

## 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.<sup>1</sup> 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 коррективы разных исследователей, они в целом представляют общепринятую концепцию виноградий.

1. Виноградья являются исключительным достоянием Русского Севера (ареал бытования виноградий совпадает с севернорусской этнографической зоной), как овсени — средней полосы России, причем овсени 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 севернорусском распространении виноградья.

Накопленные к настоящему времени материалы по обрядам опровергают это категорическое утверждение. Наиболее существенное замечание к нему было сделано С. И. Дмитриевой: «Закрепленные в Муромском районе „виноградья“ заставляют внести некоторые поправки в исследование В. И. Чичерова, посвященное русским колядкам. Северную границу распространения В. А. Лапина выполнялась по планам Лен. гос. ин-та театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК).

<sup>1</sup> 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 овсеней на предложенной им карте, во всяком случае в районе Муром, следует провести южнее. Пуждается в поправке и его утверждение, что наименования „овсень“ и „виноградья“ не встречаются на одной и той же территории». <sup>2</sup> 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. <sup>3</sup>

2. Виноградья «первоначально разрабатывались как вид свадебной лирики» (величание), а затем «были перенесены в поводный обряд». <sup>4</sup> 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. <sup>5</sup> А. Н. Розов, ставя вопрос о проблеме классификации

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

<sup>3</sup> Богораз В. Г. Областной словарь колымского русского наречия. — Сб. ОРЯС Акад. наук, СПб., 1901, т. 68, № 4 (далее: Богораз); Добрышкин П. К. Васильев вечер и Новый год в Муромском у. — Тр. ОЛЕАЭ по отд. этногр., М., 1877, кн. IV (далее: Добрышкин); Песни русского народа, собранные в губ. Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. Записали Ф. М. Истомин и С. М. Ляпунов. 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 П. 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 П. 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.

<sup>4</sup> Чичеров, с. 154.

<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

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

3. Припев «винограды красно-зелепое», 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).<sup>7</sup>

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

Удивительно и то обстоятельство, что историко-этнографическая концепция В. И. Чичерова была безоговорочно принята музыковедческой наукой. Правда, винограды, как, впрочем, и другим видам обрядовой поэзии, в музыковедческой литературе не повезло: им посвящено всего несколько страниц, причем в учебном пособии Т. В. Поповой винограды лишь названо в порядке перечисления жанров.<sup>8</sup> Определенная раздвоенность чувствуется в позиции И. И. Земцовского, который квалифицирует винограды 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 винограды несколько усложняется; винограды как музыкально-песенный жанр рассматривается им в кругу древних календарных песен, главным образом благодаря припеву.<sup>9</sup> Ф. А. Рубцов, исходя из

<sup>6</sup> 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).

<sup>7</sup> Чичеров, с. 159, 162.

<sup>8</sup> 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).

<sup>9</sup> 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 духовным стихам;<sup>10</sup> 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».<sup>11</sup> 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 «виноградь» и с припевом «виноградь 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

<sup>10</sup> Рубцов, с. 75.

<sup>11</sup> 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. Лобанову, 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 Пензенской губ. и в Башкирии (где, кстати, записанное винограды 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 течению рек Великой и Зап. Двины: Великолукский, Опочецкий, Псковский, Яунлатгальский, 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 винограды зафиксированы в районах, издавна населенных русскими, — в бассейне верхнего Енисея (Шинчугская 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.

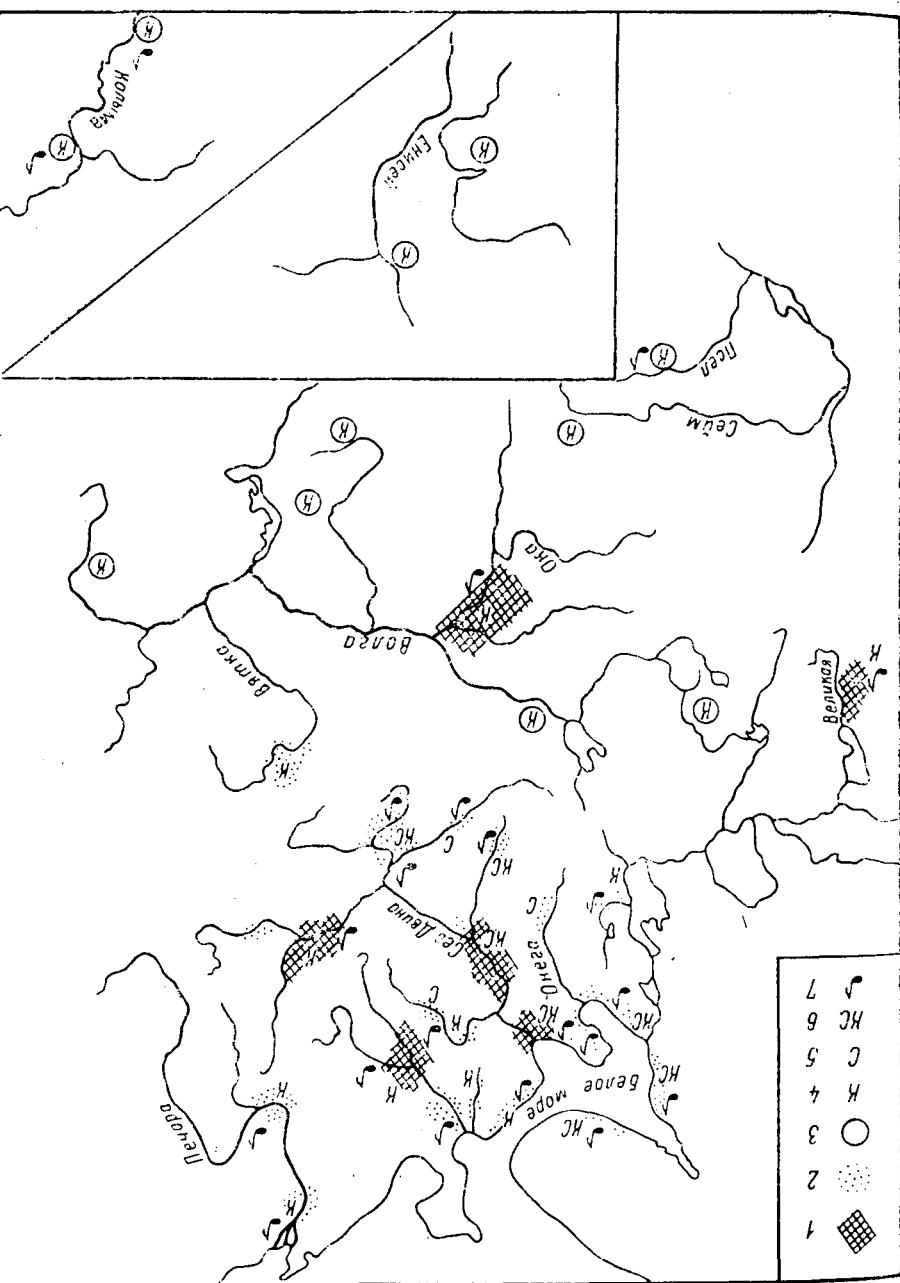
а. Винограды, зафиксированные на Русском Севере, составляют подавляющее большинство записей, имеющих в нашем распоряжении, но не являются исключительно северным видом (жанром) песенного фольклора. Очаги распространения виноградий показывают, что этот вид народной поэзии был знаком в XIX—XX вв. русскому 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 виноградия 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 — винограды календарные; 5 — винограды свадебные; 6 — винограды календарно-свадебные; 7 — нотная запись.



б. 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. 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 винограда 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 сумщины — 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 винограды записывались с указанием на события, при которых они исполнялись, мы имели возможность нанести на карту функционирование винограда 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 винограды функционировало как календарная песня, исполнявшаяся при обходе дворов на рождество или Новый год; б) только в двух северных районах — в Поморье и на Вологодчине — винограды 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 винограда являлся повсюду составной частью обхода дворов зимнего календарного цикла. Имеются только два свидетельства первой половины XIX в. о том, что в Вятской губ. винограды исполнялись на троицу, Иванов и Петров дни, а в Ярославле винограды пели на масленицу,<sup>12</sup> но подтверждающие их факты или какие-либо другие данные о весенне-летнем исполнении виноградий в других областях нами пока не

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



найлены. Пение виноградаря 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 виноградарь составлялись около 8 часов вечера ежедневно от рождества до крещения. Так же, как и другие обрядовые обходные песни, виноградарь 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 винограды-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,<sup>13</sup> 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. — «калѣды» ).<sup>14</sup> В нижнедвинских деревнях, Обонежье ребята, собираясь в группы, выбирали «казначая» 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.<sup>15</sup> Днем христославленьем 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 злочлечениях Евы и Адама в раю».<sup>16</sup>

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

<sup>14</sup> 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 С.В. ДВОЙНИЦЫ. — Газ. «Архангельск», 1913, № 288; Архив ИРЛИ, к. 68,  
16 п. 1, № 10, л. 15, КАССР, с. Надвоицы, зап. 1936 г.

<sup>16</sup> Колосов, № 1.

На Муромщине святочный обход дворов состоял из нескольких обрядов, также исполнявшихся различными половозрастными группами. С утра ребяташки бегали по селу с пением коротких песен, имевших разные местные названия, — «колядка», «кочеток», «каракульки» и т. п. С пением овсеня (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 — наряду 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 исчез, но женщины продолжали петь виноградья дома, во время вечеринок.<sup>17</sup>

Итак, мы видим, что виноградья сосуществуют с разными видами обрядов и обрядовых (или ставших обрядовыми) песен. Постоянным компонентом зимнего обходного цикла является коляда. Колядками обычно назывались короткие песни-просьбы с пожеланием или угрозой «аграрного» содержания, которые либо существовали самостоятельно, 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 пелись».<sup>18</sup> Сюжетно развернутых текстов с припевом «коляда» в областях, где бытовало виноградье, не зафиксировано, и наоборот. А один из них, названный В. И. Чичеровым «обобщенным типом колядного величания большой семье», 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 коляда с одинаковыми сюжетами не встречались одновременно в одной местности. Скорее всего, произошло образование типа коляда-виноградье, поскольку в 30 собранных нами записях песни с припевом виноградья называется колядой и не менее 10 записей виноградья имеет упоминание

<sup>17</sup> Богораз, с. 173.

<sup>18</sup> 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 винограды по р. Великой, еще П. Шейном была записана «песня колядовщиков» обобщенного сюжета с таким зачином:

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

а в погосте Неготь Псковского у. пели: «Колядовщички шли да винограднички». <sup>19</sup>

Если с колядой винограде встречается повсеместно, то с «овсенем» (песни с припевом «овсень», «таусень», «баусень» и т. п.) оно сосуществует только в одном районе — на Муромщине. Соотношение винограды и овсеня имело свои особенности, отличные от соотношения винограды—коляды. Во-первых, сюжеты винограды и овсеня часто совпадали, во-вторых, эти песни исполнялись одними и теми же половозрастными группами и были обращены к одинаковым половозрастным группам; в-третьих, в песне-овсене, так же как и винограде, с точки зрения населения, обнаруживалась близость к свадебным песням: «она на свадебную похожа». <sup>20</sup> 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 винограде, обнаруживает большую связь с колядой, что отразилось в сходстве «аграрных» концовок, словосочетаниях «овсеневая коляда», «коляду таусенькают», припеве «коляда-овсень», <sup>21</sup> 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 нерусинь», а мордва — коляду. <sup>22</sup>

<sup>19</sup> Шейн, 1873, с. 338—339; Копаневич, 1907, № 1.

<sup>20</sup> Архив ИРЛИ, к. XLVI, п. 10, № 16, л. 25—26, Рязанская губ., с. Коробленно, зап. А. Астаховой 1934 г.

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

<sup>22</sup> 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 коляда (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.<sup>23</sup> Индивидуализация виноградий (исполнение песни определенному лицу) происходила от «величания», т. е. подстановки в один и тот же текст песни, общей для исполнения данной половозрастной группы, 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, — винограде было безличным, но его смысловое содержание и половозрастная дифференцированность сохранялись полностью. Поэтому одно и то же винограде 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, винограде, 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.

<sup>23</sup> Обычно о дифференцированном 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 райщиков»), в Великоустюжском у. Вологодской губ. (толпа до 100 человек),<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> 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-ряженный, 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!*<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Ист., Ляп., с. XIII.

<sup>25</sup> Макаренко, с. 130, 133.

<sup>26</sup> 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 винограда. <sup>27</sup>

В околорархангельских деревнях в начале XX в. девушки ходили «славить» и петь виноградье, чтобы оплатить избу для святочных вечеринок; изба стояла 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, дележ которых сопровождался песнями и плясками. <sup>28</sup> На другой день рождества девушки снова пели винограда, уже только в своей деревне, а дележка калачей и рождественских козуль незаметно переходила в беседу, на которой снова пели винограда приходящим парням, девушкам и молодоженам. Обычай оплаты святочной вечериночной избы деньгами, собранными пением виноградий на рождественских вечеринках, существовал и на Онежском берегу в Поморье, и в Обонежье. <sup>29</sup>

В некоторых местностях Русского Севера девушек в святки приглашали в дома «припевать невест» виноградьем; в богатых домах невиц хорошо одаривали. <sup>30</sup> В деревнях по р. Кулою местных девиц «припевали» гостям с Мезени, а на Мезени старались припеть своих невест приезжающим на зимнюю ярмарку богатым «устыцилемам». <sup>31</sup> Эта «свадебная» роль виноградий в святки совпадает с подобной же исполняемого в поволжских районах и на Муромщине овсеня, в том числе и в тех местностях, где виноградье и овсень сосуществовали. По сведениям середины XIX в., овсень 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» угощали их вином, «высматривая для себя невесту». Такой обычай хождения и «припевания невесты» существовал в этих местностях еще в начале XX в. <sup>32</sup>

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 винограда-песня (о чем мы уже писали),

<sup>27</sup> Добрынкина, с. 72.

<sup>28</sup> Святки в деревне. — Газ. «Архангельск», 1913, № 290, 291.

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

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

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

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

но и термин «виноградцы» как название святочного периода с рождества до Нового года, в течение которого ходили с пением винограды.<sup>33</sup>

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 винограды в доме: 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 — коляда — 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 винограды, но под названием «коляда» (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 печеные изделия, как правило, изготовлявшиеся хозяйками 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», «куясельки», «кочетки» (Муромщина, Поволжье) и т. д. За пение овсея наделяли обычно свинными погами, пирогами и хлебом.<sup>34</sup> Специального печенья для одаривания за винограды в XIX—XX вв., по-видимому, не существовало, как справедливо отмечал В. И. Чичеров. Приходится констатировать, что в это время характерным и, пожалуй, общим

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

<sup>34</sup> 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 угощали их за столом, мужчинам подносили по рюмочке или выставляли у дома ушаты, ведра с вином или пивом.<sup>35</sup> Утощение 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 виноградьё, 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.<sup>36</sup> Характер и содержание одаривания отразились, откристаллизовались в форме концовок виноградий, о чем подробнее будет сказано дальше.

Все вышеизложенное, наряду с тем что основная функция виноградьё определяется повсеместно как календарная святочная, говорит о виноградьё — 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 «припевании 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. виноградьё 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 виноградьё могло функционировать и наряду с календарным (устье Сев. Двины, Летний, Онежский берега). На Кандалакшском берегу виноградьё ни в каком виде не зафиксировано. Таким образом, на значительной территории Поморья виноградьё все же являлось календарной песней, а ряд данных XX в. говорит о былой календарной, величально-святочной функции виноградьё в тех районах, где оно в то время уже

<sup>35</sup> Ист., Ляп., с. XIII.

<sup>36</sup> Архив филол. фак-та МГУ, д. Нефедовская, зап. 1973 г.



было известно как свадебное (Поморский, Карельский берега).<sup>37</sup> В сознании населения виноградьё связывалось с совершенно определенными текстами (сюжетами) и их смысловой нагрузкой, поэтому редкое и явно позднее прикрепление припева «виноградьё 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 виноградьё, заметила: «Этот припев кажется здесь лишним».<sup>38</sup> Переход виноградный в свадебные песни характеризовался безразличием к его половозрастной дифференцированной функции: «холостые» виноградьё исполнялись «уважаемым» (т. е. пожилым) гостям на свадебном пиру (Поморский берег), «женатым» (Онежский берег),<sup>39</sup> припев или название «виноградьё» прикреплялось к широко известным свадебным песням, исполняемым обычно семейным парам, например «По сеням было, сенечкам» (Летний берег);<sup>40</sup> 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 севернорусских областях, деформацию общерусской календарной обрядности.<sup>41</sup> Не случайно календарная функция виноградьё 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 нередко сопровождались пением только христианских гимнов, нормы поведения половозрастной группы молодежи были строже, чем в других районах, многие годовые праздники справлялись по старообрядческому обычаю. Расцвет свадебной обрядности за счет включения в нее календарных обрядов — явление, характерное для всей севернорусской зоны, но соотношение обрядовых элементов, составлявших календарную или свадебную обрядности, имело в разных областях этой зоны свои отличия. Видимо, переход виноградий из святочного

<sup>37</sup> Русские народные песни Карельского Поморья. Л., 1971, № 143, Поньгома; № 145, г. Кемь (далее: Песни Карельск. Поморья).

<sup>38</sup> АИЭ, № 885, тетр. 2, л. 15.

<sup>39</sup> Песни Карельск. Поморья, № 146, с. Шуерецкое, зап. Лаппа 1974 г.

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

<sup>41</sup> 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 верхневдинскому 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».<sup>42</sup> Естественно, что причины таких изменений следует искать в историко-культурных и социально-экономических факторах развития этого севернорусского 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.,<sup>43</sup> 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 «винограде красно-зеленое») пели только группе молодежи на свадьбе и посиделках. Остатком былой календарно-обходной функции виноградья, нам кажется, можно считать способ и содержание одаривания, которые, например, были зафиксированы в Тотемском у.: только за «припевку-винограде» жениху и невесте (а не за любую свадебную песню) девушки-певницы наряду с вином получали «витушку» — свадебный пирог из сдобного теста, а гостям в это время разносили «кряпое» в виде маленьких колобков и рыбничков; как замечает М. Едемский, «получалось нечто вроде колядования».<sup>44</sup>

В целом процессы, происходившие в календарно-свадебной обрядности двух севернорусских 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.

---

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

<sup>43</sup> Там же, с. 31.

<sup>44</sup> 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 — «благопожелание». Восхваление дома-двора, хозяина с семьей — Б<sub>1</sub>; чаще встречается более короткий вариант — восхваление дома-двора — Б<sub>2</sub>, реже — контаминированный текст: Б<sub>1</sub> + хозяин ездил «суды рядить», везет семье подарки — Б<sub>3</sub> (всего 87 текстов группы Б).

2. Необрядовые сюжеты: группа Б-ИП, которую составили тексты поздней былины и двух исторических песен: Б-ИП<sub>1</sub> — «Сокол-корабль»; Б-ИП<sub>2</sub> — «Скопин»; Б-ИП<sub>3</sub> — «Выкуи 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». Девушка 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»).

Ж<sub>1</sub>: молодец хочет стрелять птицу; она просит пощады, в награду обещает веселить, освещать свадьбу; Ж<sub>2</sub>: хозяину пора пиво варить, сына (дочь) женить; Ж<sub>3</sub>: молодец переводит за собой через реку по дощечке девушку; Ж<sub>4</sub>: девушка идет в сад слушать соловья, он ее сманивает на чужую сторону (всего 11 текстов).

Сюжет Д — «Дунай». Из-за моря выплывает *n* кораблей, на первом — 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»<sup>45</sup> (4 текста).

14 текстов виноградий с единичными сюжетами объединены нами в группу Р — «разное». Они зафиксированы: на Севере — в верхневолжском 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 виноградаря в соответствующих районах, но именно в них заметна деформация половозрастной ориентации виноградий: исполнение брату с сестрой, господину, мальчику; появление «виноградия мелких ребят» (Печора),<sup>46</sup> 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 Б<sub>1</sub> или Б<sub>2</sub> с некоторыми свадебно-брачными (Русский Север — П—В—М, Сумщина — Ж<sub>1</sub>) и необрядовыми сюжетами — Б-ИП<sub>2</sub> (Колыма) и Б-ИП<sub>1</sub> (Енисейская губ.);

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

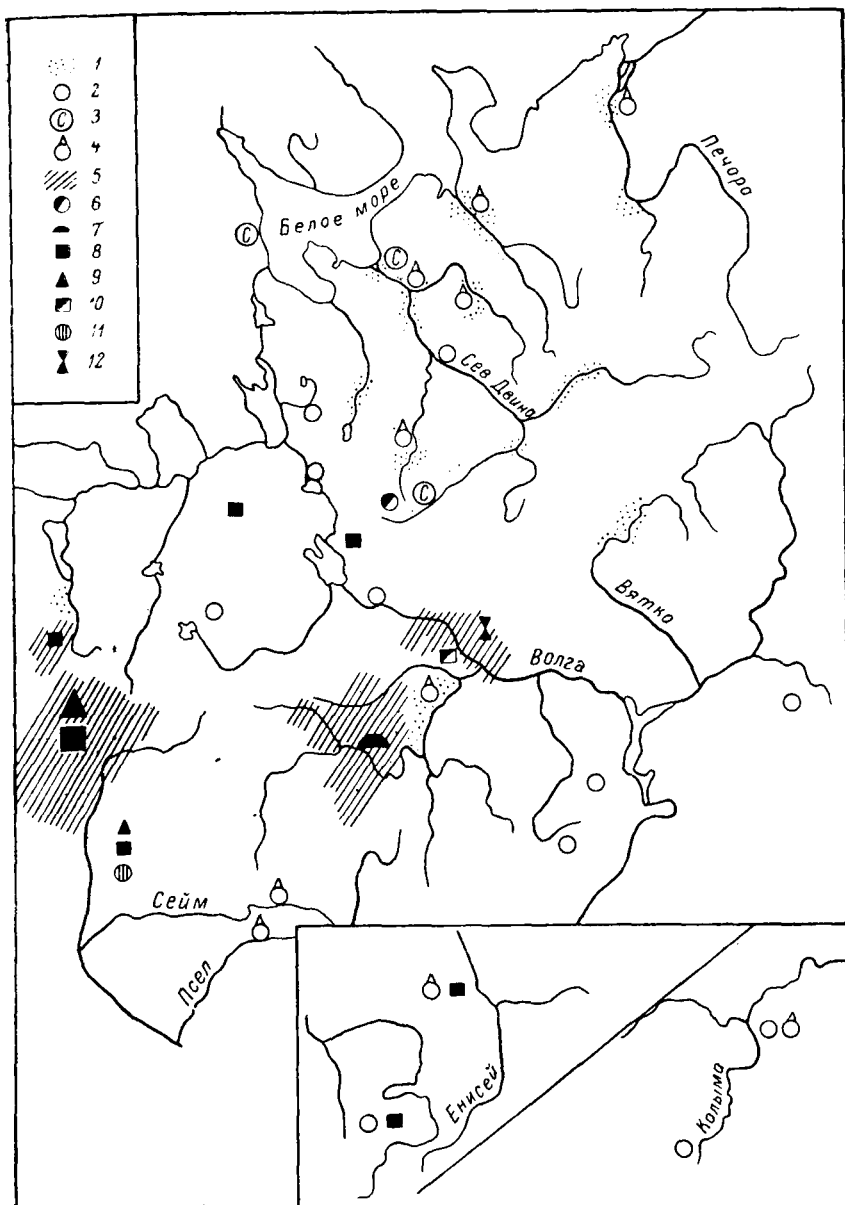
в) группа Р нами не картографировалась.

К каким выводам приводят нас картосхемы?

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

<sup>45</sup> Самый ранний текст песни с частью сюжета Д («окуни») находится в «Вологодском сборнике» 1803 г. (РО ГПБ. О. XIV.17), в разряде колядных песен, наряду с колялками (сюжет Б<sub>1</sub>—Б<sub>2</sub>) 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 бытование в конце XVIII—начале XIX в. в районе Вел. Устюга (район устанавливается по данным конца XIX—начала XX в., зафиксировавшим только здесь «Скопина» с припевом виноградаря) виноградаря и другие песни зимнего обходного цикла.

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



**Картограмма 2**  
**Сюжеты группы Б в восточнославянском фольклоре.**

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

Псковщине этот сюжет являлся единственным в виноградьях, в Сибири и на Колыме сюжеты Б<sub>1</sub> и Б<sub>2</sub> 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, овсенях, виноградьях; таких записей у А. Н. Розова 175.<sup>47</sup> Поскольку виноградьи с этим сюжетом как основным составляют половину собранных нами и А. Н. Розовым текстов,<sup>48</sup> то на долю колядок и овсений 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 Б<sub>2</sub>, а иногда и Б<sub>1</sub> встречаются в контаминированном виде с другими сюжетами в текстах обходных песен не только зимнего, но и весеннего циклов — в волочебных (западные районы) и въюнишних (волго-окское междуречье).<sup>49</sup>

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, пограничный с Прибалтикой и Белоруссией, — виноградьи, коляда, волочебная песня, и верхневолжский бассейн — виноградьи, коляда, овсень, въюнишная песня.

2. Необрядовые сюжеты группы Б-ИП с припевом виноградьи происходят из трех локальных районов: бывш. Великоустюжского у. (Русский Север) — Б-ИП<sub>1-3</sub>, Колымы — Б-ИП<sub>2</sub>, Енисейской губ. — Б-ИП<sub>1</sub>. Особо выделяется Великоустюжский у., где зафиксированы все три сюжета этой группы, причем сюжет Б-ИП<sub>3</sub> более ни в каком другом виде поэтического фольклора у русских не известен.

Распространение сюжетов Б-ИП<sub>1</sub> и Б-ИП<sub>2</sub> в русской народ-

<sup>47</sup> 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.

<sup>48</sup> Расхождения в количестве виноградий, собранных авторами и А. Н. Розовым, незначительны.

<sup>49</sup> 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. Окликание молодых или въюнство в Мордовинской вол. Гороховецкого 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-ИП<sub>1</sub> — преимущественно в южной зоне Европы, Б-ИП<sub>2</sub> — в северной.

Соотношение сюжетов группы Б-ИП в виноградах и других видах поэзии наводит на мысль о перенесении сюжетов Б-ИП<sub>1</sub> и Б-ИП<sub>2</sub> в Сибирь и на Дальний Восток именно благодаря винограду 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 винограда 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 виноградах Русского Севера: сюжет П — 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 виноградах 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 овсеня. Кроме этого, сюжет М зафиксирован в свадебных песнях разных районов расселения русских, но более всего — на Русском Севере и в Поволжье.

Интересно отметить, что винограде 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 виноградах распределяются следующим образом: Ж<sub>3</sub>—Д — бассейн верхней Двины (оба сюжета) и нижняя Двина с прилегающими районами Поморья (сюжет Д); Ж<sub>2</sub>—Ж<sub>4</sub> — верхневолжский бассейн — местности бывш. Владимирской, Рязанской и Нижегородской губ.; Ж<sub>1</sub> — 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 аналогию в других русских обрядовых песнях. Среди них наибольшую широту распространения имеет Ж<sub>3</sub>, который, будучи сюжетом свадебного винограды на верхней Двине, является в подавляющем большинстве случаев сюжетом свадебных песен — Русский Север (Подвинье, Прионежье), южные губернии России, Поволжье, Урал. За ним следует сюжет Ж<sub>1</sub>, который мы находим в текстах календарных и свадебных песен. Районы его распространения более компакты: 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 (волочевная) 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 Ж<sub>2</sub>—Ж<sub>4</sub> локализируются 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 овсеня, — хотя известны и свадебные песни с этим сюжетом. В западных районах (верховья Днепра и р. Великой) с сюжетом Ж<sub>2</sub> бытовали необходимые календарные песни — ивановские и веснянки.

Сюжет Д тоже сосредоточен в одних и тех же районах — как в виноградах, 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 (винограды), то в Поморье и на нижней Двине его функции были разнообразнее. В качестве календарного и календарно-свадебного «винограды» (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, Лепинский берег, южная часть Зимнего берега. В Умбе и Варзуге на Терском берегу,<sup>50</sup> тоже входивших до XVI в. в состав Двинской земли, а также на Карельском берегу этот сюжет является текстом свадебного величания — не винограды (в дальнейшем в отличие от винограды мы называем его просто «Дунай») (картосхема 4).

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

<sup>50</sup> 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.

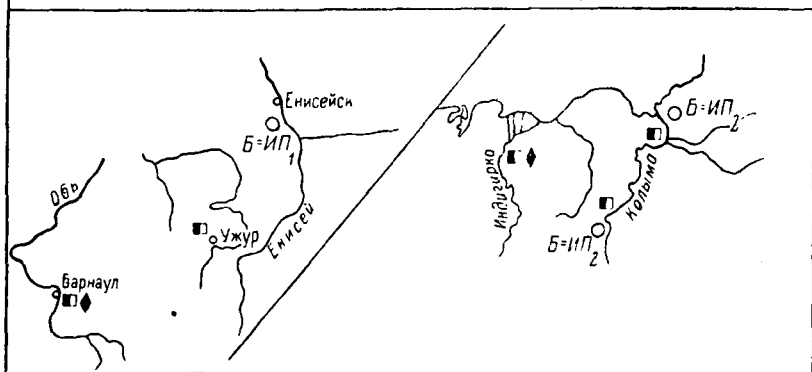
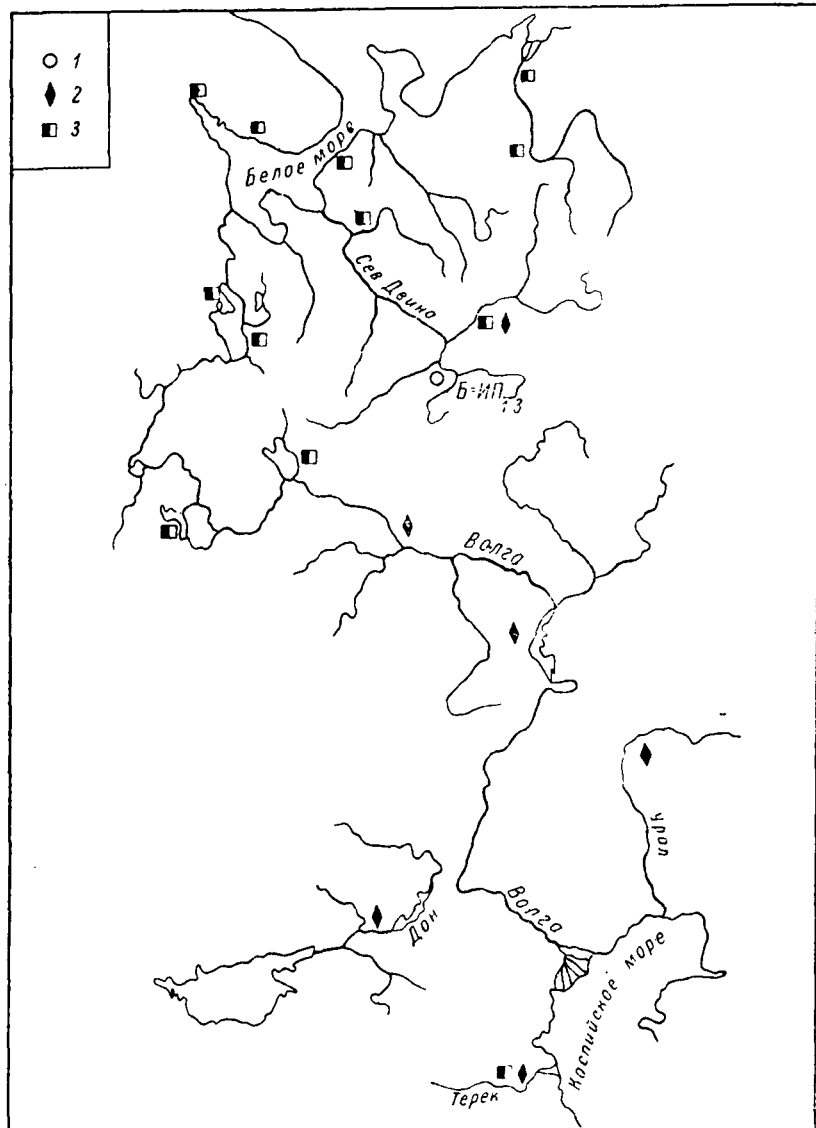


ружить два района, в которых сосредоточено большинство выявленных нами сюжетов, причем зафиксированы они здесь только в текстах календарных песен.

Первый район — западный (области, пограничные с Прибалтикой и Белоруссией, расположенные в бассейне р. Великой, верховьев Днепра, Зап. Двины и Волги), в котором были известны сюжеты группы Б (виноградье, коляда, волочебная песня), Ж (Ж<sub>1</sub> — волочебная песня; Ж<sub>2</sub> — веснянка, ивановская; Ж<sub>3</sub> — толочанская) и очень близкие аналогии сюжету Д в колядных песнях. Второй район — верхневолжский бассейн (Муромщина), где сюжеты Б<sub>1</sub>, М, Ж<sub>2</sub>, Ж<sub>4</sub> являлись текстами всех видов обходной поэзии — виноградья, коляды, овсеня. К северу, югу и востоку от этих двух районов все известные там сюжеты бытовали как тексты свадебных (Ж<sub>1</sub>—Ж<sub>3</sub>—Ж<sub>4</sub>—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» — севернорусские виноградья с сюжетом П, к «холостым» — вся группа Ж и сюжеты В—М, которые внутри делились на «девы» 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—Ж<sub>2</sub>—Ж<sub>3</sub>—Ж<sub>4</sub> 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—Ж<sub>1</sub>), 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 на 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—невест, о чем говорит и количество связанных с нею сюжетов.





### 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 винограды, 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 винограды 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.<sup>51</sup> 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 равно значима как для напева, так и для текста, в припеве же основой формы является

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

слогоритм — специфический уровень музыкально-песенной структуры, возникающей из взаимодействия напева и текста.<sup>52</sup>

Поскольку ритмическая форма припева устойчиво сохраняется во всех виноградах, 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 пей, 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-зеленовое», «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 виноградах псковских, сумских, великоустюжских и одном поморском (в скобках слева указано количество соответствующих записей; пример 2).

2

Ви — но — гра — дьё      кра — сно-зе — ле — но

Псковская обл., Пыталовский р-п

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

Сумская обл.

Ви — но — гра — дьё (да)      кра — сно-зе — ле — но — ё (да)

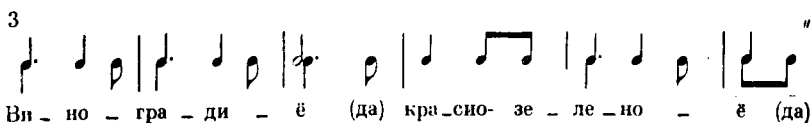
Псковщина; Великоустюжский у., Кемь

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

<sup>52</sup> 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.

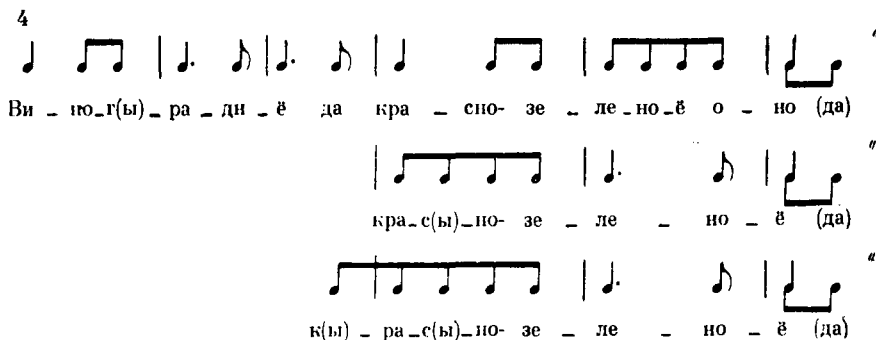
<sup>53</sup> Фридрих, № 1.

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



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).



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

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

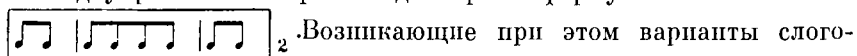
В заключение покажем муромскую запись (пример 6).<sup>55</sup>



Это еще один, новый вариант: первая фраза — усеченная форма, в наибольшей степени близкая псковским, сумским и вологодским виноградым (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 некое 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 музыкально-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



ритма 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 делится устойчиво на две половины, так что границы ритмоформул

<sup>55</sup> Припоекские народные песни. Сост. С. Пушкина, В. Григоренко. М., 1970, № 11 (далее: Пушкина).

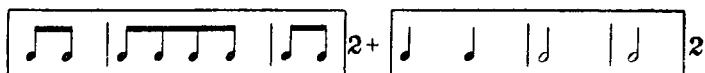
лишь изредка совпадают со словоразделами — нормой является несовпадение границ ритмоформул и словесных групп строки. Тем не менее почти во всех вариантах виноградий внутри песни встречаются пары строк, связанных между собой по принципу цепной строфики, т. е. стих распадается на два полустиха, второе из которых повторяется в следующей строфе (по схеме аbПр bcПр). В таких случаях полустихи всегда соответствуют ритмоформуле. В данном случае представляется бессмысленным ставить вопрос о том, какая форма текстовой строки винограда 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-линейной 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 совершенно самостоятельных в мелодическом отношении фраз (аа—аb). 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 винограда — 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 «толщину» 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 ригма. 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 винограда следующим образом (пример 7):

7



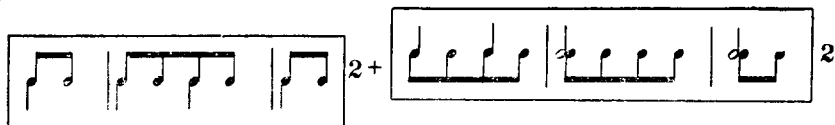
В двух разных ритмоформулах есть и еще одна общая, хотя на первый взгляд и незаметная характеристика — равное коли-



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 пульспровояния: 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 напевах русских песен — явление довольно широко 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).<sup>56</sup>

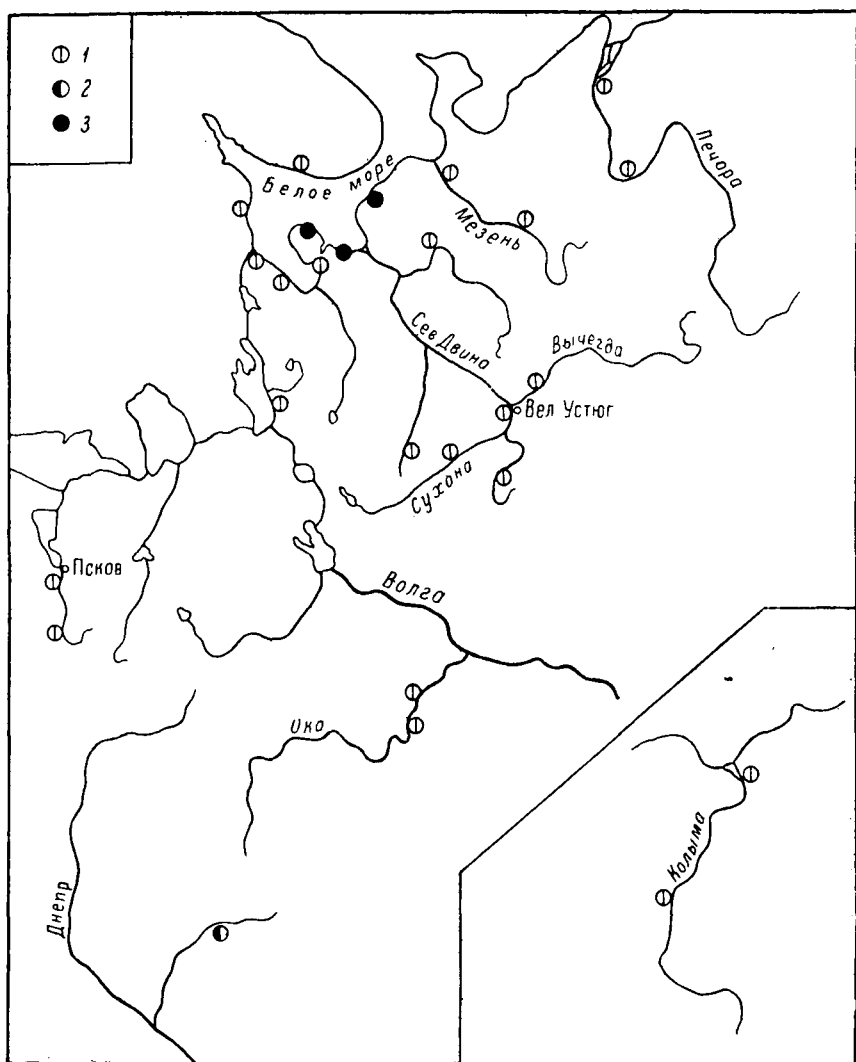
Итак, ритмическая структура виноградий в целом (за исключением сумских) имеет как бы три измерения: мера времени, увеличивающаяся в припеве вдвое (♩—♩); в запеве реальный песенный ритм предполагает спорадическое, не имеющее формообразующего значения увеличение этой меры; в припеве реальный ритм, наоборот, 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

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



Картограмма 5  
Музыкально-ритмическая структура винограды.

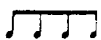
1 — основная форма строфы; 2 — форма сумских виноградей (с иным зачином); 3 — форма «Дуная»-винограды (с иным припевом).

На врезке — Дальний Восток.

структура в целом в русском фольклоре уникальна.

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

тельниц русского села Каменецкое Тростянецкого р-па Сумской обл. и представляют собой две исполнительские мелодические редакции одной песенно-ритмической формы, идентичной в обоих вариантах.<sup>57</sup> 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.

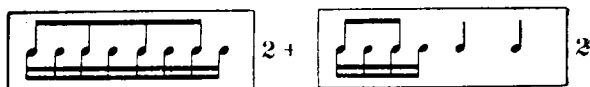
Ритмическая основа запева — четырехдольник , повторенный дважды. Суммируя варианты, представленные в публикации В. Дубравина, можно записать ритмическую форму запева следующим образом (как и во всех остальных случаях, штилли вниз показывают максимально возможное дробление ритмической основы):

 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.

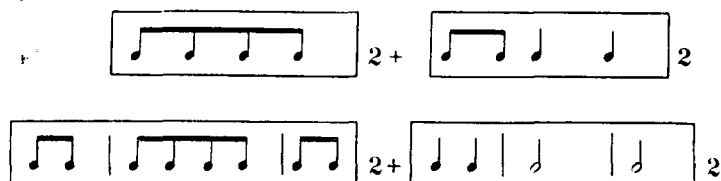
В соотношении ритмических структур запева и припева выясняется вторая отличительная черта сумских виноградий — в них отсутствует смена меры времени. Ниже мы увидим, что в этом отношении сумские напевы не выделяются из всего южно-русского святочно-рождественского цикла.

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

<sup>57</sup> Дубравин, № 8, 9.

порядка, говорящим, возможно, о некоторых общих истоках или промежуточных перекрещиваниях 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 вычленяемого 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 перекрещиваются на множестве разных уровней — жанровых, стилистических, структурных, этнокультурных и т. д. Понимание этой специфики развития русской песенности начинается 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, виноградьи 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 виноградьи представляют некоторое специфическое и целостное явление. С таким допущением

мы приступали к анализу напевов — допущением тем более заманчивым, что у музыковедов до самого последнего времени господствовала, как уже отмечалось выше, прямо противоположная точка зрения.<sup>58</sup>

Оказалось, что понять 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 сюжете 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 совершенно перевернул 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, взаимообуславливали 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).<sup>59</sup>

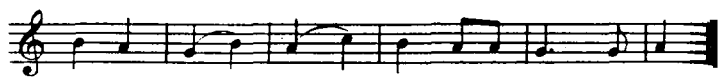
(Для удобства анализа и восприятия все записи в табл. I приведены к одному высотному уровню).

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 константа, почти не имеющая исключений: в конце зачина

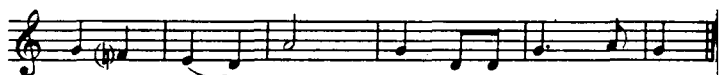
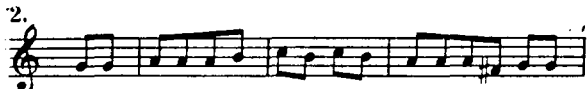
<sup>58</sup> Следует отметить, что еще в самом начале XIX в. в противоположность нынешней точке зрения виноградья «большие и малые» (в Устюжском у.) были определены как «особый род великорусских песнопений» (см.: Молчанов К. Описание Архангельской губернии. СПб., 1813, с. 192). Буквально теми же словами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

<sup>59</sup> Источники напевов: 1—2 — Котикова, № 252, 108; 3—4 — Ист., Лян., № 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 старины. Петроград, 1916, с. 212 (далее: Озаровская); 9 — Песни Севера. Архангельск, 1971, с. 31—32; 10 — Песни Печоры, № 288.

Таблица I



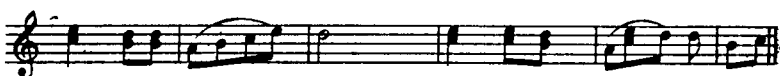
Ви - но - гра - дьё кра - сно - зе - ле - но - ё



Ви - но - гра - ди - ё да крас(ы)но - зе - ле - но - ё да

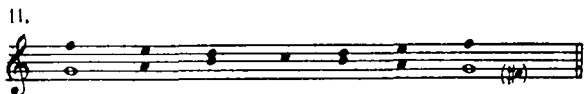


Ви - но-г(ы)-ра - ди - ё (да ой) кра - сно - зе - ле - но-во-ё да



(последняя метрическая доля перед припевом) 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. Исключения представляют 2 записи: псковская — с нижним опевающим тоном (табл. 1, 2) и заонежская — с «запаздыванием» на одну ступень.<sup>60</sup>

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



Таким образом, зачины образуют в целом своего рода ладо-звукоразрядную 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, кварттовые зачины псковских и вологодских виноградий. В остальных вариантах побочным опорным тоном является, как правило, квинта, и территориально они в общем не дифференцируются.

Специфическая вариантность зачинов виноградий первой группы в целом получает столь же специфическое подтверждение и своеобразную объемность, если рассмотреть отдельно те публикации и записи, в которых потировано 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.<sup>61</sup> (Тут по-видимому, имеет существенное значение местный стиль и традиция унисонного или многоголосного исполнения. Слова выделяются псковские записи — все без исключения одnogолосные и стабильные по мелодии) (пример 12).

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

<sup>60</sup> Песни Карельского края. Сост. Т. Краснопольская. Петрозаводск, 1977, № 139.

<sup>61</sup> Песенный фольклор Мезени. Изд. подг. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967 (далее: Песни Мезени), № 183 (исполняли две певицы).





знательно выбрали именно такой вариант для того, чтобы обнажить суть явления: сформулированный выше принцип мелодического воплощения ритмической структуры винограда 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 винограду, 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) соберет в «аккорд» полный звукоряд, выписанный в примере 11. Можно сказать, что разноместные варианты в сумме как бы доводят до конца принцип мелодического варьирования виноградов, заполняя ладо-звукорядные «пробелы» мезенского варианта.<sup>62</sup> А можно посмотреть на это явление и с противоположной точки зрения, и тогда окажется, что мезенские певички реализуют в своем исполнении общий для всех виноградов рассматриваемого типа принцип мелодического воплощения формы. То же самое в целом относится к беломорской и печорской традициям.

Совершенно иную картину образуют в первой группе виноградов припевы. Контраст ритмический определенно 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 строфу 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 опоры напева более яркими и весомыми — зависимость здесь прямая.

<sup>62</sup> 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 («винограде — красно-зеленое»). Для припевов это такая же структурная норма, как для зачинов пормой 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 («винограде») более стабильна как в ритмическом, так и в интонационно-ладовом отношении и является своего рода знаком территориально достаточно широкой традиции. Оознавательным 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 зачастую 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).

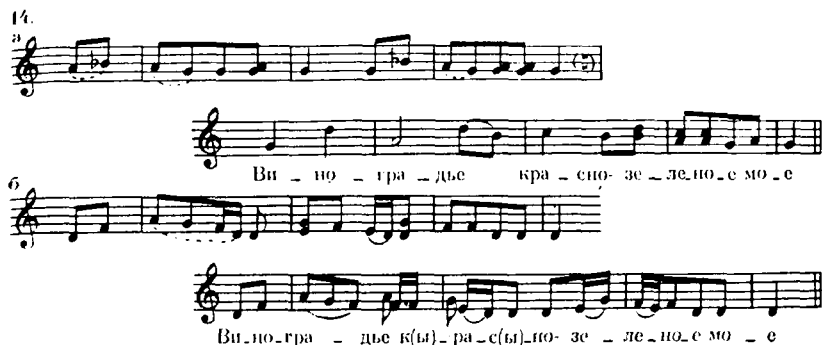
По сравнению с рассмотренной группой виноградий напевы минорного наклона иных структурных отличий, кроме ладового наклона, не имеют. Это тот же мелодико-ритмический тип, в котором общие принципы структуры сохраняются — вплоть до высотно-ладовой константы в конце зачина. Можно отметить лишь несколько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

13.



<sup>63</sup> 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 наклона — Кондратьева, № 53; Тр. МЭК, т. 2, № 2.

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



Структурно к виноградью относится только первый напев, представляющий довольно своеобразное объединение малотерцового зачина (минорного наклонения) и припева, в наибольшей степени близкого псковским и пинежскому 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 потированных строфах видно, что и здесь запев варьируется, образуя три варианта мелодической формы — А, bb, В. Иначе говоря, запев демонстрирует тот же принцип мелодико-интонационного варьирования, который лежит в основе запевов всех рассмотренных виноградий.

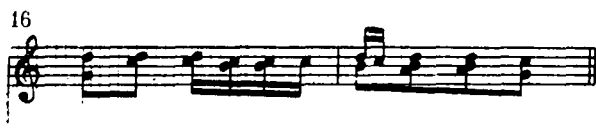
Вторую запись структурно считать виноградем нельзя. Это распространенная песенная форма повторного строения с тождественными полустрофами (АА). Однако сама по себе полустрофа ритмически совпадает с формой зачина виноградий и вполне вписывается в группу напевов минорного наклонения. Припев же виноградьи 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 лишний 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).

<sup>64</sup> Пушкина, № 11, 12.



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 виноградые (пример 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-

ние формы как надстилевого явления. Самым общим результатом проведенного анализа можно считать вывод, что песни винограды в музыкальном отношении являются особой, специфической формой русского фольклора и образуют единую структурную 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 винограды (половозрастное опевание), то напевы со всей очевидностью утверждают ее в качестве единственной, исходной, стабилизирующей по отношению к напевам и стабилизировавшейся 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, долженствующей 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 ряда 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 исконому, пока трудно. Важно только напомнить, что винограды с сюжетами группы Б распространены 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 винограды с этим сюжетом имеют трехчастную структуру и концовки так называемого «аграрного» характера. Трехчастны, следовательно, все винограды Псковщины, Сумщины, Колымы, Енисейской губ. и ряд виноградий Севера и Муромщины. Севернорусские винограды с сюжетами М—В—П—Д—Ж<sub>3</sub> и муромские с сюжетом М имеют двухчастную структуру: основное содержание — концовка; муромские винограды с сюжетами Ж<sub>2</sub>—Ж<sub>4</sub> записаны без зачинов и концовок.

1. Рассмотрим структуру и композиционные элементы песни сюжетов группы Б. В учтенных нами виноградах эти сюжеты в 60 случаях являются основным содержанием текста и в 27 — комбинируются с другими сюжетами: П—В—Ж<sub>1</sub>—М—Б—III.

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 винограды (коляду) пропеть;
- в. Со вечера пороха выпадывала;
- г. Пришла коляда 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 винограды спеть.<sup>65</sup>

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

Пришел еси к воротам.  
Дома ли хозяин с хозяйшкой?  
И подайте-ко лущипы, мыкольскую трапезку:

<sup>65</sup> Песни Печоры, № 126.

Старым поспидеть, молодым поиграть,  
Прикажи, либо откажи, либо шубой одежи,<sup>66</sup>

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

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 разделяйся;  
Да уж ты, ну-кося, Иван, пошевеливайся,  
Уж ты с лавки ставай, кончелек отмыкай.<sup>68</sup>

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 крупнчатый калач (Мезень).<sup>69</sup>

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

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

<sup>66</sup> Ист., Ляп., с. XIII—XIV. Великоустюжский у.

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

<sup>68</sup> Архив ИРЛИ, к. 4, л. 3, № 82, л. 2, Усть-Цильма; к. 5, л. 6, № 141, л. 50, Мезень.

<sup>69</sup> Земц., 1970, № 53.

<sup>70</sup> Богораз, № 114, 115, Колыма.

<sup>71</sup> Земц., 1970, № 52. Вятская губ., Орловский у.

<sup>72</sup> 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.

<sup>73</sup> Фридрих, № 174, Яуиплатгальский у.

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

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

Хозяина дарили стольным городом,  
Хозяюшку — куньей шубою,  
Сына — тугим луком,  
Дочь — золотым венцом (колымская).<sup>75</sup>  
Купишь матушке кунью шубу,  
Купишь батюшке столен город,  
А себе возьмешь красну деву (сумская).<sup>76</sup>

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 под атласом,  
Сыновьям сво дали по доброму коню, по вороному,  
Дочерям сво дали по вепючку, по золотому.<sup>77</sup>

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

Не пора ли вам, хозяйушки, разделяваться,  
Не полтиной, не рублем, одной гривной серебром.

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

Затим буди здоров, хозяин во дому,  
Хозяин во дому со хозяйушкой!  
Пас хозяин-то дарил по рублевицку,  
Хозяйка дарила по конесцки,  
Служаноцки — по полушецки.  
Ешше коляда не велика беда:

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

<sup>75</sup> Богораз, № 114.

<sup>76</sup> Дубравин, № 8.

<sup>77</sup> Колосов, № 18.



Не рубь, не полтина, одна пива братия,  
Четверик пирогов — все гороховичков,  
Гороховиков, сыромазанинков.<sup>78</sup>

Концовки, 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 неприличного содержания.<sup>79</sup>

Процесс деформации обходных обрядов сопровождался различными изменениями в сюжетах песен, это видно в контаминации сюжетов Б<sub>1</sub>—Б<sub>2</sub> с другими, в сокращении сюжета до минимума (как и колядного текста), в появлении «испорченных» сюжетов, в исчезновении самого сюжета из текста, в искажении припева.

Так, в Холмском у. Псковской губ. в начале XX в. записано виноградьё с припевом «да красно-зелепо»; в д. Совполье Мезенского района и в с. Зачачье Холмогорского р-на в середине XX в. были записаны календарные виноградьё, состоящие только из зачина и концовки — разрешения спеть (сыграть) виноградьё и пожелания; например:

Разрешите, хозяин с хозяйшкой,  
по лавкам сесть да виноградьё спеть  
в дудочку играем, хозяев поздравляем.  
Здравствуйте, хозяин с хозяйшкой,  
Со всем домком, со всем животком,  
с красным праздничком.<sup>80</sup>

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

2. Включение текстов с сюжетами исторических песен и были в обрядовый фольклор русских — явление не исключительное в восточнославянском фольклоре<sup>81</sup> (и не только в славянском; например карельские руны в качестве свадебных обрядовых песен). Записи виноградий с сюжетами группы Б-III немногочисленны, и, как мы видели, все они происходят из трех районов, связанных между собой историческими и этнокультурными судьбами.

<sup>78</sup> Ист., Ляп., № 2, с. 46—47, Вел. Устюг.

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

<sup>80</sup> Копаневич, 1912, № 1; Архив филфака МГУ. т. 35, № 106.

<sup>81</sup> 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, винограды спеть,  
Прикажешь — мы споем, не прикажешь — отойдем.

Этот характерный зачин был приспособлен и для виноградий с сюжетом Б-ИП<sub>2</sub> (без сюжета Б): «Разреши, сударь-хозяин, Скопина просказать».<sup>82</sup> 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 хозяйника, / Тебе поем, тебе честь воздаем.<sup>83</sup>

Приспособление текстов былины и исторических песен к обрядовой песне (в данном случае — к винограды) на довольно позднем этапе развития обрядового фольклора русских в середине — второй половине XVII в. достойно особого исследования на разных уровнях. Тем не менее возникает предварительное предположение, что в подобном преобразовании «участвовали» наиболее живучие и сильные обрядовые традиции, каковыми на Русском Севере, судя по всему, являлись винограды и коляда. Винограды сыграли решающую роль в этом процессе — структурообразующую и функциональную, подчинив текст исторических песен и былин ритмической структуре своего напева и стиха, а затем включив их с соответствующим припевом в обрядовый комплекс. Колядное влияние сказалось в присоединении к виноградам с этими сюжетами колядных концовок об одаривании. Любопытно, что сюжет тоже вносил некоторые изменения в характер исполнения винограды, например сюжет Б-ИП<sub>1</sub> сказался на рождественских атрибутах обряда: в огромной рождественской звезде, с которой ходили «виноградчики» в Енисейской губ., помещалось изображение «Сокол-корабля» и Ильи Муромца с товарищами.<sup>84</sup>

Среди исторических песен о «смутном времени» песни о смерти Скопина занимают особое место: по широте распространения они стоят наряду с циклом песен о Степане Разине.<sup>85</sup> 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 «старина» в основных центрах раннего эпоса: Печора, Поморье (Зимний, Кандалакшский, Тер-

<sup>82</sup> РО ГПБ, Вологодский сб., л. 21.

<sup>83</sup> Макаренко, с. 133; г. Енисейск, Пинчугская вол.

<sup>84</sup> Архив ИРЛИ, к. 119, п. 18, № 134, л. 1 (сообщение Л. А. Краевского, 1874 г.).

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

ский берега), Заонежский и Пудожский край; в «песенческом» районе бассейна Сухоны «Скопин» стал виноградем.

Сюжет Б-ИП<sub>1</sub> (Сокол-корабль) в лиро-эпическом, «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 Индигирки 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 непричастность 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 эпической эстетики». <sup>86</sup>

Формы и функции исполнения песен с сюжетами Б-ИП<sub>1</sub> и Б-ИП<sub>2</sub> 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. <sup>87</sup> В Енисейской губ. сюжет «Сокол-корабль» зафиксирован только в виде винограда, т. е. святочной величальной песни.

3. «Свадебно-брачная» 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, Ж<sub>1</sub> — на Сумщине), эти винограды имеют двухчастную — основной текст плюс концовка (сюжеты М, П, В, Д, Ж<sub>3</sub>) или одночастную структуру (Ж<sub>2</sub>—Ж<sub>4</sub>). Поскольку винограды Муромщины имели одну формульную концовку (приведенную выше) для всех сюжетов, а концовка сумского винограда уже рассматривалась в сопоставлении с колымской, то мы будем говорить только о севернорусских вариантах концовок в виноградах с сюжетами М—П—В—Д; все эти варианты объединяются в один тип — «здравствование», совершенно аналогичный по форме концовке северных свадебных величаний:

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

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

<sup>87</sup> Добровольский Б. М. Новая запись былины в Горьковской области. — РФ, 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 винограда 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 хозяйшкой,  
Со хозяйшкой да с малым детоцькам,  
Со всем твоим домом благодатым...

Такое «семейное» здравствование нередко завершалось обычной просьбой об одаривании. «Здравствование» парня или девушки, а также молодоженов сопровождалось специфическим пожеланием, смысл которого и отражал, или, скорее, закреплял смысл винограда как «припевания» женихов-невест и молодых друг к другу. Эти припевания имели множество вариантов, сводящихся 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,  
Молодцу подай-да, да Егору-то Онтоновичу  
Да на женитьбу-ту.<sup>88</sup>

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

Ише дай Бох 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 на многия лета, на многия!<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Озаровская, с. 120—121.

<sup>89</sup> Тр. МЭК, т. I, № 43. Текст записан как «Дунай» (т. е. не винограда) — календарное рождественское величание. В 1971 г. В. А. Лапин записал тот же текст как неспю 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 — «судходам».

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 Миканла Архангела», в восточной части (Пинега, средняя Мезень) — начальная строка варьировалась: «У Николы во соборе» (Пинега), «У Егорья во соборе, у храброго» (Лешукопье), «Как во Карьепольском 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.<sup>90</sup>

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 наряду с виноградыми. 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

<sup>90</sup> Калинин И. Песни онежан. РО БАН. 45.8.256, № 77, Турчасово.

(как, впрочем, в любом виде обходного обряда), предполагающее одночастную структуру; это, нам кажется, подтверждается выводом о музыкально-структурном единстве напевов независимо от сюжетов, функции и «трехчастности» самой песни. Определению этого «основного» смысла винограды 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 схожими 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 Псковщине — только с этими сюжетами). Значительный ареал и почти повсеместное бытование самых подробных сюжетов этой группы (Б<sub>1</sub> и Б<sub>3</sub>) в зимних колядных песнях на территории Белоруссии<sup>91</sup> 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 винограды 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

<sup>91</sup> См., напр.: *Зимовыя песні. Калядкі і шчадроўкі*. Сост. А. Н. Гурский. З. Я. Можейко. Минск, 1975, № 196—202, 204—209, 212 (далее: *Песні*).

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 семаггической многозначностью в народных представлениях и верованиях, нашедших 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:

Цэркаў будзе з трыма вярхамі,  
З трыма вярхамі, з трыма вакнамі.  
У адно акенца сонейка ўзышло,  
У другое акенца месяц засвяціў,  
У трэцяе акенца ягіль зазірнуў;  
Не ёсць воно яснае сонца,  
Але ёсць воно сам госпадь бог,  
Не ёсць воно ясны мiсяць,  
Але ёсць воно сын божыі,  
Не ёсць воно ясныя зiронькі,  
Але ёсць воны божыя дiты.<sup>92</sup>

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.:

<sup>92</sup> Песні, № 184, с. 140—141, колядка. Тураўскі р-н, зап. 1934 г., № 308—310, Слуцкі, Мглінскі, Пінскі р-ны; Фамніцын А. С. Божества древних славян, вып. 1. СПб., 1884 (далее: Фамницын), с. 151, Пинский повет.

Да прыдуць к нам да тры госцікі:  
 Адзі́н госці́чак — ясен мясячык,  
 Другі́ госці́чак — ясно сонейка,  
 Трэці́ госці́чак — дробен дожджычак.<sup>93</sup>

Мотив триады небесных светил или их христианских эквивалентов — появление на крестьянском дворе терема (или трех теремов) с тремя светильниками (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 волочевых 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, винограде, овсене. Это группа Б. Мотив триады в этих песнях составляет самостоятельное и единственное содержание, выражающее благопожелание семье, освященной и защищенной персонализацией с могущественными силами природы. Соответственно представлениям о родственных связях небесных светил, муж — глава семьи — выступает в виде месяца, жена — солнца, дети — звезд.

Што па твоім дворе дзесяца?  
 Стоіць цяром вышэ хором,  
 да у том цярэме тры вокошечка  
 . . . . .  
 у першым вокле ясен мясяць,  
 у другім вокле ясно соўне,  
 у трэцім вокле дробныя звызды.  
 Ясен мясяць — пап Іван,  
 красна соўне — яго жана,  
 дробныя звызды — яго дзеткі.<sup>94</sup>  
 — А сам-то гасударь как светел мясяц взошел,

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

<sup>94</sup> Шейн, 1873, с. 327—328, коляда, Витебская губ., Лепельский у.



а сама-то государыня как утренняя заря,  
малы детошки — часты звездочки.<sup>95</sup>  
— А светел месяц — сам себе господин,  
как белая заря, красно солнышко,  
хозяйшка госпожа,  
часты звездушки — одни детушки.<sup>96</sup>  
— Что светел-то месяц — а и наш-то он,  
как и красно солнце — хозяйшка его,  
как и частые звезды — его детушки.<sup>97</sup>

Песни с сюжетом Б<sub>1</sub> носили 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, выражающие требования — угрозы — пожелания. В белорусском фольклоре имеются примеры «аграрного» развития основного мотива, где триада дополняется четвертым компонентом (и тем самым разрушается):

Яснае сонца — то жошка яго,  
ясны месяц-то сам гаснадар,  
што дробныя звезды — то дзеткі яго,  
што цемная хмара — жыта яго.<sup>98</sup>

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 виноградах наряду с классическими формулами этого мотива известны и поздние модифицированные варианты, в которых исчезают образы небесной триады; следующие примеры, расположенные в соответствующей последовательности, явно говорят о трансформации и наконец о полной утрате основного мотива с небесными светилами:

Свител мисяц — наш хозяин во дому,  
красно солнце — хозяйка во дому,  
часты звезды — малы детошки;  
А хозяин во дому, как Адам во раю,  
што хозяйка во дому, как оладья на меду,  
малы детошки как олябушки;<sup>99</sup>  
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;<sup>100</sup>

<sup>95</sup> Земц., 1970, № 52, винограды, Вятская губ.

<sup>96</sup> Добрынкина, с. 72, винограды, Владимирская губ., Муромский у.

<sup>97</sup> Земц., 1970, № 13, овсень, Рязанская губ.

<sup>98</sup> БФ, с. 91, колядка.

<sup>99</sup> Ист., Ляп., № 2, Вологодская губ., Великоустюжский у.

<sup>100</sup> Песни Печоры, № 126.

Наш хозяин во дому, будто пап во раю,  
как хозяйюшка во дому, будто пчелочка во меду,  
малы детушки во дому, как оладышки во меду.<sup>101</sup>

Своеобразным русским сюжетом предстает на первый взгляд сюжет М, так как в просмотренном нами украинско-белорусском материале нет песен, где самостоятельным содержанием являлось бы восхваление вьющихся 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 зря ли тебя, молодца, спородила,  
не ясен ли светел месяц воспоил-воскормил,  
не часты ли мелки звезды воспедеывали?<sup>102</sup>

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 сипа (дочь) породила,  
Місяцем обгородила,  
Сонечком пудперезала;<sup>103</sup>  
Мати сыпа выряжала:  
Місяцем его перевязала,  
Звездочкой его застегнула.<sup>104</sup>

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 солнца (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 изнасял молодца?

изнасял тебя да светел месяц же.

Еще кто же тебя да воспроизвел молодца?

<sup>101</sup> Макаренко, с. 134, Енисейской губ., Пинчугская вол.

<sup>102</sup> АИЭ, № 883, тетр. 7, л. 4, Поморье.

<sup>103</sup> Весілля, т. 1, с. 114, Полтавская губ.; с. 292, Подолия; т. 2, с. 253, 309, 341—342, Черновицкая обл., Волинь и др.

<sup>104</sup> Moszyński K. Kultura ludowa słowian, 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.<sup>105</sup>

Мотив небесных светил существует и в севернорусском 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 севернорусским образованием. Однако 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».<sup>106</sup> Дополнение основного мотива триады небесных светил другими природными и христианскими образами — результат эволюции мотива, видимо, возникший на севернорусской почве. Это наше предположение подтверждается материалом белорусского происхождения:

Што мая жоначка — рукадзельніца,  
Выткала красёны трыма страямі...  
А першы страёчак — ясны месячык,  
А другі страёчак — ясна зорачка,  
А трэці страёчак — дробны звездачкі,  
А ясен месячык — я сам малады,  
Яспая зорачка — мая жоначка,  
Дробныя звездачкі — мае дзетачкі.<sup>107</sup>

Перед нами — соединенный с мотивом вышивания мотив триады небесных светил в сопоставлении с человеческой семьей, аналогичный рассмотренному мотиву в сюжетах Б и М. Сравнение севернорусского 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 пад верхом вышивала  
орел-птицу со крылами,  
со златыми со перамя.<sup>108</sup>

<sup>105</sup> 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., Мардинская вол., Воймозеро). Этот вариант нам представляется более архаичным.

<sup>106</sup> Песни Мезени, № 183г, виноградье.

<sup>107</sup> БФ, с. 308—309, свадебная.

<sup>108</sup> АИЭ, № 879, л. 34—36.

В отличие от белорусской свадебной песни, где «красенцы» ткёт молодая жена и таким образом величаются молодые, севернорусские винограды с сюжетом В посвящались половозрастной группе девиц, что отразилось и в народной терминологии: винограды «для девушек», «девие», «взрослым девицам», «невест припевали» (и тогда могли петь парню).<sup>109</sup> 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, причитаниях.<sup>110</sup> Особенно любопытно причитание «при зашивании банника» в свадебном обряде Пипежья: невеста просит крестную вышить на материи, в которую зашивается банник, «на первом углу красно солнце... на втором углу светлый месяц со звездами».<sup>111</sup> Мотив, как мы видим, совершенно тождествен мотиву В винограды.

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 на свадьбе, защищающих или портящих) и потому в качестве оберегов требовалось привлечение могущественных сил. Например: — Наш князь передображний / далеко остановился / под красным солнцем / под светлым месяцем / под частыми мелкими звездами;<sup>112</sup> Где будем молодых сводить: под красным солнцем, ай под ясным месяцем, ай под закрытием?; Солнце мыні у вічы, місяць мыні у плечы, матір божа поперед мене.<sup>113</sup>

В качестве оберегов выступают и эквиваленты солнца—месяца, чаще всего золото—серебро: — Ё воскресный день Апросиньюшка родилась, / ё золото, ё серебро увиалась.<sup>114</sup>

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 «пежепатою молодежи»,

<sup>109</sup> Там же, № 880, тетр. 4, л. 20; Архив ИРЛИ, к. 190, п. 3, № 186 и др. Шейн, 1898, № 1667, 1694.

<sup>110</sup> Там же, № 1346.

<sup>112</sup> Там же, № 1562, приговор дружки, Вологодск. губ.

<sup>113</sup> Там же, № 1827, приговор дружки, Псковская губ., Великолукский у.; Фаминцын, с. 151, укр.

<sup>114</sup> Шейн, 1898, № 2048, свадебная до венца, Орловская губ.

т. е. группы «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 (Кремля-города, Ново-города), сам он в этих городах «суды судит», назначен воеводой, получает в подарок «стольный город» (сюжет Б<sub>3</sub>). Одновременно с этим триада развивалась в сторону максимальной идеализации, художественной гиперболизации благополучия семейного коллектива.

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

Особый интерес представляет сюжет Ж<sub>1</sub>, зафиксированный в виноградах Сумщины. Вспомним этот сюжет: молодец хочет стрелять в сидящего на дереве орла, но тот просит пощады и в награду обещает помощь 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, волочebные песни); не менее постоянными образами в нем являются также явор, на котором сидит птица, и Дунай-море, за который она обещает перевести молодца и где находится его невеста.<sup>115</sup>

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

<sup>115</sup> Шейн, 1873, № 149, 152—154, 156, Витебский, Бобруйский, Невельский, Лепельский у.; Шейн, 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.

<sup>116</sup> Шейн, 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 «конем» — более редки, по любопытно, что они зафиксированы в Брянском у. и Белоруссии, т. е. там же, где и птица на яворе.<sup>117</sup> Образа дерева в этих вариантах нет, но песня с «олелем» повсеместно (за редчайшими исключениями) имеет запев «Не разливайся, мой тихий Дунай»; если не было запева — молодец встречал оленя на Дунае (Шейн, 1898, № 1937, Тульская губ.).

Образы Дуная и свадебного помощника (птицы—олень—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 виноградаря 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 на Сумщине сюжет Ж<sub>1</sub> оказался коптампипированным с сюжетом Б<sub>2</sub>. Чрезвычайно странным кажется отсутствие копстапты этого сюжета во всех вариантах «Дуная» в тексте сумского виноградаря. Такого выпадения важного символического образа — «места», «страны», где молодец ждет свадьба (чему в свадебных песнях соответствует запев), не могло бы произойти, если бы в песне (тексте) не осталась замена этому понятию. Единственной такой заменой может быть припев «винограды красно-зелепое». К соотношению «Дунай-винограды» мы еще вернемся, пока же обратим внимание на более тесную связь сумского виноградаря с украинско-белорусским календарно-обрядовым пластом и на то, что, видимо, в районе Сумщины проходила граница, разделяющая этот сюжет на две основные ветви, получившие свои ареалы.

Сюжет Ж<sub>2</sub>, зафиксированный только в виноградах Муромщины, представляет по существу мотив-формулу («хозяину пора пиво варить — сып-дочь женить»). Эта формула встречается в единичных записях и в других обрядовых поэтических жанрах русского населения верхней Волги (свадебном и календарном) и верховьев Днепра (календарном),<sup>118</sup> а также во многих календарных песнях белорусов<sup>119</sup> (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

<sup>117</sup> Песни № 428—431, Наровлянский, Гомельский, Лельчицкий р-ны.

<sup>118</sup> Шейн, 1898, № 1037, святочная, осень, Рязанская губ.; Киреевск., с. 69, вариант к № 209, свадебная, Московская губ., Звенигородский у., и др.

<sup>119</sup> БФ, с. 90—91 — в составе зимней колядки хозяину+сюжет Б; с. 99 — в составе зимней аграрной колядки типа смоленской веснянки; с. 119, волокебная; с. 123, волокебная; с. 149, ивановская-кунальская.

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.<sup>120</sup>

Нечеткость половозрастной дифференцированности песен с сюжетом Ж<sub>2</sub>, 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 овсеня) Муромщины. Любопытно, что гораздо шире этот мотив распространен в форме диалога между дочерью и отцом: «ты пошто дрова рубишь, пиво варишь?» — «я хочу тебя замуж отдать» в свадебной песне «Растопися, банюшка», известной в Новгородской, Тверской, Рязанской, Тамбовской, Саратовской губ.<sup>121</sup> 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 Ж<sub>3</sub>, помимо виноградья Вологодчины,<sup>122</sup> 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.)<sup>123</sup> (см. картосхему 4). Больше сходство наблюдается снова, как и в сюжете Ж<sub>1</sub>, между южным и поволжским материалом, главным образом за счет «странного» запева, где переправа, по которой молодец ведет девушку, положена не через реку (Север), а «через море»: «через лес, через поле, через синее море / на том синем море лежала досточка» (южный вариант), «на синем на морюшке положена

<sup>120</sup> Шейн, 1898, № 1179, веснянка, Смоленская губ., Дорогобужский у.

<sup>121</sup> Там же, № 1721, 2141, 1856, 2388; Киреевск., № 517 и др.

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

<sup>123</sup> 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  $\mathbb{H}_3$  эта формула звучит так:

Ох, на море, на тихоньком Дунаю,  
Там лежала тонкая гибкая досточка.<sup>124</sup>

(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).<sup>125</sup>

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  $\mathbb{H}_3$ , но в основе которого также лежит мотив «переправы»:

Дунай речка широка,  
Моя ручка коротка,  
Положу я лавину (лавину, лаву — переправу)  
Переведу я милую...<sup>126</sup>

Далее:

Ой, на моря, на сінім Дунаї  
Вино ж маё зеляно (припев)  
Ляжыць кладка брусавая...

И

В тихім бору деревечко рубане,  
На тихий Дунай спущане,  
А на море лавочки кладені.<sup>127</sup>

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

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

<sup>125</sup> Шейн, 1873, № 196; БФ, с. 200—201; Голов., № 55.

<sup>126</sup> Шейн, 1898, № 293.

<sup>127</sup> БФ, с. 130—131, волочебная; Весілля, 2, с. 85, свадебная.



реку» или через «Дунай-море», что, благодаря синонимичности этих понятий, оказалось впоследствии разнесенным в песнях с сюжетом Ж<sub>3</sub> (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 «женитьба», два (Ж<sub>1</sub> и Ж<sub>3</sub>) 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 — волоचेбные — 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 Ж<sub>2</sub>, а именно — *вино зеленое*.<sup>128</sup> 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.<sup>129</sup>

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,<sup>130</sup> 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-

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

<sup>129</sup> БФ, с. 129. Второй припев обычно такой: «Ой зялёны явар, зялёны / кудравы».

<sup>130</sup> 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 Ж<sub>1</sub>. 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 Ж<sub>3</sub>. 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»; севернорусские виноградья с соответствующим припевом исполнялись на свадьбе «жениху» или «невесте» (до венца).

Сюжет Ж<sub>2</sub>. Чрезвычайно важно, что этот мотив-формула распространен в текстах белорусских волочebных 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 Ж<sub>4</sub>, 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).<sup>131</sup> 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.<sup>132</sup> в. Девушка сажает «сад-виноград» и просит отца (брата) закрыть ворота, чтобы конь жениха не вытоптал

<sup>131</sup> Колпакова, № 48; Архив ИРЛИ, к. 216, № 2293 (русс.).

<sup>132</sup> 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.<sup>133</sup> г. Райские птички клюют в саду «зелене вино»; невеста их прогоняет.<sup>134</sup> Запев галицкой колядки «девице» с этим сюжетом сходен с запевом белорусской колядки «парню» — «зажурьлася 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».<sup>135</sup>

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.

Девушка просит «виноград цвести красно», если ее отдадут за любимого (запев: «Ой, у полі городжено, виноградом засаджено»), свадебная до венца;<sup>136</sup> девушка просится у отца в сад погулять, «выщипнуть виноградинку» и прийти с ней к матери с вопросом — идти ли ей замуж, хороводная;<sup>137</sup> девушка 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.<sup>138</sup>

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 виноградаря: «зелене вино саджене», «дорожечка, обсаженная виноградом (довкола)», «вино мое зеленое». Надо заметить, что на связь припева украинской святочной колядки и русского виноградаря указал и В. Гошовский.

\* \* \*

Картографирование показало, что сюжеты В и II севернорусских 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-

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

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

<sup>135</sup> БФ, с. 94—95; Песні, № 473, Гомельский у.

<sup>136</sup> Весілля, 2, с. 162, Сокальщина, зап. 1922—1927 гг.

<sup>137</sup> БФ, с. 140—141.

<sup>138</sup> Гошовский, 1968, № 28, Ужгород; Песні, № 392, Наровлянский у.

норусские районы), украинских колядок, белорусских календарных песен.<sup>139</sup> 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 волочевых белорусских песнях «девице» имеется следующий довольно распространенный сюжет: девица на реке «хусты (хусцы) пряла (мыла), бель 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 дзячуна» (припев — «*ды віно ж мае зеляно*»); и наконец «Ой, на моры, на сінім Дунаі ляжыць кладка брусаваная / на той кладцы Марісенька бель беліла» — с припевом «*віно ж мое зеляно*».<sup>140</sup> 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 связанной с водой — либо плывет в шатре на кораблике; либо текст имеет запев «била-била на Волге вода», либо соловей, которого молодец посылает к девице с поручением шить для него ширинку, пел на озере и т. п. Этот мотив имеется в характерном для восточнославянских песен сюжете «девица вьет венок на воде, бросает его и посылает милому, для которого это означает женитьбу». Вспомним опять белорусскую веснянку «Сярод Дуная дзевачка сядзіць / красачкі рве, вяночкі уе».<sup>141</sup> Возможно, образ «вышивающей девицы» и «вьющей (венка) девицы» — понятия одного порядка или восходят к одному образу, скорее всего — к «вьющей венка», но оставляем это соображение пока в качестве гипотезы.

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

<sup>139</sup> 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.

<sup>140</sup> 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.).

<sup>141</sup> БФ, с. 110. См. также статью Д. А. Мачинского в настоящем сборнике.

<sup>142</sup> Напр., в Каргопольском у. Олонецкой губ. (Колосов, № 3).

пругами под деревом и троекратная «выгода» от дерева — находят ближайшие аналогии в текстах вьюнишных песен (дерево с тремя «угодьями» и молодые на кровати) русского населения верхневолжского бассейна (Владимирская, Костромская, Нижегородская, Ярославская губ.).<sup>143</sup> Эта связь подтверждается и на уровне половозрастной дифференцированности севернорусских и верхневолжских песен с этим сюжетом. Как известно, все вьюнишные песни исполнялись «молодым», так как сам обряд «вьюнишник» — 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); колыда — «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 (колыдок, щедровок), исполнявшихся молодоженам (см. картосхему 4).

И, наконец, необходимо снова остановиться на сюжете Д, отмеченном с припевом винограда только один раз (Вологодчина), а под названием «виноградье» с припевом «Дуная» 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 винограда 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 колыд «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 винограда 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 — Дунаю) выстрегивает стрелу, роняет 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

<sup>143</sup> 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».<sup>144</sup> Можно предположить, что сюжет Д составил из близких по смыслу мотивов с одинаковой функционально-обрядовой направленностью: календарные песни группе «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.

## VI. Виноградье в системе локальных и региональных музыкально-песенных традиций

Для того чтобы полно охарактеризовать комплекс виноградаря, 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.

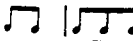
Как известно, музыкально-песенные структуры развивались в неоднозначной связи с собственно поэтическими жанрами, «музыкальных жанров всегда, как правило, меньше, чем поэтических»,<sup>145</sup> отсюда — устойчивый феномен музыкальной формульности в русском песенном фольклоре. Поэтому сравнительный анализ 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.

<sup>144</sup> БФ, с. 96, колядка (Іванька стружа стрзлеанькі... стружа, малое, на Дунай пускає); с. 111, веснянка («Стасенька... стружа стрэлкі з калінанькі... што крывейшы, на Дунай мяце, / Плыньце, стрэлкі да мае дзеукі); Шейн, 1873, с. 327—330, коляда; с. 160—164, волочебные; Миллер О. Календарь по народным преданиям в Воложинском приходе (Вилепская губ.). — Зап. РГО по отд. этногр., т. 5, с. 11—12, волочебные («На синем Дунае / ой виножь, вино зеленое / красная панна персець уронила» и т. д.).

<sup>145</sup> Земцовский И. О. 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.<sup>146</sup> Наиболее нейтральное, но и наименее результативное использование материала — в работе Ф. А. Рубцова. В очерке В. Л. Гошовского подробно рассматривается только одна запись рязанского овсена, 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».<sup>147</sup> И. И. Земцовский, оперируя 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 тонут 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.

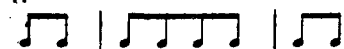
С точки зрения строфической формы русские песни-колядки образуют две группы — с припевом-рефреном и без припева.

Бесприпевные коляды представляют собой короткие однострочные напевы, в основе которых лежит, как правило, ритмоформула . Такие напевы фиксируются на Русском Севере. Сопоставим, например, три записанные в районе Мезени формы святочных песен — колядку-угрозу «за плохой подарок» (Песни Мезени, № 186, далее с указанием номера песен по сборнику), виноградь с четырьмя сюжетами (Б<sub>1</sub>, В—М—П, № 183) и подблюдную «женихальную припевку», исполнявшуюся во время новогодних девичьих гаданий (№ 185); взаимосвязь их структур очевидна (пример 17).

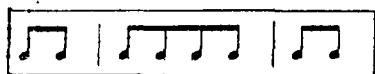
Мезенские записи наглядно подтверждают взаимосвязь однострочных напевов и песен с припевом-рефреном: напевы колядки и подблюдной соотносятся друг с другом как близкие варианты одной ладо-мелодической формулы. Такие совпадения мы считаем для рассматриваемых песенных структур факультативным

<sup>146</sup> Рубцов; Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян. М., 1971 (далее: Гошовский, 1971); Земц., 1975.

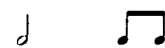
<sup>147</sup> Гошовский, 1971, с. 109—110.



однострочная колядка

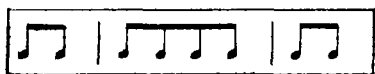


2+

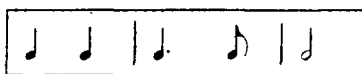


На — но(да)!

подблюдная



2+



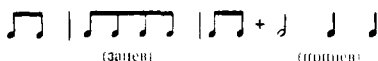
2

виноградье

Ви — но — гра — ди — с...

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

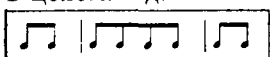
Вторая группа напевов — с припевом-рефреном — фиксируется почти исключительно в верхневолжском бассейне. Припевы различаются по местным традициям, главным образом словами «таусень», «баусень», «бай авсень» и т. п. Наиболее распространенная ритмическая форма (по нашим материалам) выглядит следующим образом:



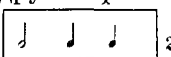
(запев)

(припев)

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 — порознь и вместе, припев 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 винограды.<sup>148</sup>

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

<sup>148</sup> 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 овсеня (который до сего времени считается исконно 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 овсеня состоит только в ритмической форме припева и, стало быть, напевы овсеней и виноградий структурно-ритмически являются формами одного порядка, выполняющими одну и ту же функцию (ср. обрядовое соотношение виноградья и овсеня, показанное выше). Принципиальное значение в связи с таким выводом имеет тот факт, что некоторые разновидности ритмической формы коляд-овсеней и виноградья бытовали в одной и той же местности, иногда даже в одном селе, образуя тем самым цикл структурно взаимосвязанных зимних поздравительных песен.<sup>149</sup>

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 подтекстовкой припева «виноградья красна-зеленя».<sup>150</sup>

<sup>149</sup> 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.

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

Таблица II

№ 1—4

Свя — той ве — чер

№ 5, 12, 13

Свя — той ве — чер,  
до — брый ве — чер.

№ 11

Свя — той ве — чер,

до — брый ве — чер.

№ 8, 9

Ви — но — гра — дя  
кра — с(ы) — но — зеле — ня.

№ 6, 7

Свят ве — чер,

свят ве — чер.

№ 10

Свят ве — чер,

свят ве — чер.

№ 14, 15  
(«щедровки»)

Ще — дрый ве — чер,  
до — брый ве — чер.

№ 16  
(без припева)

Хо — дит П — лья  
на — Ва — си — ля.

Некоторые дополнительные наблюдения дало контрольное сопоставление рассматриваемой структуры с украинскими, белорусскими и южнорусскими колядками.<sup>151</sup> Полной ритмической структуры, тождественной сумским виноградым, 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.<sup>152</sup> 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 колядах же, т. е. в формах с обязательным припевом или рефреном, В. Гошовский, тщательно систематизировавший их структуру в указанной работе, не обнаруживает такого типа запевов.<sup>153</sup> 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.<sup>154</sup> 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.

<sup>151</sup> 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; Песні; Елатов В. Песни восточнославянской общности. Минск, 1977, а также исследования: Гошовский, 1971; Можейко З. Песенная культура белорусского Полесья. Село Тонеж. Минск, 1971; Польский И. Волочёбные песни в Белоруссии и на Украине. — В кн.: Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М., 1973; Земц., 1975.


<sup>152</sup> Земц., 1975, с. 34—58.

<sup>153</sup> Гошовский, 1971, очерк второй.

<sup>154</sup> 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 винограда. 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», «шчодры вечор, святы вечор») 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,<sup>155</sup> а также совпадение формулы запева сумских виноградий и себежской колядки.<sup>156</sup> -

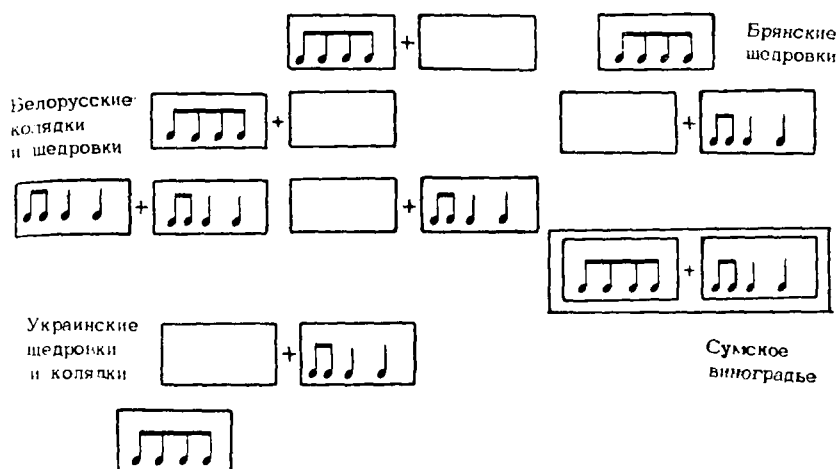
Таким образом, входя в цикл колядных напевов сумской традиции, виноградья Сумщины оказываются в то же время своеобразным связующим структурным звеном между общерусскими виноградьями и всем комплексом южнорусских, белорусских и украинских зимних поздравительных песен. Структурный выход в южнорусский и 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-

<sup>155</sup> Напр., Лукьянова, № 1—3; Свитова, № 57, 59.

<sup>156</sup> См.: Себежские песни, напевы Н. Ф. Кортенко. Сост., зап. и нотация 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

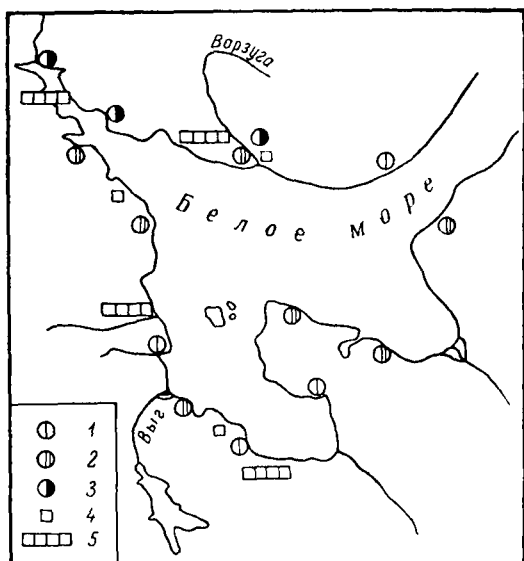


**П р и м е ч а н и е.** Пустой прямоугольник означает, что ритмическая форма данной части песни с припевом-рефреном не совпадает с сумским виноградьем.

тонационное поле»: «Это та ритмическая, ладовая, интервальная и т. п. сфера, в пределах которой сохраняется большая или меньшая равнозначность, точнее — взаимозаменяемость всех мобильных звуков данного интонационного комплекса». И далее: «В пределах данного интонационного поля (как в пределах своего рода мелодической зонности) вариантность воспринимается как тождество».<sup>157</sup> 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 виноградьє 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 виноградьє зафиксированы три необрядовых сюжета группы Б-III — «Скопин», «Сокол-корабль» и «Выкуп Филарета». Этот факт заставлял музыкантов, как и фольклористов, без достаточных оснований говорить о прикреплении припева виноградьє к эпическим музыкально-песенным формам. На самом деле процесс был прямо противоположным: виноградьє представляют своеобразную и цельную музыкально-структурную систему, в которую без каких-либо особых признаков входят и напевы с сюжетом Б-III (см., например, табл. I, № 3, 4). Анализа же и объ-

<sup>157</sup> Земц., 1975, с. 43, 46.



**Картограмма 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 — бесприпевные 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 (нарративного) 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 народно-песенным 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 севернорусского эпического сказывания. Песни о Скопине исполняются здесь в тех же формах, что и классические сюжеты героического эпоса — однострочные напевы на Печоре и многострочные (так называемые «рябининские») — в Заонежье.<sup>158</sup> 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 винограды с различными сюжетами. Так как в данной местной традиции нет каких-либо других устойчивых форм песенно-повествовательного фольклора, важно напомнить, что музыкально-песенная форма винограда выдерживает развернутые повествовательные тексты: выше уже отмечалось поразительное структурное «удобство» зачина винограда, с легкостью включающего любые тексты. Это и могло оказаться решающим фактором структурного превращения исторической песни в виноград. 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.

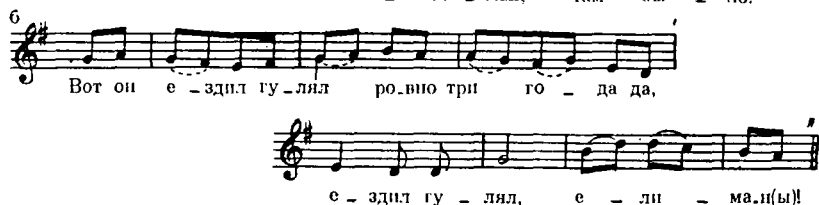
Иначе сложилась судьба песен с сюжетом о Скопине в Поморье. В нашем распоряжении имеются четыре потные записи, одна из которых сделана на Зимнем берегу, две — на Терском и одна — на Кандалакшском берегу. В отличие от вологодских виноградий песни о Скопине бытовали здесь в качестве «старин», так как Зимний 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).<sup>159</sup>

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

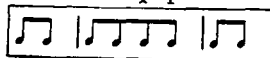
<sup>158</sup> Подробнее об этом см. в ст. Е. Е. Васильевой в настоящем сборнике. Вообще же вопрос о музыкально-структурном включении сравнительно поздних исторических сюжетов в местные эпические традиции совершенно не исследован и затрагивается нами лишь в связи с проблемой винограда.

<sup>159</sup> 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 вино-

градью, в которой используется структура зачина виноградий с другим припевом.<sup>160</sup> Третий из приведенных вариантов еще дальше уходит от былинных напевов, образуя музыкальную форму повторного строения (АА) и повторную текстовую строфу 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 кандалакшско-терские напевы «Скопина» испытали сильное воздействие песенной

<sup>160</sup> Нужно отметить, что припев второго напева (из Оленицы) на протяжении пяти потированных в публикации строф сильно варьируется в структурно-ритмическом отношении. Меняется и его текст — «елиман(ы)», «ездил гулял, елиман(ы)», «вот и елиман(ы)», «елиман, 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 виноградьа, которое сказалось как на 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.<sup>161</sup> Напев А. Крюковой производил обычно странное впечатление на исследователей, рассматривавших его в ряду былинных напевов Зимнего и Терского берегов. Если же иметь в виду «отпечаток» виноградьа на беломорских напевах «Скопина», тогда становится ясно, что А. Крюкова сохранила в своем варианте именно ритмическую форму зачина виноградьа, что еще раз подтверждает историческое взаимодействие этого сюжета с музыкально-песенной формой виноградьа.

Два напева «Скопина» записаны на Колыме — в Средне-Колымске<sup>162</sup> и в Походске, в низовьях Колымы.<sup>163</sup> Здесь «Скопин», так же как и на Вологодчине, полностью вошел в традицию виноградьа: в Походске, например, он исполнялся на тот же напев, что и виноградьа 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.<sup>164</sup>

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 виноградьа) 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 виноградьа.<sup>165</sup> К сожалению, И. Некрасов, а вслед за ним и А. К. Лядов не приводят никаких этнографических сведений, касающихся исполнения

<sup>161</sup> Тр. МЭК, т. 1, № 29.

<sup>162</sup> А н у ч и н Д. О применении фонографа к этнографии и в частности о записи шаманского камлапия... с приложением якутских песен. — Тр. МЭК, т. II, 1911, № 2.

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

<sup>164</sup> ЖС, 1901, вып. I. Ачинский у., с. Ужур, зап. А. Макаренко.

<sup>165</sup> Некрасов, лит. Е, № 5, Балахинский 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.



По Хвал-ды - неко-му.

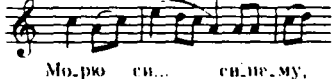


Еще пла-вали гу-ляли три-дцать-семь ко-раб-лей.

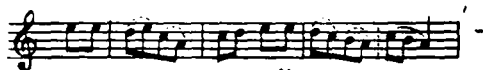


Ой, с До-ну на Ду-най.

б



Мо-рю си-не - си-не-му,



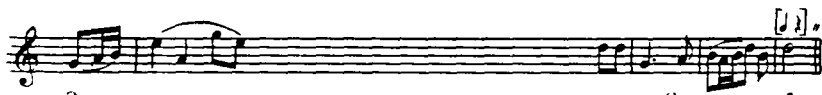
как по си-не - му да по Хвал-ды-не-ко-му.



Ой, с До-ну до Ду-на - ю.



Ту-то пла-вает гу-лит млад-и-сен Со-кол-ко-раб-ль.



Э, эх,

млад-и-сен Со-кол-ко-раб-ль.

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



В традициях Сумщины и Муромщины виноградьа, 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,<sup>166</sup> 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.<sup>167</sup>

Иначе обстоит дело на Псковщине (в районах бытования виноградий) и на Русском Севере. Здесь, как мы говорили, за исключением однострочных колядок и песен духовного содержания, виноградье является единственным развитым видом зимней обходной песни. Стало быть, выяснять структурное соотношение виноградий с другими песенными формами каждой данной местной традиции можно только при жанрово широком сопоставлении, максимально учитывающем систему песенных жанров, но в первую очередь, естественно, со свадебными песнями. Приступая к анализу материала под таким углом зрения, мы выделили в форме виноградьа два структурно важных момента — ритмоформулу зачина как основной строительный элемент и форму песенной строфы с припевом-рефреном, зачин которой основан 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 чем ниже).

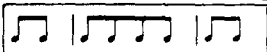
На Псковщине ритмоформула зачина виноградьа (с сюжетом Б<sub>1</sub>) является важнейшим структурным элементом большого слоя песен и в этом значении участвует в самых разнообразных песенных формах.<sup>168</sup>

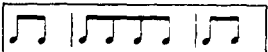
С точки зрения строфической формы материал группируется аналогично муромскому — песни бесприпевные и с самостоятель-

<sup>166</sup> Пушкина, с. 4.

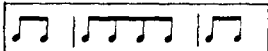
<sup>167</sup> Отметим еще запись веснянки, напев которой основан на однократном проведении колядной ритмоформулы и, таким образом, совпадает с простейшей формой колядок (Пушкина, № 14, Муромский р-н).


<sup>168</sup> См.: Котикова.

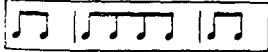
ным по ритмической форме припевом-рефреном. В первую группу вошли песни, в ритмической структуре которых ритмоформула винограда является единственным конструктивным элементом формы. Таким образом выяснилось, что среди псковских свадебных песен встречаются формы, основанные на трехкратном проведении ритмоформулы — <sub>3</sub> (Котикова, № 229; далее указываются только номера) и на четырехкратном

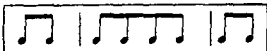
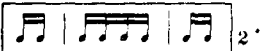
проведении — <sub>4</sub> (особенно устойчиво фиксируется в Гдовском и Печорском р-нах — № 123, 130, 240).<sup>169</sup>

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 дифференцированной половозрастной ориентированности 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 виноградьё на Псковщине исполняли девушки вместе

с парнями. Нужно отметить, что форма <sub>4</sub> встречается на Псковщине не только в свадебных, но и в хоро-водно-игровых песнях (№ 182, 185), а также в шуточной песне (№ 207).

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

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

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


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.

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

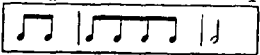
Из районов западной Псковщины следует особо выделить Пыталовский р-н (бывш. Латгалия). Здесь записаны различные по структуре хороводно-игровые песни, исполнявшиеся на святки (№ 187—193; возможно, также № 196). Полный анализ этих песен не входит в нашу задачу, отметим только, что святочный песенный комплекс 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 винограда, но и разница в соотношении винограда с другими песенными формами, что само по себе требует, конечно, специального изучения.

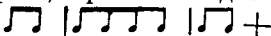
По-иному вырисовывается структурное «окружение» винограда в песенных традициях Русского Севера — на Мезени, Печоре и в Поморье.

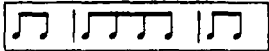
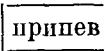
Начнем с Мезени. Из форм, основанных только на ритмоформуле винограда, встречается лишь одна — с четырехкратным повторением ритмоформулы —  (слогоритми-

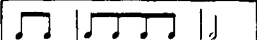
ческие варианты последней доли — ). Эта

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 винограда М, который везде исполнялся холостому парню. Таким образом, мезенская свадебная форма  оказывается свя-

занной 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: 

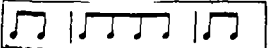
+ припев (№ 176);  2 +  2 (№ 177 и

182). Кроме того, зафиксированы еще две свадебные песни разных строфических форм, в которых участвует ритмоформула виноградаря (№ 155, 174). Нужно сказать, что, вопреки некоторому стремлению авторов сборника «Песенный фольклор Мезени» нивелировать песенные традиции верхней и нижней Мезени,<sup>170</sup> разница в них оказывается довольно существенной. По нашим наблюдениям, в частности, свадебная форма  4

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 отнестись к сравнительному анализу песенных традиций Мезени более внимательно и дифференцированно. В традиции Мезени, может быть, даже в большей степени, чем на Псковщине, 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 виноградаря, хотя и в специфическом виде.


Традиция Печоры в какой-то степени совпадает с мезенской. Здесь бытуют те же типы свадебных песен, структурно связанных с виноградарями, 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 песенностью 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 лизовых Печоры (ныне Нарьян-Марский р-н).

На Печоре зафиксирована та же свадебная форма

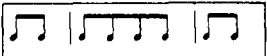
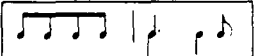
 4, что и на Мезени, — в единичной свадебной песне (величание жениху), а также в плясовых песнях, исполнявшихся на свадьбе и посиделках (№ 291, 206, 210, 211, 216). Однако полного тождества между ними нет. Совпадает только собственно ритмическая форма, другие же структурные параметры — текстовая строфа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

<sup>170</sup> 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 виноградьё 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 бытовала 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 на Печоре в качестве популярной плясовой, объединяющейся со множеством различных текстов (№ 209, 220, 222 и др.).

Подведем предварительный итог анализа соотношения виноградьё 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 виноградьёми 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 — виноградьё не является обособленной формой, но всегда так или иначе включены в эту систему. Для Сумщины и Муромщины это прежде всего цикл зимних обходных песен, в которых виноградьё оказывается одной из самостоятельных форм. Последнее в значительной степени обусловлено, на наш взгляд, структурной и целевой самостоятельностью всего фольклорно-обрядового комплекса виноградьё, в состав которого входило и виноградьё-песня. Для традиций же Псковщины, Мезени и Печоры, на наш взгляд, формы виноградьё и колядки оказываются своего рода структурным зерном, дающим богатую поросль производных песенных форм, прежде всего в свадебных обрядовых песнях.

Во-вторых, в каждой традиции свадебные песни, формы которых подобны именно виноградьё, 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 *мо н о с ю ж е т н о с т ь ю*. 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 винограды. 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: отмеченное выше винограды из Великоустюжского у. (отрывок) и песня, записанная в 1929 г. на нижней Печоре, которая исполнялась в качестве свадебного величания жениху или почетному гостю.<sup>171</sup> Печорская песня имела, судя по опубликованному тексту (без нот), строфическую форму АВПрВ:

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

(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 — винограды 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 винограды 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-

<sup>171</sup> Песни Печоры, № 382 и комм.

ципально 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 виноградаря в целом. В общем виде строфическая форма всех «невиноградных» беломорских вариантов «Дуная» подобна виноградю. Строфа с припевом-рефреном, ритмическая формула ее смысловой части совпадает с зачином виноградаря. Припевы по слогоритмической форме различны и достаточно четко локализуются. Устойчивая форма —  — 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	Зимний берег
Взду	най да		
		Нижн. Золотица	
Из - Ду -	най		
		Дураково	
Ез	Ду - най		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 наклона — 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 наклона (пример 21, а—д).<sup>172</sup>

<sup>172</sup> Источники примеров: а — Песни Карельск. Поморья, № 156; б — Балашов, Красовская, № 48; в — Тр. МЭИ 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.

а Ч толь по си - не му мо - ря по со - ле - по, му да Из - за Ду - най!

б Из - за Ду - най!

в Из Ду - най!

г Из за Ду - най!

д 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 виноградах — возможность многовариантного решения звуковысотной 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 виноградьа (пример 23).



Как видим, совпадение форм почти полное — если не иметь в виду двухкратное повторение этой формулы в припеве виноградьа. Самое же поразительное заключается в том, что припев беломорского «Дуная» точно совпадает с ритмической формой муромского виноградьа (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 «виноградьа 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 виноградьа с сюжетом М, записанный Истоминным и Дютшем на Летнем берегу.<sup>173</sup> Выше мы уже отмечали, что это одна из двух музыкальных записей, не идентифицирующихся как форма виноградьа. Можно предположить, что сюжет М попал на Летний берег с Онежского берега, на котором в форме виноградьа до сих пор устойчиво бытуют сюжеты П, В и М. Собственной же

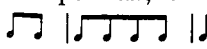
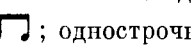
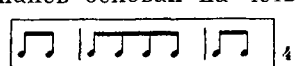
<sup>173</sup> См.: Ист., Дютш, с. 128.

традиции винограда как сюжетно самостоятельной песенной формы на Летнем берегу, по-видимому, не было; функцию винограда 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 винограда.

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


Интегрирующее действие музыкально-песенной структуры винограда 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: однострочная, основанная на одной ритмоформуле, —

; однострочная с повторением второй половины строки (Аа) — ; однострочная с припевом, напев основан на четырехкратном повторении ритмоформулы — <sub>4</sub>.


Вторая группа песен объединяет еще три формы:

 + припев; <sub>2</sub> + припев;

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


### Таблица III



«Чарочка» — 

«По горнице» — 

«Полетали» —

«Кровать» — +   
Е - хи - да

«Дунай» —   
На-за Ду-най

«Винограды» —  2 +   
Ви\_но\_гра\_ды кра\_сно\_зе\_ле\_но\_е

«Соболи» — 2+   
П. (ы)-рай-те ро-ра-з(ы)-до

«У чарочки» — Musical notation for the song 'У чарочки'. It starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B-flat4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third measure contains a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The fourth measure contains a quarter note B-flat5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fifth measure contains a quarter note E6, a quarter note F6, and a quarter note G6. The sixth measure contains a quarter note A6, a quarter note B-flat6, and a quarter note C7. The seventh measure contains a quarter note D7, a quarter note E7, and a quarter note F7. The eighth measure contains a quarter note G7, a quarter note A7, and a quarter note B-flat7. The ninth measure contains a quarter note C8, a quarter note D8, and a quarter note E8. The tenth measure contains a quarter note F8, a quarter note G8, and a quarter note A8. The eleventh measure contains a quarter note B-flat8, a quarter note C9, and a quarter note D9. The twelfth measure contains a quarter note E9, a quarter note F9, and a quarter note G9. The thirteenth measure contains a quarter note A9, a quarter note B-flat9, and a quarter note C10. The fourteenth measure contains a quarter note D10, a quarter note E10, and a quarter note F10. The fifteenth measure contains a quarter note G10, a quarter note A10, and a quarter note B-flat10. The sixteenth measure contains a quarter note C11, a quarter note D11, and a quarter note E11. The seventeenth measure contains a quarter note F11, a quarter note G11, and a quarter note A11. The eighteenth measure contains a quarter note B-flat11, a quarter note C12, and a quarter note D12. The nineteenth measure contains a quarter note E12, a quarter note F12, and a quarter note G12. The twentieth measure contains a quarter note A12, a quarter note B-flat12, and a quarter note C13. The twenty-first measure contains a quarter note D13, a quarter note E13, and a quarter note F13. The twenty-second measure contains a quarter note G13, a quarter note A13, and a quarter note B-flat13. The twenty-third measure contains a quarter note C14, a quarter note D14, and a quarter note E14. The twenty-fourth measure contains a quarter note F14, a quarter note G14, and a quarter note A14. The twenty-fifth measure contains a quarter note B-flat14, a quarter note C15, and a quarter note D15. The twenty-sixth measure contains a quarter note E15, a quarter note F15, and a quarter note G15. The twenty-seventh measure contains a quarter note A15, a quarter note B-flat15, and a quarter note C16. The twenty-eighth measure contains a quarter note D16, a quarter note E16, and a quarter note F16. The twenty-ninth measure contains a quarter note G16, a quarter note A16, and a quarter note B-flat16. The thirtieth measure contains a quarter note C17, a quarter note D17, and a quarter note E17. The thirty-first measure contains a quarter note F17, a quarter note G17, and a quarter note A17. The thirty-second measure contains a quarter note B-flat17, a quarter note C18, and a quarter note D18. The thirty-third measure contains a quarter note E18, a quarter note F18, and a quarter note G18. The thirty-fourth measure contains a quarter note A18, a quarter note B-flat18, and a quarter note C19. The thirty-fifth measure contains a quarter note D19, a quarter note E19, and a quarter note F19. The thirty-sixth measure contains a quarter note G19, a quarter note A19, and a quarter note B-flat19. The thirty-seventh measure contains a quarter note C20, a quarter note D20, and a quarter note E20. The thirty-eighth measure contains a quarter note F20, a quarter note G20, and a quarter note A20. The thirty-ninth measure contains a quarter note B-flat20, a quarter note C21, and a quarter note D21. The fortieth measure contains a quarter note E21, a quarter note F21, and a quarter note G21. The forty-first measure contains a quarter note A21, a quarter note B-flat21, and a quarter note C22. The forty-second measure contains a quarter note D22, a quarter note E22, and a quarter note F22. The forty-third measure contains a quarter note G22, a quarter note A22, and a quarter note B-flat22. The forty-fourth measure contains a quarter note C23, a quarter note D23, and a quarter note E23. The forty-fifth measure contains a quarter note F23, a quarter note G23, and a quarter note A23. The forty-sixth measure contains a quarter note B-flat23, a quarter note C24, and a quarter note D24. The forty-seventh measure contains a quarter note E24, a quarter note F24, and a quarter note G24. The forty-eighth measure contains a quarter note A24, a quarter note B-flat24, and a quarter note C25. The forty-ninth measure contains a quarter note D25, a quarter note E25, and a quarter note F25. The fiftieth measure contains a quarter note G25, a quarter note A25, and a quarter note B-flat25. The fifty-first measure contains a quarter note C26, a quarter note D26, and a quarter note E26. The fifty-second measure contains a quarter note F26, a quarter note G26, and a quarter note A26. The fifty-third measure contains a quarter note B-flat26, a quarter note C27, and a quarter note D27. The fifty-fourth measure contains a quarter note E27, a quarter note F27, and a quarter note G27. The fifty-fifth measure contains a quarter note A27, a quarter note B-flat27, and a quarter note C28. The fifty-sixth measure contains a quarter note D28, a quarter note E28, and a quarter note F28. The fifty-seventh measure contains a quarter note G28, a quarter note A28, and a quarter note B-flat28. The fifty-eighth measure contains a quarter note C29, a quarter note D29, and a quarter note E29. The fifty-ninth measure contains a quarter note F29, a quarter note G29, and a quarter note A29. The sixtieth measure contains a quarter note B-flat29, a quarter note C30, and a quarter note D30. The sixty-first measure contains a quarter note E30, a quarter note F30, and a quarter note G30. The sixty-second measure contains a quarter note A30, a quarter note B-flat30, and a quarter note C31. The sixty-third measure contains a quarter note D31, a quarter note E31, and a quarter note F31. The sixty-fourth measure contains a quarter note G31, a quarter note A31, and a quarter note B-flat31. The sixty-fifth measure contains a quarter note C32, a quarter note D32, and a quarter note E32. The sixty-sixth measure contains a quarter note F32, a quarter note G32, and a quarter note A32. The sixty-seventh measure contains a quarter note B-flat32, a quarter note C33, and a quarter note D33. The sixty-eighth measure contains a quarter note E33, a quarter note F33, and a quarter note G33. The sixty-ninth measure contains a quarter note A33, a quarter note B-flat33, and a quarter note C34. The seventieth measure contains a quarter note D34, a quarter note E34, and a quarter note F34. The seventy-first measure contains a quarter note G34, a quarter note A34, and a quarter note B-flat34. The seventy-second measure contains a quarter note C35, a quarter note D35, and a quarter note E35. The seventy-third measure contains a quarter note F35, a quarter note G35, and a quarter note A35. The seventy-fourth measure contains a quarter note B-flat35, a quarter note C36, and a quarter note D36. The seventy-fifth measure contains a quarter note E36, a quarter note F36, and a quarter note G36. The seventy-sixth measure contains a quarter note A36, a quarter note B-flat36, and a quarter note C37. The seventy-seventh measure contains a quarter note D37, a quarter note E37, and a quarter note F37. The seventy-eighth measure contains a quarter note G37, a quarter note A37, and a quarter note B-flat37. The seventy-ninth measure contains a quarter note C38, a quarter note D38, and a quarter note E38. The eightieth measure contains a quarter note F38, a quarter note G38, and a quarter note A38. The eighty-first measure contains a quarter note B-flat38, a quarter note C39, and a quarter note D39. The eighty-second measure contains a quarter note E39, a quarter note F39, and a quarter note G39. The eighty-third measure contains a quarter note A39, a quarter note B-flat39, and a quarter note C40. The eighty-fourth measure contains a quarter note D40, a quarter note E40, and a quarter note F40. The eighty-fifth measure contains a quarter note G40, a quarter note A40, and a quarter note B-flat40. The eighty-sixth measure contains a quarter note C41, a quarter note D41, and a quarter note E41. The eighty-seventh measure contains a quarter note F41, a quarter note G41, and a quarter note A41. The eighty-eighth measure contains a quarter note B-flat41, a quarter note C42, and a quarter note D42. The eighty-ninth measure contains a quarter note E42, a quarter note F42, and a quarter note G42. The ninetieth measure contains a quarter note A42, a quarter note B-flat42, and a quarter note C43. The hundredth measure contains a quarter note D43, a quarter note E43, and a quarter note F43. The hundred-first measure contains a quarter note G43, a quarter note A43, and a quarter note B-flat43. The hundred-second measure contains a quarter note C44, a quarter note D44, and a quarter note E44. The hundred-third measure contains a quarter note F44, a quarter note G44, and a quarter note A44. The hundred-fourth measure contains a quarter note B-flat44, a quarter note C45, and a quarter note D45. The hundred-fifth measure contains a quarter note E45, a quarter note F45, and a quarter note G45. The hundred-sixth measure contains a quarter note A45, a quarter note B-flat45, and a quarter note C46. The hundred-seventh measure contains a quarter note D46, a quarter note E46, and a quarter note F46. The hundred-eighth measure contains a quarter note G46, a quarter note A46, and a quarter note B-flat46. The hundred-ninth measure contains a quarter note C47, a quarter note D47, and a quarter note E47. The hundred-tieth measure contains a quarter note F47, a quarter note G47, and a quarter note A47. The hundred-first measure contains a quarter note B-flat47, a quarter note C48, and a quarter note D48. The hundred-second measure contains a quarter note E48, a quarter note F48, and a quarter note G48. The hundred-third measure contains a quarter note A48, a quarter note B-flat48, and a quarter note C49. The hundred-fourth measure contains a quarter note D49, a quarter note E49, and a quarter note F49. The hundred-fifth measure contains a quarter note G49, a quarter note A49, and a quarter note B-flat49. The hundred-sixth measure contains a quarter note C50, a quarter note D50, and a quarter note E50. The hundred-seventh measure contains a quarter note F50, a quarter note G50, and a quarter note A50. The hundred-eighth measure contains a quarter note B-flat50, a quarter note C51, and a quarter note D51. The hundred-ninth measure contains a quarter note E51, a quarter note F51, and a quarter note G51. The hundred-tieth measure contains a quarter note A51, a quarter note B-flat51, and a quarter note C52. The hundred-first measure contains a quarter note D52, a quarter note E52, and a quarter note F52. The hundred-second measure contains a quarter note G52, a quarter note A52, and a quarter note B-flat52. The hundred-third measure contains a quarter note C53, a quarter note D53, and a quarter note E53. The hundred-fourth measure contains a quarter note F53, a quarter note G53, and a quarter note A53. The hundred-fifth measure contains a quarter note B-flat53, a quarter note C54, and a quarter note D54. The hundred-sixth measure contains a quarter note E54, a quarter note F54, and a quarter note G54. The hundred-seventh measure contains a quarter note A54, a quarter note B-flat54, and a quarter note C55. The hundred-eighth measure contains a quarter note D55, a quarter note E55, and a quarter note F55. The hundred-ninth measure contains a quarter note G55, a quarter note A55, and a quarter note B-flat55. The hundred-tieth measure contains a quarter note C56, a quarter note D56, and a quarter note E56. The hundred-first measure contains a quarter note F56, a quarter note G56, and a quarter note A56. The hundred-second measure contains a quarter note B-flat56, a quarter note C57, and a quarter note D57. The hundred-third measure contains a quarter note E57, a quarter note F57, and a quarter note G57. The hundred-fourth measure contains a quarter note A57, a quarter note B-flat57, and a quarter note C58. The hundred-fifth measure contains a quarter note D58, a quarter note E58, and a quarter note F58. The hundred-sixth measure contains a quarter note G58, a quarter note A58, and a quarter note B-flat58. The hundred-seventh measure contains a quarter note C59, a quarter note D59, and a quarter note E59. The hundred-eighth measure contains a quarter note F59, a quarter note G59, and a quarter note A59. The hundred-ninth measure contains a quarter note B-flat59, a quarter note C60, and a quarter note D60. The hundred-tieth measure contains a quarter note E60, a quarter note F60, and a quarter note G60. The hundred-first measure contains a quarter note A60, a quarter note B-flat60, and a quarter note C61. The hundred-second measure contains a quarter note D61, a quarter note E61, and a quarter note F61. The hundred-third measure contains a quarter note G61, a quarter note A61, and a quarter note B-flat61. The hundred-fourth measure contains a quarter note C62, a quarter note D62, and a quarter note E62. The hundred-fifth measure contains a quarter note F62, a quarter note G62, and a quarter note A62. The hundred-sixth measure contains a quarter note B-flat62, a quarter note C63, and a quarter note D63. The hundred-seventh measure contains a quarter note E63, a quarter note F63, and a quarter note G63. The hundred-eighth measure contains a quarter note A63, a quarter note B-flat63, and a quarter note C64. The hundred-ninth measure contains a quarter note D64, a quarter note E64, and a quarter note F64. The hundred-tieth measure contains a quarter note G64, a quarter note A64, and a quarter note B-flat64. The hundred-first measure contains a quarter note C65, a quarter note D65, and a quarter note E65. The hundred-second measure contains a quarter note F65, a quarter note G65, and a quarter note A65. The hundred-third measure contains a quarter note B-flat65, a quarter note C66, and a quarter note D66. The hundred-fourth measure contains a quarter note E66, a quarter note F66, and a quarter note G66. The hundred-fifth measure contains a quarter note A66, a quarter

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

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

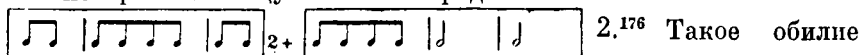


Очевидно, что форма припева песни «У чарочки» близка именно местному варианту винограды.

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

Первый же раздел представляет форму слогового ритмического строя типа широко распространенной свадебной песни «Из-за лесу, лесу темного». Таким образом, песня «Наливай, напалливай» объединяет в своей форме два основных типа беломорских свадебных песен — тип слогового ритмического строя и тип рассматриваемых в настоящей работе песен, структурно связанных с виноградом. Последние же, как было показано, обнаруживают прямой структурный выход в стихию плясовых песенных формул. Так приблизительно можно наметить структурно-жанровые взаимосвязи винограды в беломорской песенной традиции (см. картосхему 6).

В табл. III мы ограничились только собственно свадебными песнями, но если снять жанровое ограничение, то, кроме широко распространенных плясовых форм (аналогичных тем, что были отчасти показаны в мезенских и печорских материалах), беломорская традиция дает, в частности, форму «утушной», максимально приближающуюся к винограду:




в беломорской свадебной традиции песенно-ритмических форм, структурно связанных с виноградом, отчасти объясняется, видимо, тем, что виноград на значительной части побережья вошли в свадебный обряд и выполняли в нем функцию свадебного величания. Свадебный обряд поморов в силу их исключительного и специфического быта вообще активно вбирал в себя песни других жанров. Кроме винограды и «Дуная» в обряд входили плясовые песни («шестерки», «утушные»), лирические и рекрут-

<sup>174</sup> Кондратьева, № 36; Песни Карельск. Поморья, № 145, 146.

<sup>175</sup> См.: Балашов, Красовская, № 29; Песни Карельск. Поморья, № 162.

<sup>176</sup> Песни Карельск. Поморья, № 65, Карельский берег, д. Черная Река.

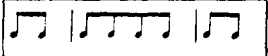
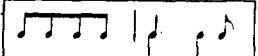
ские, причем плясовые, например, входили в очень важные моменты ритуала.

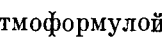
Тем не менее виноградья имели в свадебной традиции, как мы видим, и особое значение. Кроме собственного структурного воздействия на большую группу свадебных песен, они определенным образом «срежиссировали» и их функциональное значение в обряде. В самом общем смысле можно сказать, что почти все песни, которые мы рассмотрели, получили в обряде сходную с виноградьем половозрастную ориентацию. Так, песни «Чарочка», «По горнице», «Кровать нова тесова» и «Соболи» исполнялись всегда жепиху 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  <sub>4</sub>, ко-

торую 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.<sup>177</sup>

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

 <sub>2</sub> +  <sub>2</sub> (сюжет «У Нико-

лая-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).

<sup>177</sup> 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 величием 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 припевом 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 возникавшей песенной формы в целом с сюжетом: один сюжет должен иметь только

данному сюжету свойственную песенную форму.

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 виноградьё функционально связано прежде всего с той же половозрастной группой «женихов—невест», что и значительная часть свадебных обрядовых песен, и поэтому виноградьё так естественно включается в свадебный обряд. Позднее ритмическая форма виноградьё становится чрезвычайно популярной и широко распространяется, например, в плясовых песнях, освобождается от специфического, «индивидуального» припева, 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 виноградьё или в свадебной обрядовой песне — песенно-ритмическая форма становится формулой, на которую исполняется множество различных текстов.

## VII. Исторические и этнокультурные истоки обряда «виноградьё»

1. Виноградьё — 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 виноградьё, 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 собственных определенным сюжетам песенных формах, выделяет виноградьё 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 виноградьё (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 виноградьё-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 надстильное явление. Мобильность и в то же время необычайная устойчивость музыкально-песенной формы винограда 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, винограды является русской разновидностью аналогичных обрядов у других восточнославянских народов. Единая обрядовая символика основных мотивов как винограда, 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 незамужней молодежи, что отразилось в количественном составе сюжетов обрядовых песен «брачного характера» в восточнославянском обходном фольклоре, и в первую очередь в винограде. 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 припева.

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 виноградьё — обходной обряд зафиксирован только в некоторых областях расселения русских; б) как соотносятся между собой областные традиции виноградьё; в) как мог сложиться формульный припев русского виноградьё, не имеющий аналогий у других групп восточных славян.

а. Основная европейская географическая магистраль бытования виноградьё — 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 славяне-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 виноградьё, 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» винограда 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 винограде появился в разное время и его дальнейшая эволюция проходила в специфических для каждого района этнокультурных условиях. Последнее способствовало складыванию локальных традиций винограда, 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.

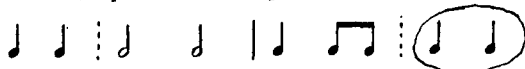
*Сумщина* — южный район бытования виноградий — является как бы узловой территорией, которая, с одной стороны, как мы убедились, связывала русское винограде с подобными обрядовыми комплексами других групп восточных славян, а с другой — представляла самую южную, по уже самостоятельную традицию русского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

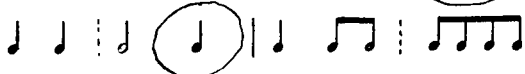
Существование сумской традиции оказывается чрезвычайно важным фактом. Во-первых, исследование ее помогло выявить ряд сюжетов (мотивов), формул и синонимического ряда, восходящих к древней образной символике обрядовых комплексов, имевших отголоски южного, «дунайского» происхождения, и занимавшей особое место в обрядовой системе и фольклоре восточных славян. Во-вторых, можно предполагать, что формирование собственно „винограда“ происходило в пределах этнокультурной общности (зоны), в которой сумско-курские земли были ее южной границей, т. е. входили в область, ставшую родиной русского винограда. Генетическое родство сумской традиции со всеми другими выразилось также во взаимосвязанной последовательности ритмических форм припевов всех традиций винограда 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*, «недотягивая» в некоторых элементах, тем самым сохраняют рудименты сумской формы (пример 24). Более того, общерусская форма напева винограда является по существу развитием, устойчивой «реализацией» сумской формы и имеющихся в ней потенциальных возможностей (пример 25).

25



сумское виноградьё:

реальная форма зачина



потенциальная форма  
зачина



общерусское виноградьё

Районы *Псковщины* и *Муромщины* важны и интересны тем, что в них представлены уже чисто русские традиции виноградьё. 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 «виноградьё» (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 виноградьё 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 виноградьём и даже имевших восточнославянскую разновидность припева — «вино зеленое».

Роль Муромщины, вернее — района верхневолжского бассейна, в формировании и распространении виноградьё представляется нам исключительно важной, хотя на данном этапе исследования и не до конца ясной. Вспомним: а) здесь сосредоточено самое большое количество сюжетов в виноградьёх и аналогичных им в других песнях обходных обрядов; б) сюжеты муромских виноградий известны виноградьём северной (М), псковской традиций (группа Б) и через сюжеты Ж<sub>2</sub>—Ж<sub>4</sub> связываются с южным, «дунайским» пластом обходной поэзии; в) в этом районе происходило возникновение (Б-ИП<sub>2</sub> — «Скопин») и, видимо, проникновение других песенных сюжетов (Б-ИП<sub>1</sub> — «Сокол-корабль», П) в виноградьё; г) возможно, музыкально-песенные формы Муромщины оказали влияние на формирование таковых в северных

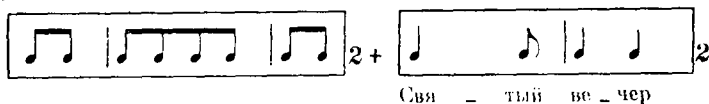
традициях — отметим идентичность ритмических формул припевов поморского «Дуная» и муромского виноградаря. Если добавить к этому роль верхневолжских княжеств в Древнерусском государстве, в образовании централизованного государства, постоянную связь с северодвинским бассейном, Вяткой, нижней Волгой и Исковщиной, 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».

*Севернорусская* традиция виноградаря, если не иметь в виду ее внутрирегиональные различия, в целом является пиком развития этого обрядового комплекса со всех точек зрения. Во-первых, здесь виноградарь распространилось практически повсеместно, проникнув даже в районы, где русское население проживало совместно с иноэтничным — в Карелию на западе, на Печору и верхнюю Вычегду на востоке. Во-вторых, роль виноградаря в силу специфического развития севернорусской обрядовой календарной системы (редукция чисто земледельческих, аграрных обрядов) оказалась исключительно велика: в XIX—начале XX в. виноградарь являлось единственным развитым обрядом зимнего обходного цикла. В-третьих, чрезвычайное развитие виноградаря 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 севернорусской культуры, в частности фольклора, виноградарь-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 виноградарь-песня «обросло» дополнительными эпитетами: «большое» и «малое», «старинный сказ» и т. д. И, наконец, в-пятых, песенная форма виноградаря 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 виноградарем широко известного свадебного величания с припевом «розан мой алый, виноград зеленый». Этот необычайный расцвет обрядового жанра, бросившийся в глаза каждому, кто соприкасался с севернорусской культурой, и породил мнение о его уникальности как северного явления, каким-то образом впоследствии экстраполировавшегося в южные области и там выродившегося. А поскольку складывание севернорусской

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

Заметим, что исследование внутрирегиональных различий севернорусской традиции виноградьё 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 виноградьё 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 виноградьё и выюнишных песен. И, наконец, достойна внимания песня под названием «виноградьё» и с припевом «ой вью, ой вью», записанная на Севере (АВГО, р. 1, № 61, № 5, с. 15—18). Не менее интересна связь севернорусской традиции виноградьё с западной — псковской. Некоторые наблюдения были нами сделаны в процессе анализа. Чрезвычайно любопытен факт отсутствия традиции виноградьё 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 переключкой с южнорусскими (брянскими) и украинскими колядками.

в. Лингво-историческое исследование термина «виноградьё» 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 отношениях во всех локальных традициях и является своего рода знаком территориально широкой, т. е. общей, традиции. Вторая часть формулы «красно-зеленое» — обнаруживает лексическую вариабельность («красно-зеленое», «красно-зеленое мое» и т. д.) и большое ладо-мелодичное разнообразие; в последнем случае она зачастую характерна для узкой локальной традиции, иногда одного села. Это говорит о одновременном 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: «вина-граддя красна-зеленя».

Формульного словосочетания в припеве «красно-зеленое», помимо русского винограда, нигде не зафиксировано.<sup>178</sup> В украинско-белорусском фольклоре, как мы видели, имеется формула «вино зеленое», особенно широко распространенная в волочевых 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 волочевых 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».<sup>179</sup> Так, в некоторых волочевых песнях имеется по два припева, повторяющихся по очереди; об одной такой паре мы уже говорили в разделе V. Приведем ее снова и дополним следующими двумя парами:

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

<sup>178</sup> 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.

<sup>179</sup> 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,<sup>180</sup> 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 винограда. 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 «винограде 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 винограде 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,

<sup>180</sup> 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.