевы зимних песен» к указанному тому «Зімовыя песні». По этому же изданию указываются в тексте номера соответствующих нотных записей.

обл. (Песні, № 58—73). Территориально шире и структурно разнообразнее представлена в белорусских колядках и отчасти щедровках ритмическая формула припева виноградья. Она присутствует в припевах наиболее распространенного колядного типа (тип А), фиксирующегося по всему Полесью и на значительной территории центральной Белоруссии. При этом в чистом виде ритмоформула (со словами «святы вечар» или «святы вечар, добрым людям», «щодры вечер, святы вечер») обнаруживается главным образом в восточной части Полесья (№ 1—4, 9—12, 16, 47, 48). Иногда ритмоформула включается в припеве в более развитую структуру (№ 35, 53, 54). Наконец, выделяется особая группа колядок (тип В), распространенная в некоторых западных районах Полесья, напевы которых основаны только на рассматриваемой ритмоформуле (№ 75—77).

Любопытно, что колядные напевы типа А-1, кроме местных вариантов ритмической формы припева, различаются также заключительным тоном (I—II—V ст.), образуя по этому признаку три большие диалектные группы (с. 37). Это хорошо соотносится и с ритмо-интонационной характеристикой виноградий, достаточно четко группирующихся по опорным тонам, завершающим первые фразы припевов (см. табл. I).

Отметим, наконец, устойчивость ритмоформулы  в припевах брянских щедровок,¹⁵⁵ а также совпадение формулы запева сумских виноградий и себежской колядки.¹⁵⁶

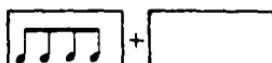
Таким образом, входя в цикл колядных напевов сумской традиции, виноградья Сумщины оказываются в то же время своеобразным связующим структурным звеном между общерусскими виноградьями и всем комплексом южнорусских, белорусских и украинских зимних поздравительных песен. Структурный выход в южнорусский и восточнославянский музыкально-песенный материал для нас чрезвычайно важен, так как дает возможность ставить проблему взаимосвязи русских виноградий с этим массивом. Определенная древность сумской формы подтверждается не столько ее оригинальностью, сколько органичным соотношением ее с восточнославянским «окружением». Для наглядности покажем это в виде схемы (см. ниже).

Анализировать собственно мелодическую сторону колядных напевов в настоящей работе нет необходимости. И. Земцовский в книге «Мелодика календарных песен» уже сделал принципиально важный для нас вывод о том, что колядные напевы (хотя и не только колядные) обладают специфическим интонационным родством, для определения которого автор вводит понятие «ин-

¹⁵⁵ Напр., Лукьянова, № 1—3; Свитова, № 57, 59.

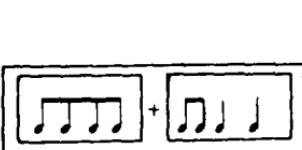
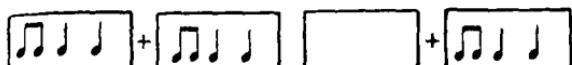
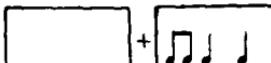
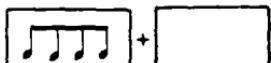
¹⁵⁶ См.: Себежские песни, напетые Н. Ф. Коргенко. Сост., зап. и потатия К. Знаменской. Л., 1970, № 29. Колядка записана в южном районе Псковщины, пограничном с Белоруссией. Следует указать также на совпадение ритмоформулы припева виноградий и некоторых русских и белорусских купальских напевов (см.: Земц., 1975, с. 134 и табл. 34).

Себежская колядка

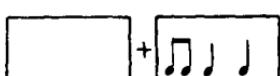


Брянские
шедровки

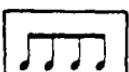
Белорусские
колядки
и шедровки



Украинские
шедровки
и колядки



Сумское
виноградье

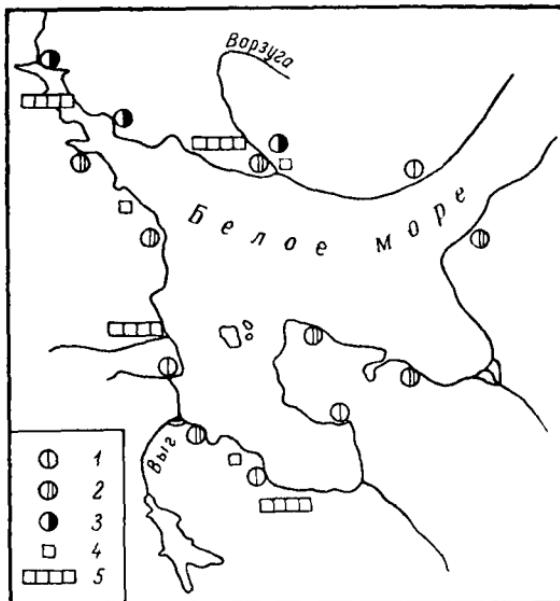


П р и м е ч а н и е. Пустой прямоугольник означает, что ритмическая форма данной части песни с припевом-рефреном не совпадает с сумским виноградьем.

тонационное поле»: «Это та ритмическая, ладовая, интервальная и т. п. сфера, в пределах которой сохраняется большая или меньшая равнозначность, точнее — взаимоэквивалентность всех мобильных звуков данного интонационного комплекса». И далее: «В пределах данного интонационного поля (как в пределах своего рода мелодической зонности) вариантистность воспринимается как тождество».¹⁵⁷ Принцип «интонационного поля» в календарно-обрядовых, и в первую очередь колядных, напевах в мелодическом отношении почти точно соответствует показанному выше принципу свободно-вариантного мелодического воплощения ритмической структуры виноградья в пределах определенной ладо-звукорядной зоны. Это по существу означает, что напевы виноградий и русских зимних коляд как в интонационно-ладовом отношении, так и в ритмическом относятся к одному и тому же слою народно-песенного мышления.

2. Как уже отмечалось, в форме и в функции рождественского виноградья зафиксированы три необрядовых сюжета группы Б-ИП — «Скопин», «Сокол-корабль» и «Выкуп Филарета». Этот факт заставлял музыкантов, как и фольклористов, без достаточных оснований говорить о прикреплении припева виноградья к эпическим музыкально-песенным формам. На самом деле процесс был прямо противоположным: виноградья представляют своеобразную и цельную музыкально-структурную систему, в которую без каких-либо особых признаков входят и напевы с сюжетом Б-ИП (см., например, табл. I, № 3, 4). Анализа же и объ-

¹⁵⁷ Земц., 1975, с. 43, 46.



Картосхема 6
Виноградье в системе музыкальной традиции Поморья.

1 — виноградье; 2 — песенные формы, подобные виноградью, но с разными припевами («Дунай», свадебные); 3 — «Скопин»; 4 — ритмоформула зачина виноградья; 5 — беспривычные свадебные песни.

яснения требует совсем другое обстоятельство: почему среди разных песенных форм, в которых существовали эти сюжеты, оказалось и виноградье? К самой проблеме виноградья это имеет прямое отношение, так как позволяет определить место виноградий в русском песенном фольклоре в более позднее время, понять некоторые особенности исторического развития виноградий и ввести в этот процесс по крайней мере один хронологический ориентир. Свой анализ мы ведем на основе 16 нотных записей песен с этими сюжетами. Начнем с песен о Скопине.

Как известно, песенные жанры повествовательного (паративного) фольклора обычно не имеют единого музыкального стиля. В первую очередь это относится к историческим песням, сюжеты которых возникают в разное время и принимают музыкально-песенную форму того жанра или стиля, который в каждой конкретной традиции является в данный момент ведущим и активно развивающимся (функционирующим). Разумеется, важнейшим моментом существования и развития повествовательных песен является структурное соответствие и соподчинение сюжетов и форм, взаимодействие и взаимовлияния, которые, как правило, сильно усложняют и запутывают картину. На материале песен о Скопине мы имеем редкую возможность почувствовать реальный механизм освоения нового песенного сюжета пародиопесенным сознанием. В этом освоении принимают участие пе-

сколько разных стилей и традиций и соответственно несколько разных песенных форм. Обратимся снова к картосхеме 3.

Сюжет о Скопине, попавший в северные «эпические» районы, в музыкальном отношении безусловно подчиняется местным эпическим формам. Это в первую очередь Печора и Заонежье с Пудожьем, где существуют два различных и ярко выраженных типа северорусского эпического сказывания. Песни о Скопине исполняются здесь в тех же формах, что и классические сюжеты героического эпоса — одностroочные напевы на Печоре и многострочные (так называемые «рябининские») — в Заонежье.¹⁵⁸ В двух других северных районах — Поморье и бассейне Сухоны — ситуация была иной.

В бассейне Сухоны не зафиксирована развитая эпическая традиция, зато здесь, видимо, активно бытовали календарные и свадебные виноградья с различными сюжетами. Так как в данной местной традиции нет каких-либо других устойчивых форм песенно-повествовательного фольклора, важно напомнить, что музыкально-песенная форма виноградья выдерживает развернутые повествовательные тексты: выше уже отмечалось поразительное структурное «удобство» зачина виноградья, с легкостью включающего любые тексты. Это и могло оказаться решающим фактором структурного превращения исторической песни в виноградье. Этому включению безусловно способствовало то обстоятельство, что в данном районе в начале XIX в. зафиксирован развитой песенный цикл зимнего обходного обряда, в котором виноградья играли большую роль. Напомним, что виноградья со всеми сюжетами, в том числе и Б-ИП, исполнялись в каждой местной традиции на один напев.

Иначе сложилась судьба песен с сюжетом о Скопине в Поморье. В нашем распоряжении имеются четыре потные записи, одна из которых сделана на Зимнем берегу, две — на Терском и одна — на Кандалакшском берегу. В отличие от вологодских виноградий песни о Скопине бытовали здесь в качестве «старин», так как Зимний и Терский берега — «эпические» районы. Тем не менее музыкально-песенная форма беломорских «старин» о Скопине значительно отличается от бытующих здесь собственно былин. Рассмотрим вначале три записи — терские и кандалакшскую (пример 18, а—в).¹⁵⁹

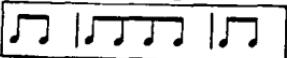
Очевидно, что все три напева представляют собой не былинную структуру северорусской традиции, а песенную форму

¹⁵⁸ Подробнее об этом см. в ст. Е. Е. Васильевой в настоящем сборнике. Вообще же вопрос о музыкально-структурном включении сравнительно поздних исторических сюжетов в местные эпические традиции совершенно не исследован и затрагивается нами лишь в связи с проблемой виноградья.

¹⁵⁹ Тр. МЭК при этногр. отделе ОЛЕАЭ, т. 2, с. 99—101. Записаны в д. Кузомень, Оленица (Терский берег) и д. Федосеево (Кандалакшская губа).

18.

с припевом-рефреном. Первые два напева в интонационно-ладовом отношении в наибольшей степени близки друг другу. Ритмическая форма их вполне определена: это

 ₂ + припев, т. е. форма, подобная виноградью, в которой используется структура зачина виноградий с другим припевом.¹⁶⁰ Третий из приведенных вариантов еще дальше уходит от былинных напевов, образуя музыкальную форму повторного строения (АА) и повторную текстовую строфиу с рефренной вставкой «аливу». Однако и здесь, несмотря на обилие внутрислоговых распевов, совершенно отчетливо слышна та же ритмическая основа смысловой части строфы, что и в двух первых напевах. Таким образом, очевидно, что кацдалакшко-тереские напевы «Скопина» испытали сильное воздействие песенной

¹⁶⁰ Нужно отметить, что припев второго напева (из Оленицы) на протяжении пяти потиророванных в публикации строф сильно варьируется в структурно-ритмическом отношении. Меняется и его текст — «елиман(ы)», «ездил гулял, елиман(ы)», «вот и елиман(ы)», «елиман(ы)». Мы привели в примере самый простой по ритмической форме вариант, в остальных значительно интенсивнее развиваются внутрислоговые распевы. Такое сильное варьирование, вообще говоря, не свойственное песенным формам с припевом, по-видимому, объясняется тем, что исполнительница не очень твердо помнила песенную форму «Скопина».

формы виноградья, которое сказалось как па форме строфы в целом (зачин с припевом-рефреном), так и в точном воспроизведении ритмической формы зачина виноградий. Весьма существенно то обстоятельство, что влияние напевов виноградий практически не отразилось на мелодической стороне беломорских вариантов «Скопина». Все это, с другой стороны, подтверждает бытование в прошлом виноградий на Терском берегу (см. выше), которые могли оказать влияние и на формирование музыкальной традиции «Скопина» на Кандалакшском берегу, где следов виноградий пока не обнаружено.

Уяснение общей ситуации позволяет понять и вариант «Скопина», записанный на Зимнем берегу от известной сказительницы А. М. Крюковой, уроженки Терского берега.¹⁶¹ Напев А. Крюковой производил обычно странное впечатление па исследователей, рассматривавших его в ряду былинных напевов Зимнего и Терского берегов. Если же иметь в виду «отпечаток» виноградья на беломорских напевах «Скопина», тогда становится ясно, что А. Крюкова сохранила в своем варианте именно ритмическую форму зачина виноградья, что еще раз подтверждает историческое взаимодействие этого сюжета с музыкально-песенной формой виноградья.

Два напева «Скопина» записаны на Колыме — в Средне-Колымске¹⁶² и в Походске, в низовьях Колымы.¹⁶³ Здесь «Скопин», так же как и на Вологодчине, полностью вошел в традицию виноградья: в Походске, например, он исполнялся на тот же напев, что и виноградье с сюжетом Б-1 (см. пример 13, б). Из Енисейской губ. происходит только фрагментарная текстовая (без нот) запись песни с мотивом «отравления Скопина», что говорит о быстром исчезновении, видимо, непривившегося сюжета.¹⁶⁴

Преимущественно южное распространение песен с сюжетом «Сокол-корабль» обусловило их включение в разряд лирико-песенного жанра в поволжских и казачьих районах. В то же время песни с этим сюжетом зафиксированы и в Сибири — в Енисейской губ. (в форме виноградья) и на Колыме (о чем ниже).

Особый интерес представляют три записи «Сокола-корабля» с напевами из местностей Нижегородской губ., территориально примыкающих к муромским, где бытовали виноградья.¹⁶⁵ К сожалению, И. Некрасов, а вслед за ним и А. К. Лядов не приводят никаких этнографических сведений, касающихся исполнения

¹⁶¹ Тр. МЭК, т. 1, № 29.

¹⁶² Анучин Д. О применении фонографа к этнографии и в частности о записи шаманского камлания... с приложением якутских песен. — Тр. МЭК, т. II, 1911, № 2.

¹⁶³ Зап. Р. В. Каменецкой 1971 г. и С. Н. Азбелева, 1977 г. (фонограмм-архив ИРЛИ).

¹⁶⁴ ЖС, 1901, вып. I. Ачинский у., с. Ужур, зап. А. Макаренко.

¹⁶⁵ Некрасов, лит. Е, № 5, Балахнинский у., с. Городец; Лядов, № 117, Семеновский у., с. Хохлома; Добров, с. 273—276, Семеновский р-н, д. Богоявление, зап. 1955 г.

этой песни, а просто помещают ее варианты в разделе былин. Повторная запись 1955 г. подтвердила неслучайность записей экспедиции РГО и устойчивость традиции. Приведем нашу аналитическую запись нотных текстов, позволяющую яснее представить структуру напевов (пример 19, а—в).

19.

а



По Хвалы — неко-му.

б



Еще плавали гуляли тридцать семь кораблей.

в



Ой, с Дону на Дунай.

6



Морю си... си-не-му,

как по си-не — му да по Хвальинскому.

г



Ой, с Дону до Дуна-ю.

д



Ту, то плавает гуляет младя-сен Сокол-корабль.

е



О, эх, младя-сен Сокол-корабль.

Очевидно, что и в нижегородской традиции сюжет «Сокола-корабля» соприкасался с виноградьем. Все три варианта представляют пример освоения песенной формы виноградья в традиции лирической протяжной песни. Два первых напева одинаковы по своей строфической форме, структурная основа которой — та же, что и в терских (беломорских) вариантах «Скопина»: песенная форма с припевом-рефреном, в которой используется ритмическая форма зачина виноградья. От протяжной песни прибавляется цепной повтор

текста в мелодическом значении «интоационного тезиса»; кроме того, подобно протяжной песне все три музыкальные фразы варианто разыгрывают друг друга (по типу АЛ¹А²). В третьем варианте также используются конструктивные «идеи» и элементы двух предыдущих вариантов — принцип цепной строфы, интоационный тезис, структура зачина виноградья и форма с припевом, но соединяются с текстом и объединяются между собой эти элементы иначе, образуя своеобразную песенную форму.

Итак, мы можем сделать вывод о том, что для нижегородских вариантов «Сокола-корабля» основным конструктивным компонентом исполнительского воплощения была песенная форма виноградья, которая получила здесь своеобразные надстройки и добавления, приблизившие ее к протяжным лирическим.

Мы не располагаем потными записями сибирских вариантов, однако исключительное бытование песни с этим сюжетом и в контаминации с Б-1 только в форме виноградья, а также историческая, переселенческая связь этого района с верхнедвинским заставляет предполагать и сходство музыкально-песенных форм северного и сибирского виноградья.

Две колымские текстовые записи «Сокола-корабля» фиксируют припев «Сдудина ты, сдудина, сдудина ты, сдудина». Отсутствие нотных записей заставило нас обратить внимание на некоторые исполнительские ударения, проясняющие их ритмическую форму, например: «На середочке сидит, всем он кораблем влادа́т» — такая расстановка ударных слогов соответствует музыкальной ритмоформуле зачина виноградья. Стало быть, можно с достаточной уверенностью предполагать, что и на Колыме «Сокол-корабль» бытовал в форме, подобной местному «Скопину», т. е. виноградью (см. выше) и беломорским (терским) вариантам «Скопина», т. е. со структурой зачина виноградья, но с иным припевом. Возможно, взаимодействие обоих текстов с виноградьем происходило в одном районе и скорее всего — там, где виноградье активно функционировало, т. е. представляло собой одну из самых развитых и динамичных песенных традиций. Такой район мог быть достаточно обширен; по нашему мнению, в его пределы входил верхневолжский бассейн с Вяткой и верхнедвинский бассейн с Устюгом, откуда, кстати, и происходило дальнейшее переселение в Сибирь и где бытовали, развивались и возникали («Скопин»!) тексты исторических песен и поздних былин.

3. Перейдем к рассмотрению соотношения виноградий, обнаруживших связь —сюжетную и обрядовую — со свадебными песнями. Это проблема достаточно сложная, так как свадебные песни обнаруживают широкие связи с разнообразными жанрами, от хороводных до лирических протяжных песен, а исследование характера этих связей — задача будущего. Учитывая все это, мы ограничимся анализом песенных традиций отдельных районов, в которых виноградья и свадебные песни достаточно хорошо представлены музыкальными записями.

В традициях Сумицны и Муромщины виноградья, как было показано выше, органично входят в циклы зимних поздравительных песен, образуя с ними один структурно взаимосвязанный комплекс обрядовых напевов. Отметим дополнительно еще одно обстоятельство, касающееся муромской традиции. Музыкальные записи приокских (свадебных, хороводных и лирических) песен показывают, что между виноградьями и свадебными песнями в данной традиции практически нет структурных взаимосвязей. Для окских свадебных напевов определяющей являлась связь с лирическими, и прежде всего с протяжными лирическими песнями. Стилистический слой музыкально-песенной лирики, объединявший собственно лирические, свадебные и хороводные песни,¹⁶⁶ очевидно, не затрагивал зимние обрядовые напевы. Эти последние в свою очередь сами развились в достаточно развернутый цикл структурно взаимосвязанных, но самостоятельно функционирующих песенных форм, что было обусловлено, по-видимому, сильно выраженной половозрастной дифференцированностью самих обрядов.¹⁶⁷

Иначе обстоит дело на Псковщине (в районах бытования виноградий) и на Русском Севере. Здесь, как мы говорили, за исключением одностroчных колядок и песен духовного содержания, виноградье является единственным развитым видом зимней обходной песни. Стало быть, выяснить структурное соотношение виноградий с другими песенными формами каждой данной местной традиции можно только при жанрово широком сопоставлении, максимально учитывая систему песенных жанров, но в первую очередь, естественно, со свадебными песнями. Приступая к анализу материала под таким углом зрения, мы выделили в форме виноградья два структурно важных момента — ритмоформулу зачина как основной строительный элемент и форму песенной строфы с припевом-рефреном, зачин которой основана на той же ритмоформуле. Оговорим и повторим снова, что третья важнейшая структурная характеристика напевов виноградий — ритмическая форма припева — оказалась действительно уникальной и потому не подлежащей сравнению: во всех просмотренных материалах она не встретилась (за одним исключением, о чём ниже).

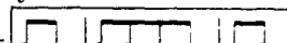
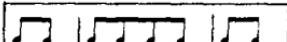
На Псковщине ритмоформула зачина виноградья (с сюжетом Б₁) является важнейшим структурным элементом большого слоя песен и в этом значении участвует в самых разнообразных песенных формах.¹⁶⁸

С точки зрения строфической формы материал группируется аналогично муромскому — песни бесприпевные и с самостоятель-

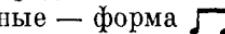
¹⁶⁶ Пушкина, с. 4.

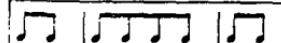
¹⁶⁷ Отметим еще запись веснянки, напев которой основан на однократном проведении колядной ритмоформулы и, таким образом, совпадает с простейшей формой колядок (Пушкина, № 14, Муромский р-н).

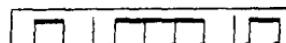
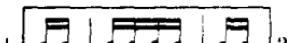
¹⁶⁸ См.: Котикова.

ным по ритмической форме припевом-рефреном. В первую группу вошли песни, в ритмической структуре которых ритмоформула виноградья является единственным конструктивным элементом формы. Таким образом выяснилось, что среди псковских свадебных песен встречаются формы, основанные на трехкратном проведении ритмоформулы —  3 (Котикова, № 229; далее указываются только номера) и на четырехкратном проведении —  4 (особенно устойчиво фиксируется в Гдовском и Нечорском р-нах — № 123, 130, 240).¹⁶⁹ При этом в одном случае песня исполнялась жениху, во всех остальных — любому гостю-мужчине, холостому или женатому (одна запись — парню-рыболову). Если учесть, что сюжеты этих песен различны, то можно говорить в данном случае о своеобразной дифференцированности определенной песенно-ритмической структуры. Кроме очевидной структурной взаимосвязи, этот момент обнаруживает и функциональное соответствие рассматриваемой свадебной формы с виноградьем, которое, как уже отмечалось выше, было связано прежде всего с половозрастной группой «невест—женихов». Напомним в связи с этим, что виноградье на Псковщине исполняли девушки вместе с парнями. Нужно отметить, что форма  4

встречается на Псковщине не только в свадебных, но и в хороводно-игровых песнях (№ 182, 185), а также в шуточной песне (№ 207).

Среди песен с припевом-рефреном зафиксированы две свадебные — форма  + припев (№ 233) и

 2 + припев (№ 218). С другими текстами эти формы не встречались, причем ритмические формы припевов у каждой из двух песен различны.

Наконец, ритмоформула зачина виноградья широко фиксируется в так называемых песнях с дробным припевом — свадебных, хороводных, плясовых. Ритмическая форма их строфы выглядит следующим образом:  2 +  2.

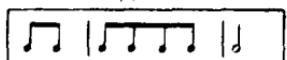
Это более поздний слой песенности, распространенный не только на Псковщине, но практически по всей России, однако важно подчеркнуть, что единственным конструктивным элементом этой песенной формы также является основная ритмоформула напевов виноградий, овсеней и коляд.

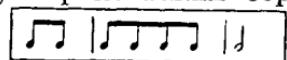
¹⁶⁹ См. также в кн.: Гдовская старина. Русские народные песни и наигрыши Гдовского района. Сост. Н. Котикова. Л., 1962, № 47, 65—67.

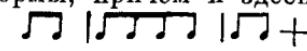
Из районов западной Псковщины следует особо выделить Пыталовский р-н (бывш. Латгалия). Здесь записаны различные по структуре хороводно-игровые песни, исполнявшиеся на святки (№ 187—193; возможно, также № 196). Полный анализ этих песен не входит в нашу задачу, отметим только, что святочный песенный комплекс в целом — сравнительно позднее явление, но структурная связь его со святочным виноградьем-колядой весьма выразительна и исполнена особого смысла.

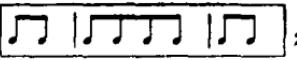
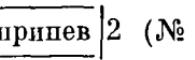
Н. Л. Котикова справедливо отмечает довольно существенные жанровые и стилистические различия песен разных районов Псковщины. С этим наблюдением хорошо согласуется не только территориальная рельефность бытования или небытования виноградья, но и разница в соотношении виноградья с другими песенными формами, что само по себе требует, конечно, специального изучения.

По-иному вырисовывается структурное «окружение» виноградья в песенных традициях Русского Севера — на Мезени, Печоре и в Поморье.

Начнем с Мезени. Из форм, основанных только на ритмоформуле виноградья, встречается лишь одна — с четырехкратным повторением ритмоформулы —  (слогоритмические варианты последней доли — ).

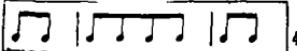
Эта форма устойчиво фиксируется только в свадебных песнях средней Мезени, в Лешуконском р-не (Песни Мезени, № 157, 160, 163; далее указываются только номера). От аналогичных по ритмической основе псковских песен ее отличает, во-первых, двойное увеличение последней доли и, во-вторых, поэтическая строфа АВ (с цепной строфикой). В то же время обнаруживается и еще одно существенное совпадение: как и на Псковщине, эти песни исполнялись жениху или холостому парню, т. е. та же песенно-ритмическая структура в половозрастном отношении ориентирована почти точно так же. Наконец принципиально важное значение имеет то обстоятельство, что один из сюжетов этой формы (№ 160) совпадает с сюжетом виноградья М, который везде исполнялся холостому парню. Таким образом, мезенская свадебная форма  оказывается связанный с виноградьем и структурно, и сюжетно, и функционально. Связь, которую в псковском материале можно было лишь предполагать по косвенным данным, выступает на Мезени совершенно отчетливо и многосторонне.

Несколько более развит на Мезени по сравнению с Псковщиной слой свадебных песен с припевом-рефреном. Во всяком случае в сборнике фиксируются три таких формы, причем и здесь ритмические формы припевов различны:  +

+ припев (№ 176);  2 +  2 (№ 177 и 182). Кроме того, зафиксированы еще две свадебные песни разных строфических форм, в которых участвует ритмоформула виноградья (№ 155, 174). Нужно сказать, что, вопреки некоторому стремлению авторов сборника «Песенный фольклор Мезени» нивелировать песенные традиции верхней и нижней Мезени,¹⁷⁰ разница в них оказывается довольно существенной. По нашим наблюдениям, в частности, свадебная форма  фиксируется только в Лешуконском р-не, отмеченные же песни с припевом-рефреном — только на нижней Мезени, в Мезенском р-не. Этот момент заслуживает того, чтобы отнести к сравнительному анализу песенных традиций Мезени более внимательно и дифференцированно. В традиции Мезени, может быть, даже в большей степени, чем на Исковщине, структурно проницаема граница между свадебными и несвадебными песнями. Так, в частности, одна из показанных выше свадебных форм (№ 182) фиксируется и в плясовых песнях (№ 97, 115). Кроме того, на Мезени чрезвычайно широко распространены песни «с дробным припевом», структура которых, как уже отмечалось, полностью основывается на ритмоформуле виноградья, хотя и в специфическом виде.

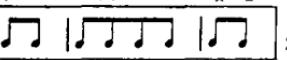
Традиция Печоры в какой-то степени совпадает с мезенской. Здесь бытуют те же типы свадебных песен, структурно связанных с виноградьями, совпадают и некоторые отдельные формы, однако в целом печорская традиция существенно отличается от традиции Мезени. Прежде всего, свадебные песни (как и сам традиционный свадебный ритуал) бытовали только на нижней Печоре. В Усть-Цилемском р-не, богатом песенностю в целом и былинным эпосом в частности, свадебных песен нет и, по мнению исследователей, не было и в прошлом (Песни Печоры, с. 11; далее указываются только номера). Весь свадебный материал, который мы могли учесть, записан только в низовьях Печоры (ныне Нарьян-Марский р-н).

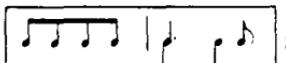
На Печоре зафиксирована та же свадебная форма

 4, что и на Мезени, — в единичной свадебной песне (величание жениху), а также в плясовых песнях, исполнявшихся на свадьбе и посиделках (№ 291, 206, 210, 211, 216). Однако полного тождества между ними нет. Совпадает только собственно ритмическая форма, другие же структурные параметры — текстовая строфа и мелодическая форма — различны. Кроме того, мезенская форма объединяется с несколькими сюжетами, печорская — только с одним. Соотношение му-

¹⁷⁰ Отмечается лишь некоторая разница «в манере музыкального исполнения» традиционных обрядовых песен (Песни Мезени, с. 16).

зыкальной формы с сюжетами заслуживает в данном случае особого внимания. На Мезени, как уже отмечалось, в группу сюжетов, связанных с рассматриваемой формой, входит сюжет М. На нижней же Печоре само виноградье с этим сюжетом принимает на себя ту же функцию — свадебное величание холостым парням (№ 300).

На нижней Печоре фиксируется еще одна свадебная форма, основанная на колядной ритмоформуле, —  2 (№ 295); на Мезени такой формы нет. В обеих традициях бытоваля одинаковая форма с припевом-рефреном —

 2 +  2 . В обеих традициях

она связана с одним и тем же сюжетом и выполняет одинаковую функцию — свадебное величание женатой паре (№ 299). Отметим дополнительно, что эта песенно-ритмическая структура, функционально и сюжетно однозначная в свадебном обряде, широко распространена на Мезени и па Печоре в качестве популярной плясовой, объединяющейся со множеством различных текстов (№ 209, 220, 222 и др.).

Подведем предварительный итог анализа соотношения виноградий со свадебными формами в песенных традициях Сумщины, Муромщины, Псковщины, Мезени и Печоры, выявив то общее, что их объединяет.

Во-первых, в каждой традиции обнаруживается своя специфическая система структурных взаимосвязей и соотношений между виноградьями и свадебными песнями. И самый факт этой специфики — общая характеристика разных традиций. Можно сказать, что ни в одном из рассмотренных районов — с точки зрения системы местных песенных форм и жанров — виноградья не являются обособленной формой, но всегда так или иначе включены в эту систему. Для Сумщины и Муромщины это прежде всего цикл зимних обходных песен, в которых виноградье оказывается одной из самостоятельных форм. Последнее в значительной степени обусловлено, на наш взгляд, структурой и целевой самостоятельностью всего фольклорно-обрядового комплекса виноградья, в состав которого входило и виноградье-песня. Для традиций же Псковщины, Мезени и Печоры, на наш взгляд, формы виноградья и колядки оказываются своего рода структурным зерном, дающим богатую поросьль производных песенных форм, прежде всего в свадебных обрядовых песнях.

Во-вторых, в каждой традиции свадебные песни, формы которых подобны именно виноградью, т. е. песни с соответствующим зачином и припевом-рефреном, имеют «личную», неповторяющуюся форму припева и всегда связаны только с одним свадебным сюжетом. В рабочем порядке будем называть это свойство моносюжетность. К этим общим наблюдениям

и выводам мы вернемся после исследования беломорских материалов.

В интересующем нас плане поморская традиция представляется совершенно своеобразным и уникальным явлением. Довольно хорошая фольклорно-этнографическая обследованность поморских районов дает возможность рассмотреть эту традицию принципиально иначе. Если до сих пор мы анализировали материал в целом, почти не имея возможности проследить «территориальное развертывание» песенных форм, то беломорские материалы позволяют провести не только вертикально-суммарный аналитический срез, но и сделать территориально-дифференцированный анализ, учитывающий внутридиалектные различия и соотношения песенных структур в их взаимосвязях.

Прежде всего, поморский материал наиболее ярко представляет один песенный сюжет из свадебно-брачной группы сюжетов виноградья. Это сюжет Д — «Дунай», который в качестве устойчивой текстовой и музыкальной формы широко распространен в Поморье (см. картосхему 4). Известны, правда, еще две текстовые записи этого сюжета, зафиксированные не здесь: отмечено выше виноградье из Великоустюжского у. (отрывок) и песня, записанная в 1929 г. на нижней Печоре, которая исполнялась в качестве свадебного величания жениху или почетному гостю.¹⁷¹ Печорская песня имела, судя по опубликованному тексту (без нот), строфическую форму АВПрВ:

Да по морю, морю было Воланскому,
От-ты Дунай ли мой, по морю Воланскому

(далее устойчивый вариант припева:

А ты Здунай мой, Здунай...)

Форма эта, однако, не подтверждается более ни одним из зафиксированных вариантов «Дуная» в поморских записях.

Итак, в нашем распоряжении имеется 10 музыкальных записей песен с сюжетом Д — виноградья и «Дуная», сделанных на берегах Белого моря. Сложившиеся локальные «береговые» различия Поморья при общем хозяйственном и культурно-бытовом единстве отразились и в народно-песенной культуре поморов, и прежде всего в обрядовых жанрах. Одним из частных проявлений этого своеобразия, но важным для настоящего исследования, является обрядово-функциональная и музыкально-песенная судьба текстов с сюжетом Д. В первую очередь напомним, что бытование песен с этим сюжетом в функции календарного виноградья локализуется на территории древней «Двинской земли» — самой ранней области, заселенной русскими в Поморье. При обрядово-функциональных различиях вариантов «Дуная» по берегам важно подчеркнуть три общих момента: во-первых, прин-

¹⁷¹ Песни Печоры, № 382 и комм.

ципиально одинаковый сюжет, не вступающий ни в какие контаминации с другими сюжетами; во-вторых, безусловное преобладание календарной обходной функции песни с этим сюжетом; в-третьих, повторяем, компактность ареала, имеющего достаточно четкое обоснование в истории освоения побережья Белого моря русскими.

Анализ напевов, с одной стороны, подтверждает некоторые результаты фольклорно-этнографического анализа, а с другой — обнаруживает довольно неожиданные характеристики как самой проблемы «Дуная», так и беломорской традиции виноградья в целом. В общем виде строфическая форма всех «невиноградных» беломорских вариантов «Дуная» подобна виноградью. Стrophe с припевом-рефреном, ритмическая формула ее смысловой части совпадает с зачином виноградья. Припевы по слогоритмической форме различны и достаточно четко локализуются. Устойчивая форма — $\downarrow \downarrow | \downarrow : \downarrow$ — фиксируется на Терском (Варзуга, Стрельна) и Карельском берегах (Гридино, Кереть). Припевы остальных записей различны как по ритмической форме, так и по припевным словам (пример 20).

20

| | | |
|--|-------------------|--------------|
| | Верх. Золотица | |
| | Нижн. Золотица | Зимний берег |
| | Дураково | |
| | | Летний берег |
| | Яренга | |
| | С - за - Ду - най | |

Нужно отметить при этом, что припевы Летнего и Зимнего берегов богаты внутрислоговыми распевами, в то время как на Терском и Карельском берегах распевов почти нет и слогоритмическая форма выступает в обнаженном виде.

Иначе группируются напевы «Дунаев» по интонационно-ладовым признакам. Здесь территориальная принадлежность не имеет значения, и на одном берегу исполнялись напевы разного наклонения — иногда в соседних селах (например, в Варзуге и Стрельне на Терском, в Верхней и Нижней Золотице — на Зимнем берегу). Напевы «Дунаев», как и виноградий, образуют две группы — мажорного и минорного наклонения (пример 21, а—д).¹⁷²

¹⁷² Источники примеров: а — Песни Карельск. Поморья, № 156; б — Балашов, Красовская, № 48; в — Тр. МЭК при этногр. отделе ОЛЕАЭ, т. 1, № 436; г — Балашов, Красовская, № 47; д — Песни русского народа, собр. в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. Зап. Ф. Истомин и Г. Дютш. СПб., 1894 (далее: Ист., Дютш), № 22.

21.

a

Чтоль по си - нему морю по со - ле - по муда Из - за Ду - най!

b

Из - за Ду - най!

c

Из - за Ду - най!

d

С за Ду - най!

Как видно из приведенных образцов, зачины внутри каждой группы воспринимаются в качестве мелодических вариантов. Особенно выразительно соотношение первых трех напевов, зачины которых в сумме заполняют диапазон больше октавы, как бы дополняя друг друга. Очевидно, что в мелодическом воплощении «Дунаев» действует тот же, показанный ранее принцип ладо-звукорядной зоны, что и в напевах собственно виноградий. И здесь обнаруживается та же «стереофония», что и в виноградьях — возможность многовариантного решения звуко-высотной линии во время одного исполнения. Это подтверждается практически всеми записями, в которых нотировано достаточно большое число строф. Приведем один, наиболее выразительный пример — схематическую запись варианта из д. Стрельна на Терском берегу (см. пример 21, б, исполняли пять человек), (пример 22).

22.

В этом исполнении любопытно то, что даже припев мелодически варьируется довольно энергично, хотя и в меньшей степени, чем запев. Все оказывается, таким образом, взаимосвязанным: разнообразие ритмических форм припева в «Дунаях» вну-

три беломорской традиции соответствует и его значительному мелодическому варьированию во время одного исполнения. В этом смысле запись из Стрельны — не исключение, а подтверждение общего правила. Соответствие, как видим, то же, что и в напевах виноградий, но с обратным знаком.

Итак, первый вывод: смысловые части строфы «Дунаев» не только тождественны зачинам виноградий по ритмической структуре, но и обнаруживают тот же принцип ладо-звукорядной зоны, допускающей множественность мелодических вариантов даже во время одного исполнения. Это принципиальное сходство (во всяком случае, не менее важное и глубинное, чем тождество ритмических форм) заставляет вновь вернуться к ритмической форме напевов.

Сравним самые устойчивые ритмические формы припевов «Дуная» и виноградья (пример 23).



Как видим, совпадение форм почти полное — если не иметь в виду двухкратное повторение этой формулы в припеве виноградья. Самое же поразительное заключается в том, что припев беломорского «Дуная» точно совпадает с ритмической формой муромского виноградья (см. пример 6).

Таким образом, анализ музыкально-песенной структуры «Дунаев» не только подтверждает их функционально-смысловое сходство с виноградьями, но и неожиданно реализует в ритмической форме припева тот единственный — великоустюжский — вариант «Дуная», в котором был зафиксирован припев «виноградье красно-зеленое». Подтверждается, таким образом, высказанное выше предположение о движении этого вида обрядовой поэзии и соответствующих сюжетов вместе с переселением восточнославянского населения по водным артериям на крайний Север.

Теперь становится хотя бы отчасти понятным вариант виноградья с сюжетом М, записанный Истоминым и Дютшем на Летнем берегу.¹⁷³ Выше мы уже отмечали, что это одна из двух музыкальных записей, не идентифицирующихся как форма виноградья. Можно предположить, что сюжет М попал на Летний берег с Онежского берега, на котором в форме виноградья до сих пор устойчиво бытуют сюжеты П, В и М. Собственной же

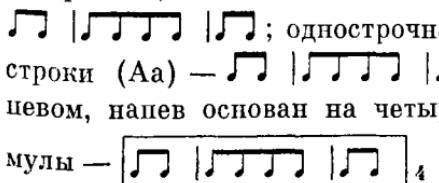
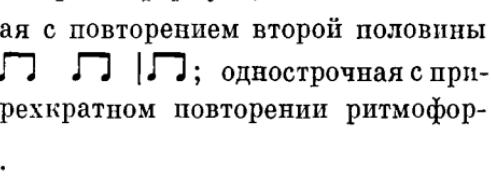
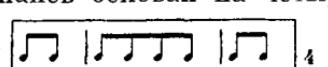
¹⁷³ См.: Ист., Дютш, с. 128.

традиции виноградья как сюжетно самостоятельной песенной формы на Летнем берегу, по-видимому, не было; функцию виноградья отчасти выполнял здесь «Дунай», что подтверждается и его местным названием «виноградье», хотя он исполнялся с другим припевом. Это предположение тем более вероятно, что из всех просмотренных нами материалов только в поморском «Дунае» практически точно повторяется форма припева виноградья.

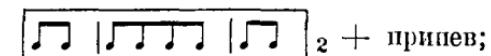
По мере заселения Поморья и складывания общих черт хозяйственной и культурно-бытовой жизни, происходило взаимопроникновение смежных, сходных явлений. В силу большой активности традиции виноградья, а также и потому, что виноградьевая песня была основной и почти единственной песенной формой рождественских обходных обрядов, на Севере, и в том числе в Поморье, именно виноградье как песенная структура оказалась одним из важнейших интегрирующих элементов народно-песенной, и в первую очередь обрядовой традиции Поморья в целом. Под воздействием виноградья происходило складывание различных песенных форм и сюжетов в разных районах побережья в единую, структурно взаимосвязанную систему. Форма «Дуная» — не виноградья — один из элементов этой системы. Второй — уже рассмотренная ранее музыкально-песенная форма «Скопина», также испытавшая структурное воздействие виноградья. Рассматривая географию распространения сюжетов, мы уже отмечали, что в Поморье, в частности, каждый из сюжетов бытовал не повсеместно. Однако три эти формы — собственно виноградье (сюжеты Б, П, В, М), «Дунай» с названием «виноградье» и без онего и «Скопин» — фиксируются вдоль всего беломорского побережья, либо сосуществуя, либо дополняя друг друга (см. картосхему 6).

Интегрирующее действие музыкально-песенной структуры виноградья не ограничивается только рассмотренными сюжетами. Не менее сильно и рельефно оно проявилось и в беломорских свадебных песнях. Рассмотрим их сначала так же, как и в остальных традициях, сгруппировав в два типа ритмических форм строфы — без припева и с самостоятельным по ритмической форме припевом-рефреном.

В первой группе беломорская традиция дает три формы: односторочная, основанная на одной ритмоформуле, —

 ; односторочная с повторением второй половины строки (Аа) —  ; односторочная с припевом, напев основан на четырехкратном повторении ритмоформулы —  .

Вторая группа песен объединяет еще три формы:

 + припев;  2 + припев;

 +припев. Во всех песнях разные сюжеты, припевы различны как по ритмической форме, так и по тексту.

Таблица III

«Чарочка» — 

«По горнице» —

«Налетали» —

«Кровать» — Е-х-и-да

Таким образом, в свадебных песнях поморов существует большой слой песен, структурно связанных и с формой виноградья, и между собой. Для наглядности сведем все эти песни в одну таблицу, включив в нее и виноградье, и рассмотренную выше форму «Дуная» (таблица III).

Последняя песня — «У чарочки» — требует некоторого пояснения. Ритмическая форма ее припева более других отличается от виноградья. Но тут нужно уточнить два момента. Песня «У чарочки» фиксируется только на Поморском берегу; поморские же варианты виноградья, как уже отмечалось, отличаются максимальной огласовкой в припеве, так что вторая фраза выглядит следующим образом:¹⁷⁴



Очевидно, что форма припева песни «У чарочки» близка именно местному варианту виноградья.

Среди беломорских свадебных песен есть еще одна форма, которую можно назвать составной. Это песня «Наливай, напалпивай»,¹⁷⁵ состоящая из двух больших разделов; второй из них образуют короткие одностroочные строфы с ритмоформулой

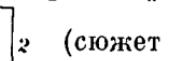
 |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | <img alt="Rhythmic formula for the first part of '

ские, причем плясовые, например, входили в очень важные моменты ритуала.

Тем не менее виноградья имели в свадебной традиции, как мы видим, и особое значение. Кроме собственного структурного воздействия на большую группу свадебных песен, они определенным образом «средствовали» и их функциональное значение в обряде. В самом общем смысле можно сказать, что почти все песни, которые мы рассмотрели, получили в обряде сходную с виноградьем половозрастную ориентацию. Так, песни «Чарочка», «По горнице», «Кровать нова тесова» и «Соболи» исполнялись всегда жениху и невесте или — реже — холостым гостям, хотя и в разных обрядовых ситуациях. Песня «Налетали, налетали» всегда исполнялась при встрече женихова поезда, приехавшего за невестой. Отметим, кстати, что это как раз та песенно-ритмическая структура  4, которую мы выделили в традициях Псковщины, Мезени и Печоры в том же функциональном значении (хотя сюжеты, с которыми бытовала эта форма во всех четырех традициях, разные).

Другими словами, можно сказать, что все эти песни выполняли одну и ту же функцию, совпадающую с основной функцией виноградья — величание половозрастной группы «женихов—невест». Адресатами же во время свадебного действия оказывались чаще всего реальные жених и невеста.¹⁷⁷

Сюжеты рассматриваемой группы свадебных песен распространены по-разному и не на всех берегах Белого моря. В их распространении прослеживается довольно четкая локализация. Наибольшее же скопление этих сюжетов и соответствующих форм обнаруживается в селе Варзуга (на Терском берегу), где свадебный обряд вбирает в себя почти все рассмотренные формы и включает, кроме того, формы, которые нигде более на побережье не фиксируются. Не останавливаясь специально на анализе песенно-ритмической системы варзужского свадебного цикла, отметим лишь наличие в нем мезенско-печорской формы

 2 +  2 (сюжет «У Николая-господина»; Балашов, Красовская, № 37), а также целую группу песен, преимущественно шуточного содержания, исполнявшихся на мелодии популярных плясовых песен, в том числе с ритмоформулой  (там же, № 55—58).

¹⁷⁷ Отметим два исключения, о которых выше уже говорилось: 1) песни «По горнице» и «Дунай» (Карельский берег, д. Черная Река и Гридино), исполнявшиеся женатым гостям (Песни Карельск. Поморья, № 149, 156); 2) песня «У чарочки» (Поморский берег), которой величались женатые гости (Песни Карельск. Поморья, № 164; Кондратьева, № 70, 84, 93). Возможно, это результат поздних трансформаций.

Итак, поморская традиция в целом, в высшей степени своеобразная сама по себе, подтверждает целый ряд общих положений относительно места и значения виноградья-песни в системе местной традиции. Во-первых, четко определяется смысл и соотношение сюжета «Дунай» с виноградьем: «Дунай» фактически выполняет функцию виноградья и хотя «трактует» ее достаточно широко (величание на рождество, на свадьбах, святочных посиделках и беседах), тем не менее в массе материала оказывается величанием преимущественно половозрастной группы «женихов—невест». Функциональное соответствие подтверждается музыкально-песенными структурами, которые принципиально тождественны. Более того, именно «Дунай» дает единственное во всем просмотренном нотном материале совпадение наиболее устойчиво фиксирующейся ритмической формы припева с приветом виноградья. Во-вторых, по отношению к беломорским свадебным песням виноградье являлось, по-видимому, своеобразной интегрирующей музыкально-песенной формой, оказавшей сильнейшее структурное воздействие на свадебные песни и способствовавшей превращению их в единую, достаточно цельную систему, преодолевающую известную обособленность песенных традиций отдельных берегов. Песенно-ритмическая структура виноградья «прорастает» в большом слое свадебных песен, ритмические формы которых представляют своего рода «подобны» виноградьям. В-третьих, все свадебные «формы-подобны» (для удобства введем это словосочетание) получают от виноградий целый комплекс признаков: а) структурную связь с формой виноградья; б) функциональную половозрастную дифференцированность — все свадебные сюжеты связаны почти исключительно с парой «жених—невеста» или холостыми гостями; в) моносюжетность — определенную песенно-ритмическую форму, всегда связанную только с одним свадебным сюжетом; индивидуальным знаком сюжета является ритмическая форма припева, которая не повторяется в других песнях данной традиции.

В связи с моносюжетностью выскажем предположение, касающееся народно-песенного мышления в его историческом развитии. Песенная форма виноградья на определенном этапе развития традиции (традиций) превращается для носителей этой традиции в порождающую модель — от нее и по аналогии с пей возникают «формы-подобны». С такой точки зрения все сюжетно различные тексты виноградья, бытующие в данной традиции, в какой-то исторический момент могли осознаваться в качестве одного сюжета — сюжета виноградья, имеющего одну, только этому сюжету свойственную песенную форму. И все свадебные «подобны» сохраняли подобие не только в строении строфы — с ритмически самостоятельным и контрастным припевом-рефреном, не только в ритмической основе смысловой части — запева, но и в соотношении возникшей песенной формы в целом с сюжетом: один сюжет должен иметь только

Тот факт, что это оказались именно свадебные песни — во-все не случайность: во-первых, текст-сюжет в свадебных песнях несет важную смысловую нагрузку, так как связан с определенными обрядовыми действиями; во-вторых, само виноградье функционально связано прежде всего с той же половозрастной группой «женихов—невест», что и значительная часть свадебных обрядовых песен, и поэтому виноградье так естественно включается в свадебный обряд. Позднее ритмическая форма зачина виноградья становится чрезвычайно популярной и широко распространяется, например, в плясовых песнях, освобождается от специфического, «индивидуального» призыва, но и теряет свое драгоценное свойство — индивидуальность формы по отношению к тексту-сюжету. Текст в плясовых песнях уже не выполняет такой важной смысловой функции, как в святочном виноградье или в свадебной обрядовой песне — песенно-ритмическая форма становится формулой, на которую исполняется множество различных текстов.

VII. Исторические и этнокультурные истоки обряда «виноградье»

1. Виноградье — один из обрядов зимнего комплекса обходов дворов, бытовавший в XIX—XX вв. у русского населения ряда областей южной, средней и северной европейской части России, а также районов Сибири и Дальнего Востока.

2. Половозрастная ориентированность виноградья, отразившаяся а) в народной дифференциации виноградий-песен («семейным», «молодым», «холостое» и т. п.), б) в функции обряда, в) в сюжетно-тематическом составе виноградий-песен и г) в свойственных определенным сюжетам песенных формах, выделяет виноградье в качестве обходного обряда, особым образом связанного с половозрастными группами общины. Формульность напевов виноградий, объединяющая все сюжеты внутри одной местной традиции, предполагает большее единство и определенность функциональной направленности виноградья (обряда и песни) в древности.

3. Сюжеты виноградий-песен вошли в состав этого обрядового жанра в разные периоды, т. е. в процессе его формирования и эволюции. Однако все они подчинились, насколько возможно, функции и структуре обряда, музыкально-лексической форме и композиции обрядовой песни с припевом-рефреном. Музыкальный анализ показывает, что виноградья-песни в целом обладают единством на всех наиболее существенных уровнях музыкально-песенной структуры (музыкально-песенная строфа, ритмическая форма, интонационно-ладовая характеристика), образуя уникаль-

ное в русском песенном фольклоре надстилевое явление. Мобильность и в то же время необычайная устойчивость музыкально-песенной формы виноградья сыграли большую роль (формо- и структурообразующую) в складывании смежных жанров фольклора и их обрядовом функционировании (особенно свадебных песен).

Все три тезиса достаточно убедительно говорят о древнем, самостоятельном, календарном, происхождении обряда, получившего у русских название «виноградье».

4. За исключением поздних необрядовых (Б-ИП), все остальные сюжеты виноградий представлены свадебно-брачной и семейной тематикой. Сюжеты эти в целом или по важнейшим мотивам, их составляющим, восходят к восточнославянской обрядовой поэтике, а точнее — к сюжетам и мотивам зимне-весенних обходных песен, обрядовая функция которых связана с половозрастными группами «женихов—невест» и «семейными». Таким образом, виноградье является русской разновидностью аналогичных обрядов у других восточнославянских народов. Единая образная символика основных мотивов как виноградья, так и подобных восточнославянских обходных песен (сохранившихся, кстати, в районах Украины и Белоруссии с архаичной обрядово-фольклорной традицией) и четко соответствующая им обрядовая функция свидетельствуют о едином общеславянском пласте, в недрах которого возник обрядовый комплекс; его смысл и назначение заключались в магическом воздействии на благополучное свершение основных жизненных функций членов общинного коллектива. Особое внимание уделялось при этом группе неженатой молодежи, что отразилось в количественном составе сюжетов обрядовых песен «брачного характера» в восточнославянском обходном фольклоре, и в первую очередь в виноградье. Последнее по ряду выявленных важных признаков можно считать обрядом, изначально имевшим связь именно с группой «женихов—невест», о чем убедительнее всего говорит семантика сохранившегося формульного призыва.

Все вышесказанное убеждает в неосновательности распространенного мнения, что циклы календарных обходных песен, посвященные молодежи и содержащие тематику брачных интересов, выглядят вторичными в составе обходного репертуара славян. Этому мнению всегда сопутствовало другое, столь же необоснованное, об изначальной «индивидуализации» величальных песен со «свадебно-брачным» содержанием, сформировавшихся якобы в других циклах (например, свадебном или «семейно-бытовом») и затем включившихся в обходной обряд. На самом деле «индивидуализация» (величание, т. е. называние по имени-отчеству) как результат социальной дифференциации — более позднее явление по сравнению с половозрастной обрядовой структурой и могла с равным успехом возникнуть как в недрах календарного фольклора, так и в других обрядовых жанрах.

Наряду с этими обобщениями, вытекающими из конкретного материала, нам бы хотелось остановиться на ряде вопросов историко-культурного характера, имеющих важное значение для понимания поднятой темы. Кратко эти вопросы звучат так: а) почему виноградье — обходной обряд зафиксирован только в некоторых областях расселения русских; б) как соотносятся между собой областные традиции виноградья; в) как мог сложиться формульный припев русского виноградья, не имеющий аналогий у других групп восточных славян.

а. Основная европейская географическая магистраль бытования виноградья — от левых притоков Днепра, по волго-окскому бассейну, по Северной Двине, к побережью Белого моря — представляет собой прерывную, но единую линию интенсивного распространения этого обрядового комплекса. Географически и исторически закономерно «ответвление» виноградий от основного пути на западную границу расселения русских — Псковщину и в восточные районы — Поволжье. Характерной особенностью районов бытования виноградий является их окраинное, пограничное расположение (ср. бытование эпоса в XIX в.).

Русский Север — область, ставшая с XII в. северной окраиной расселения славян (русских) в Европе.

Псковщина — западная граница восточнославянских земель, поскольку непосредственно к югу от р. Великой елавяне-полочане прослеживаются с VIII в., а с начала XVI в. земли вдоль р. Великой становятся западной границей Московского государства, для укрепления которой сюда переселяются служилые люди из северо-восточных (верхневолжских) районов.

Муромщина — представляла собой с конца IX—X в. восточную границу Руси, ставшую особенно важной в XV—первой половине XVI в., когда по Оке проходила основная линия обороны против степняков.

История курско-сумских земель — *Сумщины* — отличалась сложностью. С VIII в. эти земли лежали на юго-восточной границе расселения восточных славян, ставшей с конца IX в. границей Древней Руси, а позднее — Черниговского, Новгород-Северского и Переяславского княжеств. При этом важно вспомнить, что земли Муромщины первоначально входили в состав образовавшегося Черниговского княжества (вместе с сумскими); затем вошли в Рязанское княжество, но сохраняли особую связь с Черниговом вплоть до монгольского нашествия. В XVI в. к Курску протягиваются «засечные» полосы Московской Руси и начинается заселение Посеймья и Сумщины (среднее течение Псела и верхней Сулы).

Таким образом, исторические судьбы районов, где в XIX—XX вв. функционировал обрядовый комплекс виноградье, оказываются теснейшим образом связанными между собой по крайней мере с VIII—IX вв. В таком случае можно говорить об архаичности обрядового комплекса, сохранившегося к XIX в. лишь на

окраинах некогда единой этнокультурной области. Внутри этой области первоначальное «расселение» виноградья могло происходить вместе с движением групп восточных славян, и в основном — с юга на север.

б. Итак, к XIX в. в Европейской России выделяются 4 района, в которых обрядовый комплекс виноградье появился в разное время и его дальнейшая эволюция проходила в специфических для каждого района этнокультурных условиях. Последнее способствовало складыванию локальных традиций виноградья, более единых в компактных районах — Сумщине, Псковщине, Муромщине — и обнаруживавших внутрилокальные различия на огромной и разновременно заселявшейся — к тому же различными группами славян (русских) — территории Русского Севера.

Сумщина — южный район бытования виноградий — является как бы узловой территорией, которая, с одной стороны, как мы убедились, связывала русское виноградье с подобными обрядовыми комплексами других групп восточных славян, а с другой — представляла самую южную, по уже самостоятельную традицию русского виноградья. Сложность исторической судьбы Сумщины как пограничных русских земель отразилась на этнокультурной ситуации этого района, в том числе и в сумской традиции виноградья, в первую очередь в музыкальном и сюжетно-тематическом отношениях.

Существование сумской традиции оказывается чрезвычайно важным фактом. Во-первых, исследование ее помогло выявить ряд сюжетов (мотивов), формул и синонимического ряда, восходящих к древней образной символике обрядовых комплексов, имевших отголоски южного, «дунайского» происхождения, и занимавшей особое место в обрядовой системе и фольклоре восточных славян. Во-вторых, можно предполагать, что формирование собственно „виноградья“ происходило в пределах этнокультурной общности (зоны), в которой сумско-курские земли были ее южной границей, т. е. входили в область, ставшую родиной русского виноградья. Генетическое родство сумской традиции со всеми другими выразилось также во взаимосвязанной последовательности ритмических форм припевов всех традиций виноградья в Европейской России, где крайние — *сумские* и *северные* — формы

24



Сумщина

Ви - но - гра - дя кра - сно - зе - ле - ня



Псковщина



Муромщина



Север

относятся как 1 : 2, а остальные — *псковская* и *муромская*, «не дотягивая» в некоторых элементах, тем самым сохраняют рудименты сумской формы (пример 24). Более того, общерусская форма напева виноградья является по существу развитием, устойчивой «реализацией» сумской формы и имеющихся в ней потенциальных возможностей (пример 25).

25

сумское виноградье:
реальная форма зачина

потенциальная форма
зачина

общерусское виноградье

Районы *Псковщины* и *Муромщины* важны и интересны тем, что в них представлены уже чисто русские традиции виноградья. Степень их близости, помимо общей для виноградий всех областей, подчеркивается срединным, «соседним» положением ритмических форм припевов виноградий-песен (см. пример 24). Пока трудно решить вопрос о древности и характере контактов между муромской и псковской традициями; вероятнее всего, собственно «виноградье» (т. е. название и припев) появилось на Псковщине из верхневолжского района (в пользу этого говорят исторический факт переселения на западную границу служилых людей из верхневолжских земель и более развитая во всех отношениях традиция виноградья Муромщины). В то же время нельзя отрицать, что псковская традиция существовала в окружении также достаточно древних обходных обрядов, функционально и песенно находившихся в одном пласте с виноградьем и даже имевших восточнославянскую разновидность припева — «вино зеленое».

Роль Муромщины, вернее — района верхневолжского бассейна, в формировании и распространении виноградья представляется нам исключительно важной, хотя на данном этапе исследования и не до конца ясной. Вспомним: а) здесь сосредоточено самое большое количество сюжетов в виноградьях и аналогичных им в других песнях обходных обрядов; б) сюжеты муромских виноградий известны виноградьям северной (М), псковской традиций (группа Б) и через сюжеты Ж₂—Ж₄ связываются с южным, «дунайским» пластом обходной поэзии; в) в этом районе происходило возникновение (Б-ИП₂ — «Скопин») и, видимо, проникновение других песенных сюжетов (Б-ИП₁ — «Сокол-корабль», П) в виноградье; г) возможно, музыкально-песенные формы Муромщины оказали влияние на формирование таковых в северных

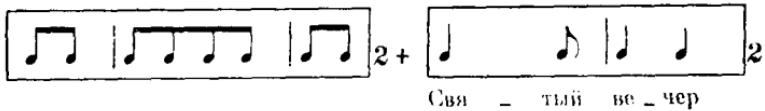
традициях — отметим идентичность ритмических формул припевов поморского «Дуная» и муромского виноградья. Если добавить к этому роль верхневолжских княжеств в Древнерусском государстве, в образовании централизованного государства, постоянную связь с северодвинским бассейном, Вяткой, нижней Волгой и Исковицей, то мы вправе предположить, что на каком-то узловом этапе формирования русской обрядовой культуры (как и культуры вообще) роль этого района могла оказаться решающей — как в «возрождении» архаических форм, так и в возникновении дополнительных импульсов к так называемой «вторичной архаизации».

Северорусская традиция виноградья, если не иметь в виду ее внутрирегиональные различия, в целом является пиком развития этого обрядового комплекса со всех точек зрения. Во-первых, здесь виноградье распространилось практически повсеместно, проникнув даже в районы, где русское население проживало совместно с иноэтническим — в Карелию на западе, на Печору и верхнюю Вычегду на востоке. Во-вторых, роль виноградья в силу специфического развития северорусской обрядовой календарной системы (редукция чисто земледельческих, аграрных обрядов) оказалась исключительно велика: в XIX—начале XX в. виноградье являлось единственным развитым обрядом зимнего обходного цикла. В-третьих, чрезвычайное развитие виноградья на Русском Севере обусловило включение в тексты песен максимального числа сюжетов, являвшихся в других областях текстами различных видов поэзии — от колядной до необрядовой, причем некоторые мотивы, контаминируясь друг с другом, развились в совершенно самостоятельные, не имеющие аналогий тексты (М—В—Д). В-четвертых, формируясь в общем русле своеобразной северорусской культуры, в частности фольклора, виноградье-песня обладало ярким признаком, присущим всем поэтическим фольклорным жанрам этого региона: необычайно развитая музыкально-поэтическая форма — эпически разработанные сюжеты, многоголосное исполнение, богатая художественная образная символика и т. п. В ряде северных районов виноградье-песня «обросло» дополнительными эпитетами: «большое» и «малое», «старинный сказ» и т. д. И, наконец, в-пятых, песенная форма виноградья стала на определенном этапе развития этой традиции «порождающей моделью», оказав огромное влияние на формирование северных свадебных, плясовых и иных песен. В этой связи продуктивным может оказаться анализ и сопоставление с виноградьем широко известного свадебного величания с припевом «розан мой алый, виноград зеленый». Этот необычайный расцвет обрядового жанра, бросавшийся в глаза каждому, кто соприкасался с северорусской культурой, и породил мнение о его уникальности как северного явления, каким-то образом впоследствии экстраполированного в южные области и там выродившегося. А поскольку складывание северорусской

культуры происходило в сравнительно позднее время, то и виноградье считали поздним обрядовым жанром, ни к какому определенному обряду не относившимся.

Заметим, что исследование внутрирегиональных различий севернорусской традиции виноградья может дать дополнительные аргументы в пользу мнения о важной роли русского населения верхневолжского бассейна в освоении Севера на раннем этапе. Так, например, сюжет «Дунай» в форме виноградья зафиксирован в начале XIX в. (т. е. одна из самых ранних записей) только в районе Великого Устюга, возникшего, как известно, в самом начале XIII в. и ставшего важным опорным пунктом продвижения на Север населения из верхневолжских княжеств. Естественным путем этот сюжет мог попасть по Северной Двине в Поморье, где, как мы выяснили, он был широко распространен, в том числе и в качестве текста календарной песни на территории древней Двинской земли. На наш взгляд, специального исследования заслуживают аналогии между мотивами сюжета П севернорусских виноградий и сюжетов песен выюнишного обряда, бытование которого, как известно, ограничено верхневолжскими районами; мотивы песен обоих обрядов у других групп русских не встречены. Ряд лингвистических соображений паталкивает также на возможность сопоставления припевов виноградья и выюнишных песен. И, наконец, достойна внимания песня под названием «виноградье» и с припевом «ой вью, ой вью», записанная на Севере (АВГО, р. 1, № 61, № 5, с. 15—18). Не менее интересна связь севернорусской традиции виноградья с западной — псковской. Некоторые наблюдения были нами сделаны в процессе анализа. Чрезвычайно любопытен факт отсутствия традиции виноградья в области Новгорода, как бы разрывающего западно-севернорусскую территорию его бытования, хотя экспедиции ЛГИК (1971 и 1978 гг.) зафиксировали в верховьях р. Луги необычную и до сих пор неизвестную по тексту форму колядного припева (пример 26).

26



Этот «Святый вечер» также заслуживает особого внимания перекличкой с южнорусскими (брянскими) и украинскими колядками.

в. Лингво-историческое исследование термина «виноградье» и формульного припева не входит в нашу задачу, отметим только, что слово *виноград* известно в русских письменных источниках с XI в., а в устной, тем более обрядово-фольклорной традиции, могло существовать издавна. Лексему *виноград* знает обрядовый фольклор украинцев и белорусов. Тем не менее само название

«виноградье» и формула припева — русского происхождения. В формуле припева, имеющем две структурные части, первая — «виноградье» — более устойчива, стабильна как в лексическом, так и в ритмическом и интонационно-ладовом отношении в во всех локальных традициях и является своего рода знаком территориально широкой, т. е. общей, традиции. Вторая часть формулы «красно-зеленое» — обнаруживает лексическую вариативность («красно-зеленое», «красно-зеленое мое» и т. д.) и большое ладомелодичное разнообразие; в последнем случае она зачастую характерна для узкой локальной традиции, иногда одного села. Это говорит о разновременном складывании двух структурных частей (лексическом и музыкальном), первая безусловно более раннего происхождения.

Рассмотрение украинского и белорусского материала определенных районов свидетельствует, что лексемы *вино* и *виноград* употреблялись в обрядовом календарном фольклоре преимущественно с одним и тем же значением: вьющееся растение — лоза, кустарник, сад, т. е. понятия, идентичные лексеме *виноградье* в русском фольклоре. Вполне допустимо, что образование лексемы *виноградье* происходило где-то в районе Сумщины; о последнем в какой-то мере говорит и особая форма, укороченная лексически и ритмически, припева в сумской традиции: «винаградя красна-зелена».

Формульного словосочетания в припеве «красно-зеленое», помимо русского виноградья, нигде не зафиксировано.¹⁷⁸ В украинско-белорусском фольклоре, как мы видели, имеется формула «вино зеленое», особенно широко распространенная в волочебных песнях в виде припева. Восстановить процесс образования словосочетания «красно-зеленое» довольно затруднительно. В качестве гипотезы можно предложить следующий ход рассуждений. Вспомним синонимический ряд понятий южного происхождения: Дунай — зеленый явор — вино зеленое (см. раздел V). Эту цепочку можно продолжить, основываясь на тех же припевах волочебных песен, имея в виду, что припевы — «исторически наиболее древний и устойчивый элемент календарной песни», в котором «отстоялись до формульности черты былой функциональности, былых заклинательных возгласов».¹⁷⁹ Так, в некоторых волочебных песнях имеется по два припева, повторяющихся по очереди; об одной такой паре мы уже говорили в разделе V. Приведем ее слова и дополним следующими двумя парами:

1. Да вино ж мое зеленое,
Ой, зелены явор, виноград, т. е. вино зеленое =
= виноград = зеленый явор.

¹⁷⁸ Вообще словосочетание «красно-зелено» и отдельные его составляющие эпитеты широко известны восточнославянскому фольклору, и символика их неоднократно исследовалась. См., напр.: Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914.

¹⁷⁹ Земц, 1975, с. 51.

2. Сад зеленый, вишневый,
Зелен явор, кудрявый, т. е. зеленый явор =
= сад зеленый, вишневый

3. Весна красна на весь свет,
Зелен явор, кудрявый,¹⁸⁰ т. е. зеленый явор =
= весна красна.

Итак, через понятие «зеленый явор» синонимический ряд продолжается: вино зеленое=зеленый явор=сад зеленый=весна красна. Кстати, припев «весна красна на весь свет» — один из наиболее частых самостоятельных припевов волочебных песен и зачинов других обходных песен-веснянок у всех групп восточных славян. Можно допустить, что на каком-то этапе у некоторых групп славянского населения (скорее всего — в южных районах) произошло соединение двух постоянных эпитетов формульных припевов обходных песен — зеленый (вино, явор, сад) и красный (весна, а также роза), тем более что вместе они создавали образ вьющегося, цветущего и плодоносящего сада, виноградника, красно-зеленого виноградья. Так или иначе, в образовавшейся формуле-припеве откристаллизовался следующий смысл: пожелание цветущего, плодоносящего, виноградного сада=пожелание счастливого брака. Следует признать, что такое наше понимание формулы «виноградье красно-зеленое» теснее всего связано с группой «женихов—невест»: припев должен был оказать воздействие на заключение счастливого брака молодежи (сюжеты М—В—группа Ж), хотя в то же время припев не противоречил и сюжетам группы Б и П: заклинал совершившийся брак — семью в расцвете и только что состоявшийся брак, желая «молодым» детей.

Древние восточнославянские корни обрядового комплекса ви ноградье свидетельствуют о том, что в календарной обрядности XIX—XX вв. мы имеем дело с различного рода сплавами изначально разных по смыслу обрядов. Их соединение и переплетение произошло слишком давно, чтобы мы имели право говорить о путях трансформации какого-либо из них. Но очевидно, что наряду с аграрными обрядами существовали и такие, которые мы с достаточным основанием можем называть «неаграрными» по их мировоззренческой основе. Эти неаграрные обряды и песни были в первую очередь связаны с жизнедеятельностью того человеческого коллектива, который занимался тем или иным хозяйством. Без нормального, достаточного воспроизведения этого коллектива невозможна была бы никакая хозяйственная деятельность, поэтому, нам кажется, обряды (и магические действия), направленные на свершение всех необходимых жизненных функций, были не менее, а на каком-то этапе, возможно, и более важными, чем аграрные. Восточнославянская община, состоявшая из различных половозрастных групп, находилась на высокой стадии развития,

¹⁸⁰ Ширма, № 24, 30, 34.

когда подобные обряды уже не имели такого значения как аграрные, но важность и необходимость их исполнения в сознании общины доказывается сохранением и половозрастной дифференцированностью этих обрядов у всех групп восточных славян.

В настоящей работе нет возможности ввести рассмотренный обрядовый комплекс в систему общеславянской обрядности, хотя мы уверены, что подобный путь был бы плодотворен, так как имеются весьма убедительные аналогии в материале южных и западных славян.