

ЗЕМЦОВСКИЙ Изалий Иосифович

МЕЛОДИКА КАЛЕНДАРНЫХ ПЕСЕН

Автореферат диссертации

на соискание ученой степени доктора искусствоведения.

(17.00.02.– Музыкальное искусство)

Киев, Институт искусствознания, фольклора и этнографии имени М. Ф. Рыльского Академии наук Украинской ССР, **1980**. (50 стр. Тираж 150. На правах рукописи).

I. Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. К важнейшим задачам отечественного музыкознания относится изучение народной музыки и прежде всего формообразующих закономерностей её мелодики, выявляемых не формально, а с учётом её содержания и назначения, в реальном жанрово-исполнительском контексте. Нашей науке принадлежат в этой области значительные и уже общеизвестные достижения¹. Однако такой мощный и, что существенно, фундаментальный раздел фольклора, как мелодика календарных песен (то есть песен, непосредственно связанных с сельскохозяйственным календарём), в целом ещё никогда не был предметом специального исследования вообще, диссертационного в частности. Между тем именно календарный мелос исторически оказался буквально в основе музыкального фольклора многих традиционно земледельческих народов, ярчайшим представителем которых выступают славяне. Календарные мелодии пережили былую функцию соответствующих им празднеств и обрядов и сегодня покоряют нас объективной художественной ценностью.

¹См. подробнее в обобщающих статьях автора: (1) «Русская советская музыкальная фольклористика» // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 6/7. Л., 1967, с. 215-262; (2) «Фольклористика как наука» // Славянский музыкальный фольклор. М., 1972, с. 9-79; в статьях в 3-м издании «Большой советской энциклопедии», т. 17 (1974), в «Музыкальной энциклопедии», том 3 (1976), в 6-м издании английского музыкального словаря Грова (The New Grove's Dictionary of Music and Musicians. London, 1980. Vol. 19), и др.

Исследование мелодики календарных песен позволяет раскрыть некоторые существенные и специфические закономерности музыкального искусства. Отсюда тройная необходимость и важность их изучения: они выступают для нас и как немеркнущий памятник большого самобытного искусства, и как фундамент всего необъятного здания музыкального фольклора, и как активный свидетель исторических процессов, важнейших с точки зрения этнографии. Изучение календарного мелоса в каждом из этих трёх аспектов имеет настолько серьёзное теоретическое и практическое значение, что переоценить его невозможно.

Несмотря на это, все названные аспекты оставались до сих пор не раскрытыми. Не были даже осмыслены целостность и цикловая системность календарной мелодики. Поистине *мелодика календарных песен* стала исторически назревшей темой: появилась острая необходимость обобщений в области календарного мелоса, выступающего и как классическое наследие, и как развивающийся компонент современной народной культуры. Тем более актуально исследование календарных песен, учитывающее специфику народно-музыкального мышления, эстетику и психологию народного творчества. Наконец, теория календарной мелодики выступает базовым компонентом общей теории мелоса как важнейшей научной и педагогической дисциплины современного музыкознания.

Методологические основы исследования. Актуальность защищаемого исследования основывается также и на принятой в нём методологии. Оно написано в свете актуальных методологических проблем этномузыкознания (музыкальной фольклористики). Автор опирается на системный анализ, на интонационную теорию Б. В. Асафьева (1884-1949), на трудовую теорию календарных празднеств, выдвинутую отечественной наукой, на современный сравнительно-типологический метод, проложивший себе дорогу в трудах ведущих российских фольклористов-филологов, на теорию музыкальной семантики (то, что автор назвал в своё время *музыкальной семасиологией*), на методику комплексного анализа, особенно важного по отношению к фольклору, и, наконец, на вероятностный подход, совершенно новый для музыкальной фольклористики. Большинство соответствующих методологических проблем теоретически разрабатывалось автором до настоящей работы и параллельно с ней в специальных публикациях.

Главное же в методологическом отношении заключается в том, что мелодика календарных песен здесь не просто описывается или даже не просто систематизируется, но исследуется в трёх взаимосвязанных *динамических* аспектах, совокупность которых, бесспорно, нова для музыкальной фольклористики: в единстве годового календарного цикла, в системе фольклорных жанров, в системе международных музыкально-фольклорных связей.

Цель исследования: обобщить на базе сравнительно-типологического изучения огромный и до сих пор не систематизированный материал, обнаружить в нём существенные связи и закономерности, вскрыть их интонационную природу, прояснить типологические горизонты календарного мелоса, выработать категории и понятия, необходимые для исследования на современном научном уровне фольклорной мелодики, обусловленной исполнительским синкретизмом. Перед автором стояла сложная задача предложить и разработать систему методов, позволяющих по-новому осветить народную музыку в её органической (исполнительской) связи с различными стилями и типами интонирования, выработать единую концепцию, охватывающую разнородный и разноэтнический материал в его исторической эволюции и современном состоянии, а также развить и расширить системный анализ музыкально-фольклорной семантики, начатый З. В. Эвальд в 1930-х годах на основе теории интонации Б. В. Асафьева, – анализ, решительно противопоставленный всем формалистическим методам современного этномузыкознания.

Объект и материал исследования. Понятием «мелодика календарных песен» автор обобщённо обозначает прежде всего совокупность основополагающих закономерностей, типов и тенденций музыкального формообразования календарной песни. Исследуются преимущественно два типа интонаций: объединяющие календарные циклы между собой и с другими жанрами. Исследование базируется на русском материале, но принципиально не ограничивается им. Активно привлекаются календарные песни белорусов и украинцев, а также других славянских народов и их евразийских соседей (особенно балтских и поволжских). В музыкальных формах европейского фольклора отмечается типологически родственное русским календарным песням.

Если в отношении поэтических текстов известна попытка собрать и

обобщить характерные образцы русских календарных песен (антология автора «Поэзия крестьянских праздников». Л., 1970), то в области музыкальной ничего подобного не предпринималось. Планомерной работы по изучению реального состояния календарной песенности не проводилось, систематизации собранных материалов не существует, исчерпывающих каталогов нет, а, соответственно, нет и возможности для монографического исследования в обычном смысле этого слова. Всю черновую работу по выявлению, собиранию и первичной систематизации музыкального материала каждому исследователю приходится делать самому и заново. Автором освоено примерно 6000 разноязычных публикаций и исследований, проработано несколько десятков тысяч мелодий, из которых в диссертацию вошло минимальное число представительных, с точки зрения автора, типов. Наряду с публикациями используется собственный экспедиционный материал автора, впервые вводимый здесь в научный обиход.

Научная новизна работы. Впервые календарные песни исследуются в таком объёме и в таком ракурсе: комплексно, в реальном исполнительском бытии, и системно, в единстве всего годового цикла, на фоне реальной системы жанров. Системный подход сопровождается вскрытием исторической диалектики развития и диалектической противоречивости всех рассматриваемых явлений.

Выявить систему в области народной музыки – внешне хаотичной, пёстрой, трудно охватываемой области – уже принципиально важно, ибо реальная (т.е. функционирующая) система в основе своей содержит ключ к самой себе. Выявить систему – значит буквально открыть неизвестный нам до того вид целенаправленной, системообразующей связи, каковой и является циклически организованная календарная песенность. Поэтому изучаемая в работе система – существенный итог проведённого исследования, позволяющий увидеть календарный мелос в новом, содержательном свете.

Бесспорно, перспективно применение и развитие в защищаемой работе типологической методики, завоевывающей фундаментальное значение в современном этномузыкознании как науке. На этой базе система календарных песен впервые рассмотрена теоретически, то есть выявлены общие закономерности мелодического творчества, причём не абстрактные, а находящиеся в разного рода зависимости от многих факторов, в том числе исторических, этнографических, эстетических, исполнительских и т.п. Эти

закономерности выявлены на примере русских песен, но с принципиальной установкой на разнонациональный материал – в связи с возможностями, которые открывает типологический подход. Представленный здесь материал учтён и систематизирован впервые; впервые же он сопоставлен в сводных (синоптических) таблицах и осмыслен в аспекте теории мелодического типа (и шире – в аспекте мелодической типологии). Соответственно впервые выдвинут ряд понятий, кардинальных для теории фольклорного мелоса и выходящих за узкие рамки календарной песенности.

В реферируемой работе есть методика и выводы, касающиеся только календарно-обрядного мелоса, и такие, которые могут иметь значение в исследовании фольклорного мелоса вообще. Вторые, хотя формально и выходят за пределы диссертации, по сути в ней необходимы, ибо указывают на некоторые общие, исходные методологические и методические позиции анализа фольклора. К последним относится прежде всего развитие теории интонации Б. В. Асафьева на материале народной музыки, акцентирование проблем интонирования и переинтонирования в рамках календарной песенности, внимание к формотворческой роли исполнительских типов интонирования, а также принципиально важные для музыкальной фольклористики теория *интонационного поля* и теория полифункциональности форм и полиморфности функций (связанные с вероятностной природой фольклора вообще). Сюда же могут быть отнесены наблюдения относительно неравноценности самобытия лада и ритма в народной музыке, и некоторые другие.

Наиболее многочисленны и оригинальны методические рекомендации и выводы, касающиеся обрядового фольклора. Автор исходит из того, что фольклорный мелос архаических стадий развития не может быть вполне вскрыт с помощью традиционной музыковедческой методики, сложившейся в Европе на основе анализа композиторского мелоса. Поэтому на передний план здесь выходят актуальные вопросы специфической методики анализа фольклорного мелоса, разрабатываемой на примере календарных песен. В частности, мелос как *текст* в такой мере интегрирует исполнительство как *контекст*, что по одному мелосу становится методически допустимой попытка автора реконструировать даже былые формы обряда.

Чрезвычайно существенным результатом исследования оказался тот факт, что впервые музыкальный материал (причём не только славянский)

подтвердил трудовую теорию календарных обрядов.

Среди предложенных автором теоретических и практических наблюдений и выводов – выявление новых мелотворческих закономерностей (напр., повтор-сужение; сдвоенная строфа с асимметричной паузой; феномен *составляющих метра*), обнаружение той или иной мелодической типологии (напр., два типа веснянок-закличек, сопоставление русских и болгарских подблюдных мелодий, мелодические типы волочѣбных, масленичных, троицких, купальских и жатвенных песен), выдвижение новых гипотез (напр., о разнокалендарном бытовании песен типа обходных коляд и об эволюции колядковых мелодических структур со срединным припевом), указание на более широкий этнический и жанровый ареал уже известных локальных форм (напр., колядного припева с восходящей квинтой или стиха 5+3), гипотетическая реконструкция былого исполнения русских масленичных песен на основе их мелодики (и, соответственно, своеобразное преломление текстологической проблематики), методика аналитического вычленения (преимущественно ладовых и ритмических формул, инвариантных мелодических типов).

Тем самым позитивные итоги исследования обогащают наши представления о материале, имеющем фундаментальное значение для музыкальной культуры, и указывают перспективу его изучения.

Практическая значимость работы. Аналитический аппарат и методика, тип систематизации материала и выводы диссертации могут послужить образцом для решения аналогичных исследовательских задач на другом фольклорном материале. Осуществлённая типологизация разноэтнического календарного мелоса естественно предполагает появление в дальнейшем специальных исследований по мелодике календарных песен отдельных народов, для которых она может стать базовой или исходной. Не меньшую практическую ценность имеет собранная автором библиография по разноэтническому календарному фольклору. Значение работы и приложенной к ней библиографии не ограничивается исследовательскими интересами, но имеет очевидный педагогический выход. Книга может быть использована в качестве учебного пособия в музыкальных вузах и училищах страны. Выводы и материалы диссертации могут быть учтены и в работах по новой социалистической обрядности, при создании музыкальной части некоторых обрядов и празднеств, особенно связанных с сельскохозяйственным

календарём.

Апробация. Рукопись исследования (и одноименная книга) обсуждалась на объединённом заседании сектора музыки и сектора фольклора и на Учёном Совете НИО Лен. Гос. Института театра, музыки и кинематографии, а также на заседании музыкального отдела Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М.Ф. Рыльского АН УССР и была рекомендована к защите на соискание учёной степени доктора искусствоведения. Результаты исследования апробированы в докладах автора на нескольких конференциях в Москве и Ленинграде – в Лен. Гос. Институте театра, музыки и кинематографии, в Институте этнографии АН СССР, в Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР, на двух конгрессах Союза обществ фольклористов Югославии (1970, 1972), на Международной конференции по фольклору в Болгарии (1971), на финно-угорском конгрессе в Венгрии (1975) и других.

Помимо защищаемой книги и антологии календарных песен (28,0 а.л.), автором опубликовано 20 статей по теме диссертации общим объёмом около 14 печ. листов. На антологию «Поэзия крестьянских праздников» вышло 12 рецензий (5 в СССР, по две в СФРЮ и ВНР, по одной в НРБ, ЧССР и США), на книгу «Мелодика календарных песен» – 10 рецензий (3 в СССР и 7 в НРБ, ЧССР, СФРЮ, США и Японии) – в журналах «Советская музыка», «Советская этнография», «Народна творчѣсть та етнографѣя», «Български фолклор», «Българска музика», «Balcanica» /Белград/, Slovenský národopis (Bratislava), Národopisné Actuality (Stražnica), Ethnomusicology (США), Journal of the Japanese Musicological Society (Tokyo). Все рецензии в целом положительные.

Выводы, методические рекомендации и теоретические предложения реферируемого исследования уже претворяются в педагогической практике – в курсах народного музыкального творчества, читаемых в ряде музыкальных училищ и консерваторий страны (напр., Ленинграда, Смоленска, Астрахани, Владивостока, Алматы, Ашхабада и др.), а также получают развитие в некоторых из новейших научных работ.

Объём и структура работы. Диссертация объёмом в 15,6 а.л. построена следующим образом: вслед за большим *Предисловием*, в котором постулируются и аргументируются основные методологические и теоретические предпосылки исследования, следует *Введение* «Календарные

песни как цикл». Само исследование сосредоточено в 4-х главах соответственно календарной последовательности – песни зимнего календаря (глава 1), весеннего (глава 2), весенне-летнего (глава 3) и песни периода летних и осенних работ, прежде всего жатвенные (глава 4). Исследовательский характер носит и *Заключение* «Взаимосвязи и параллели». Вслед за теоретически итоговим *Послесловием* следует два *приложения*: нотные синоптические таблицы (в 60 таблицах всего 390 нотных примеров, включая таблицу ритмических формул, – не считая 196 нотных примеров в тексте книги), а также библиографический список литературы по календарному фольклору на 20 языках (всего 1049 номеров, в том числе 517 русских названий) плюс сокращения использованных рукописных источников (среди них неопубликованные материалы трёх фольклорных экспедиций автора 1964-1967 гг. в Псковскую, Калининскую и Рязанскую области РСФСР).

В библиографическом списке среди музыковедов, предшественников автора на пути изучения календарного мелоса в различных ракурсах и в различных исследовательских жанрах, названы имена таких отечественных и зарубежных этномузыковедов (в алфавитном порядке кириллицы и латиницы) как Миодраг Васильевич (1903-1963), Макс Давидович Гольдин (1917-2009), Владимир Леонидович Гошовский (1922-1996), Тодор Джиджев (р. 1927), Стоян Джуджев (1902-1997), Виктор Иванович Елатов (1923-1980), Николай Кауфман (р. 1925), Райна Кацарова (1901-1984), Климент Васильевич Квитка (1880-1953), Филарет Михайлович Колесса (1871-1947), Лев Владимирович Кулаковский (1897-1989), Зинаида Яковлевна Можейко (1933-2014), Лидия Сауловна Мухаринская (1906-1987), Стоян Петров (1916-1994), Радмила Петровић (1923-2003), Феодосий Антонович Рубцов (1904-1986), Анна Васильевна Руднева (1903-1983), Васил Стоин (1880-1938), Геннадий Иванович Цитович (1910-1986), Григорий Романович Ширма (1892-1978), Зинаида Викторовна Эвальд (1894-1942), Béla Bartók (1881-1945), Constantin Brăiloiu (1893-1958), Eugenia Cernea (b. 1927), Gheorghe Ciobanu (1909-1995), Emilia Comişel (1913-2010), Anna Czekanowska-Kuklińska (b. 1929), Jadwiga Čiurlionytė (1899-1992), Sabin Vasile Drăgoi (1894-1968), Alica Elscheková (b. 1930), Michał Federowski (1853-1923), Zdenka Horalková, Olga Hrabalová, Radoslav Hrovatin (1908–1978), Andrejs Jurjāns (1856-1922), Jozef Kresánek (1913-1986), Zmaga Kumer (1924-2008), Traian Mîrza (b. 1923),

Nicolae Rădulescu, Zenonas Slaviūnas (1907-1973), Jadwiga Sobieska (1909-1995), Gisela Sulișteanu (1920-2006), Wolfgang Suppan (1933-2015), Janka Szendrei (b. 1938), Herbert Tampere (1909-1975), Jēkabs Vitoliņš (1898-1977), Valens Vodušek (1912-1989), Vinko Žganec (1890-1976), и др.

II. Основное содержание работы

(Путеводитель по книге автора «Мелодика календарных песен». Л.: Музыка, 1975. 224 стр.).

Каждая научная концепция включает в себя и те или иные методически важные ограничения. Концепция реферируемого исследования определяется двумя основными ограничениями: 1/ исследуются преимущественно интонации, объединяющие собой календарные циклы в их годовом ритме, то есть выступающие в данных суперсистемах как сквозные, и 2/ исследуются интонации, сквозные для системы разных жанров, то есть объединяющие календарные циклы с другими жанрами фольклора. Автор пришёл к выводу, послужившему ему одновременно и концептуальной предпосылкой: календарные песни находятся в системной связи со всем жанровым многообразием земледельческого фольклора, и в первую очередь – с циклом семейных обрядов, включая свадебный.

Повторяемость основных музыкальных компонентов празднеств имела определённым образом осмысленный характер, проясняемый с функциональной точки зрения. (Это соответствует повторяемости составных частей праздников, открытой В. Я. Проппом [1895-1970]). Автор считает возможным ввести даже специальное рабочее понятие *функциональной семантики* мелодического языка, но предостерегает против вульгаризаторских попыток установления *прямых* соответствий между музыкальной образностью и назначением календарного цикла. В частности, речь должна идти не об отдельных попевах, а о стереотипных ладовых формулах, ритмических формулах, мелодических типах и об их связи с тем или иным *типом интонирования* (во время шествия, приплясывания, заклинания, зова и т.п.), который служит *одним из многих связующих звеньев* между обрядовой функцией и музыкальной структурой песни. Автор исходит из того, что некоторые специфические черты календарного мелоса существуют только в системе определённой исполнительской манеры,

входящей в обряд, и вне её разрушаются. Именно потому каждая из глав диссертации содержит не только типологический обзор основных мелодических компонентов песен, но и характеристику исконных форм их исполнения. Более того, с точки зрения ведущих интонационных закономерностей, все календарные песни образуют, по автору, две типовые группы: в одну входят песни с преобладанием ритмико-синтаксической формульности, в другую – песни с преобладанием ладово-синтаксической формульности. Соответственно, первые теснее связаны с различного рода движениями, вторые – с различного рода возгласами. Однако в конкретном анализе исследуются всегда и ладовые, и ритмические формулы, ибо *преобладание* не означает – *вытеснение*, а характеризует лишь ту или иную *тенденцию* мелотворчества.

Исходя из поставленной задачи дать типологическое изучение фольклорного мелоса, автор обосновывает в Предисловии тот понятийный аппарат, на котором основана вся аналитическая часть диссертации. Таковы ЛФ (*ладовая формула*) – ладозвукорядная *проекция* мелодико-интонационной основы песни, определяющая её мелодическое движение; РФ (*ритмическая формула*) – ритмическая фигура (обычно повторяемая), лежащая в основе либо всей песни, либо её композиционных звеньев; ИП (*интонационное поле*) – вероятностная закономерность, определяющая специфическую природу музыкальной формы в фольклоре, её принципиальную мобильность и в то же время гибкий предел этой мобильности; МТ (*мелодический тип*) – модель всей музыкально-песенной строфы на уровне музыкальной композиции; будучи моделью целого класса мелодий, МТ по отношению к ним выступает как напев-формула по отношению к своим разнотекстовым воплощениям.

Здесь же подчёркивается, однако, что вне стилистического анализа, вне учёта стилистически конкретного исполнительского контекста анализ мелодики может оказаться формальным и потому глубоко ошибочным. В ходе исследования эта методическая установка неоднократно находит своё очевидное подтверждение.

Существенным следствием системного и комплексного подходов к материалу явился в защищаемой работе *и н т о н а ц и о н н ы й а н а л и з* календарного мелоса, в котором не допускается ограничение одним звуковысотным контуром мелодии или одним ритмом и т.п., но *всегда* учитывается *единство* лада, ритма, линии, фактуры, формообразующих

принципов и мелотворческих стимулов. В центре внимания автора – мелодика не абстрактная, а проясняемая в связи с другими компонентами песенного целого в его живой исполнительской органичности, в его *художественной* комплексности.

В методологическом отношении центральное место занимает обоснование и конкретизация сравнительного метода и его разновидностей, в первую очередь сравнительно-типологической методики. Она касается многого, и прежде всего – кардинального для автора сравнения сквозных музыкальных элементов песен годового круга (в этом он творчески следует методу В. Я. Проппа). Привлечение разноэтнических материалов позволяет наметить исторически реальную типологию календарного мелоса и глубже проникнуть в специфику соответствующих русских мелодий.

Типологическое исследование сочетается здесь с постановкой вопроса об этногенетических связях в музыкальном фольклоре. Наиболее показательны связи славян с финно-уграми, балтами и тюрками; не остаётся в стороне и проблема древнего романо-германо-славянского синтеза. Календарные песни всех этих народов сопоставляются с русскими и обзрываются с точки зрения русской мелодики (в частности, сходства с ней), что позволяет увидеть в них много нового, доньше не замечаемого. Особенно знаменательны исторически объяснимые поволжско-балканские и балто-балканские совпадения с русским календарным мелосом, а также мордовско-русские связи. Большой музыкально-сопоставительный материал сосредоточен в нотных таблицах. Наличие в таблицах неславянских материалов важно и как свидетельство былых этнических контактов славян, и как подтверждение имеющихся типологических схождений в фольклоре разных народов.

Привлечение этнографических данных является для настоящего исследования принципиальной методологической чертой. Анализ мелоса календарных песен всегда сопряжён с анализом этнографических реалий соответствующих им празднеств. *Разгадка многих музыкально-теоретических вопросов кроется в этнографических подробностях существования народной песни.* Скромное свидетельство исполнителя может оказаться иногда не менее важным для семантического анализа, чем самый скрупулёзный анализ структуры. В ряде случаев предлагается даже опыт реконструкции этнографического контекста исполнения песен по данным их мелодики.

В конце Предисловия отмечена исключительная сложность и дискуссионность избранного здесь динамического ракурса рассмотрения столь трудноохватного материала и подчёркнуто, что при таком ракурсе каждый исследуемый факт – не изолированная, застывшая данность, а показатель *тенденции* исторического развития данной формы (явления) или же его итога.

Глава 1 «Песни зимнего календаря» ограничена рассмотрением песен трёх основных жанров зимнего цикла аграрных празднеств – коляд, подблюдных, масленичных. Понимание их как песен исконно зимних праздников, открывающих собой земледельческий новый год, представляется автору принципиально важным для изучения их музыкальной семантики. Полемизируя со сторонниками приоритета мартовских коляд, автор аргументирует свою гипотезу о существовании в прошлом праздничных обходных песен типа колядок в *разное* календарное время – зимой, весной и даже летом, до уборки урожая, особенно в периоды солнцеворотов и равноденствий. Сходные по сути обряды совершались в знаменательные календарные даты на протяжении всего года, поэтому и зимняя, и весенняя формы обходных песен в народной календарной традиции одинаково исконны.

Наиболее обширная литература существует по колядным песням (рождественским, новогодним и крещенским), известным большому числу народов, причём не только европейских и не только земледельческих. Для аграрного колядования, единственно представленного в работе, характерен комплекс земледельческой магии. Русская колядка, например, в основе – аграрная магическая песня – заклятие урожая и благополучия семьи. Конкретные формы её исполнения чрезвычайно разнообразны. Не затушёвываемая особым местом коляд в системе обрядового фольклора, автор пытается найти ключ к их мелодике прежде всего через анализ характера, способа и манеры их исполнения. Он исходит из предпосылки, согласно которой многовековая устойчивость исполнительских стилей, обусловленная когда-то полифункциональностью календарных песен и, в частности, сильной их магической функцией, является одним из ярчайших их признаков. Манера исполнения может быть привлечена и при выяснении генетических связей календарных песен разных народов, ибо исполнительское родство в характере звукоизвлечения подтверждает историческое родство народов в не

меньшей мере, чем родство ритмо- или ладово-интонационное. Поэтому здесь привлекаются все возможные сведения по этому вопросу и делается попытка объяснить их спецификой соответствующего жанра и объяснить ими частично специфику соответствующего мелоса.

В науке отмечались объективные трудности музыкально-сравнительного изучения коляд, особенно в области мелодики. Между тем мелодические связи существуют и касаются, как показано в главе, не только общности ЛФ и РФ (то есть строительного материала мелоса), но и законов музыкального формообразования (то есть продуктивных сил мелотворчества), стереотипов композиции и синтаксиса мелодий.

Привлекая многочисленные и разноэтнические свидетельства о былом исполнении коляд, автор подчёркивает его связь с тем или иным видом и ритмом движения (шага, пляски, постукивания и пр.), что позволяет ему реконструировать живую обстановку песенно-колядных обходов-плясок и тем самым подойти к интонационно-семантической трактовке характерных для них микро-ритмоформул². В анализе подчёркивается методически важная мысль о недопустимости механического вычленения ритмоформул и ритмоячеек без учёта исполнительской, интонационной и структурной специфики песни. Вообще исследование ритмоструктур вне мелодико-интонационного анализа недостаточно и было бы уязвимым даже на самом элементарном уровне, – хотя бы из-за наличия разных мелодических образований тождественного ритмического строения. Подобные случаи настолько широко распространены в обрядовом фольклоре, что потребовали введения в работу специального раздела теории и методики их мелодического анализа (с. 41-51).

Суть в том, что стабилизирующим фактором мелодизма РФ выступает нечто специфическое, с чем исследователю-фольклористу постоянно приходится сталкиваться, но что остаётся совершенно не изученным. Это явление названо в диссертации *интонационным полем* (ИП). Судя по песням, народ музыкально мыслит не отдельными звуками, а интонационными комплексами, конкретно интонационно-ритмическими ячейками, попевками, оборотами, фразами, причём все эти комплексы запоминаются, передаются и

² Рассмотрение многочисленных пятидольных структур опускается в связи с тем, что они подробно представлены в книге В. Л. Гошовского «У истоков народной музыки славян» (М., 1971).

применяются в фольклорной традиции по памяти, исключительно устным путём. Точность исполнительской передачи каждого звука в таком комплексе не только невозможна, но и необязательна. Они *принципиально* мобильны; один и тот же интонационный комплекс может иметь более или менее разное звуковое выражение, но, разумеется, не бесконечно разное. *Предел, в котором интонация, видоизменяясь, остаётся сама собой, и предлагается назвать её ИП.* Это та ритмическая, ладовая, интервальная и т.п. сфера, в пределах которой сохраняется большая или меньшая равнозначность, точнее, – взаимозэквивалентность всех мобильных звуков (а также ритмических единиц или звукосочетаний) данного интонационного комплекса (по отношению каждого звука к своему варианту-эквиваленту). Поэтому все линейные, раз и навсегда пригвождённые нотами схемы мелодических отношений искажают реальное богатство и свободу интонационных комплексов народной музыки. Последние никогда не существуют в одной-единственной форме, не имеющей себе хотя бы микроэквивалента. В этом же сказывается и вероятностная природа музыкального фольклора, требующая гибкого, вероятностного (в качественном аспекте) подхода.

Поэтому все анализы интонационной близости мелодий, основанных на типично колядных РФ, демонстрируют родство не в традиционном для музыковедения смысле, а с учётом специфики реального фольклорного бытия внутренне подвижных народнопесенных интонационных формул.

Напоминая здесь о «принципе терцового параллелизма», независимо сформулированном в 1972 г. М. Г. Харлапом (1913-1994), автор со своей стороны подчёркивает, что в определённых фольклорных стилях и формах существуют *нетерцовые* звуковые параллели, и, соответственно, нетерцовые замены (эквиваленты) тонов. Для ведущих музыкальных стилей русских обрядовых песен, например, оказывается действенным параллелизм тонов, образующих ангемитонную пентатонику в её неоктавных формах. Их мобильность можно представить себе не только во времени, но и в пространстве, поэтому допустима проводимая автором *экспериментальная реализация мобильности одноголосных вариантов в их вертикальной совместимости.* Музыкальная мысль развивается в определённом пространстве, причём в ряде стилей при известных условиях она принципиально не меняется в зависимости от направления своего движения (горизонтального или вертикального). Такой экспериментальный анализ

(испытание на совместимость интонаций) убеждает в том, что календарные напевы, включая колядные, несмотря на родство и близость между собой, бывают разной интонационной природы и в конечном счёте, очевидно, полистадиальны. *Сам факт существования ИП обусловлен глубинными закономерностями музыкального мышления вообще.* Конкретные мелодические высказывания определённого содержания, рождаясь в момент стихийной реализации типовой музыкальной мысли, объединяются общим ИП. Напев-формула, существуя в виде многочисленных реализаций одного ИП, оказывается тем самым некоей вполне определённой, но переменной величиной. Календарный мелос, как и народная музыка в целом, не сводится к совокупности инвариантных функциональных единиц и соответствующих им инвариантных структур. Необходимо учитывать *внутризонные модификации*, вне которых не реализуется ни один мелодический тип. Границу этих естественных, подчас неосознаваемых модификаций и определяет многозначное понятие ИП. *В пределах данного ИП (как в пределах своего рода мелодической зонности) вариантность воспринимается как тождество.* (В фольклоре, в отличие от профессиональной музыки письменной традиции, границы таких интонационных зон достаточно широки). В главе формулируется принципиальный вывод, согласно которому речь должна идти не только о параллельности отдельных звуков (будь то терцовая или иная параллельность), а о динамической природе ИП всех мелодических ячеек, всех композиционных элементов музыкальной формы. Параллелизм отдельных звуков является частной реализацией общего динамического принципа существования всех компонентов музыкальной выразительности в фольклоре.

В обзоре формообразующих РФ колядных мелодий разных европейских народов специальный раздел главы посвящён проблеме *припева*. Дело в том, что роль припева в колядах (как, впрочем, и в ряде других календарных жанров) очень велика. Они оказались исторически наиболее древним и устойчивым элементом календарной песни. Не говоря уже об отложившихся в них и отстоявшихся до формульности чертах былой функциональности, былых заклинательных возгласов, манеры коллективного интонирования и т.п., в ракурсе настоящего исследования они ценны как средоточие мелодической специфики календарно-обрядовых песен. Именно в припевах находим особо устойчивые РФ и ЛФ, и – тем самым – наибольшее число

международных схождений (по истокам они, как правило, донациональные). В главе подробно рассматривается один из таких интонационных комплексов, весьма архаичных по происхождению, устойчивых, характерных для коляд ряда европейских народов. Такого рода комплексы определяются термином *попевка-формула*.

Данная формула представляет собой некий возглас, отлитый в самостоятельную мелодическую попевку (или фразу), которая встречается в колядках разного интонационного содержания и в разных местах песенной строфы. Этот возглас подтекстован обычно главным припевным словом или словосочетанием колядной песни, как правило, 4-сложным («Святы вечер!»; «Виноградье!»; «Ой дай боже!»; «Коладеле!» и т. п.). В русской колядке рассматриваемая попевка-формула столь редка, что обратить на неё должное внимание, правильно вычленить и понять её даёт возможность только сравнительное исследование. Автор демонстрирует аналогичные интонации в колядных припевах украинских, белорусских, болгарских, румынских, венгерских, хорватских, греческих песен. В итоге сопоставлений проясняется структура русской колядки, чья уникальность может быть трактована теперь уже не как случайность или погрешность, а как единичное, но ценное своим типологизмом свидетельство международных связей русского колядного мелоса, его вхождения в европейскую народно-музыкальную культуру. Здесь же аргументируется гипотеза, согласно которой данная попевка-формула входила некогда в древний интонационный *словарь* европейской календарной песенности в качестве особого возгласа, имевшего специфическую функцию и, соответственно, более или менее определённую семантику. Она оставила явные следы в фольклоре многих европейских народов различного этногенеза: зафиксирована не только на Балканах и в Карпатах, но и во Франции, в Испании, Англии, Германии, Венгрии и других регионах, – и везде преимущественно в поздравительных песнях зимнего календаря. Эта интонационная структура известна также византийской культовой литургии и австро-немецким католическим рождественским песням, венгерским *рэгёш* и латышским *лиготнес*.

Целостный мелодический анализ коляд с данной припевной формулой показал, что запев и припев таких песен методически подлежит отдельному предварительному изучению, без чего нельзя понять природу их сочетания в одной строфе (запев выполнял повествовательно-величальную функцию,

припев служил возгласом-заклятием). Предлагается различать МТ с замкнутой и разомкнутой основной частью строфы и аргументируется предположение о характере эволюции колядковых мелодических структур, которая сопровождала историческое переосмысление их былой магической функции и привела (особенно на базе антифонного исполнения) к разделению строфы на два полустихия, каждое из которых завершается припевом.

Показав, что ряд ритмических и структурно-композиционных свойств коляд типологически роднит этот ведущий жанр зимнего календаря у многих народов Европы, автор в заключительном разделе доказывает, что в области ЛФ, в области звуковысотных, собственно мелодических закономерностей коляды разных народов типологически близки.

Межславянские и, шире, европейские связи по основополагающим ЛФ коляд не уступают их ритмическим связям. Обобщая большой материал и группируя его в типологические таблицы, автор подчёркивает, что рассмотрение основополагающих в звуковысотном отношении ладоинтонационных формул – лишь один из многих путей исследования музыкальных связей в фольклоре, результативный постольку, поскольку он координируется с другими путями, и настолько, насколько органична эта координация (в частности, координация ритмоладовых структур в мелодическом целом). Итогом проведённого анализа явился подход к изучению МТ, именно подход, ибо на столь широком материале, каким является европейская коляда, не могут быть установлены МТ в строгом смысле слова: могут быть намечены лишь более или менее устойчивые и характерные для данного жанра формотворческие стереотипы ритма, лада, мелодического движения, композиции, выступающие в рамках жанра как своеобразные семантические единицы.

Песенные гадания, известные в русской календарной традиции под названием *подблюдных*, музыковедами вообще не изучались. В 1-ой главе им посвящён специальный раздел. В их напевах таятся разгадки некоторых вопросов, весьма существенных для музыковедческого понимания всего календарного цикла. Например, анализ одних только ЛФ подблюдных песен разных локальных стилей выявляет наличие в них почти всех основных, сквозных интонаций годового праздничного круга. Замечательно, что эти интонации *рождаются* в календарном году зимой, в одном из самых первых

жанров зимнего календаря, что объяснимо их функцией и приуроченностью: гадания касаются всего годового периода, и потому, по справедливому замечанию В. И. Чичерова (1907-1957), в зимний новогодний обряд так легко включается всё, что отражает весенне-летние темы.

Исходя из того, что подблюдные песни были очень популярны, включались и в городской обиход, втягивали в себя разные типы мелодий, вплоть до плясовых, автор сосредотачивается на немногочисленных известных собственно подблюдных мелодиях. В них отмечается, во-первых, наличие ярко выраженных интонаций в мажорной терции с субквартой, столь типичных для песен весенне-летнего календаря и особенно широко представленных среди купальских и жатвенных, а во-вторых, два явно характерных МТ. В главе эти МТ исследуются подробно: первый – узкообъёмный со своеобразной, нередко 3-дольной, *раскачкой* интонаций, и второй, основанный на специфической РФ пятидольника с упором на третьей доле.

Особую сложность представило исследование мелоса *масленичных* песен. До последнего времени их публикации были буквально единичны. Введение в научный обиход всех доступных мелодий, включая архивные, а также 50 собственных записей псковских масленичных напевов, позволило автору осуществить первый опыт их типологической характеристики и предложить семантическую трактовку песенно-синкретичной образности на основе как реальных фиксаций, так и гипотетической реконструкции былой обрядности в её исполнительской цельности.

Наиболее однородна группа русских масленичных мелодий минорного наклонения, основанных на квартовом трихорде или секстовом тетрахорде: она зафиксирована преимущественно в западно-русских областях, генетически восходящих к расселению кривичей. В трактовке масленичных песен автор исходит из понимания масленицы как сложного, многосоставного праздника, связанного одновременно с зимним и весенним календарными циклами. Масленичный мелос создан не простым сочетанием разноцикловых элементов, но привносит в календарный фольклор нечто неповторимое, сплавленное с будто бы знакомым по другим циклам. В его многосоставности нет необходимости усматривать и результат лишь разновременных напластований. Определённая полифункциональность была свойственна масленице искони, причём как неразделимое взаимодействие

полиморфности всех функций и полифункциональности всех форм (например, одна песня выполняла разные функции, а одну и ту же функцию несли в себе разные компоненты обряда – песня, обычай, атрибуты катания на санях и др.). Нечто подобное усматривает автор и в мелодике масленичных песен: черты разных жанров порождают в ней особое единство, каждый элемент которого многозначен и многозначно же связан с другими элементами и с самим целым. Таковы, например, черты причитального мелоса, элементы 3-дольности, сближающие все основные жанры зимних песен (коляды, подблюдные, масленичные), черты хороводно-плясовых напевов, и др. Наиболее очевидны связи с колядами и весенними песнями, что подчёркивает переходный характер масленицы – от зимнего праздничного цикла к весеннему. Но, в отличие от коляд и подблюдных, масленичная не представляет собой единого жанра, а понятие *масленичная песня* – собирательное, в известном смысле условное.

В главе подробно исследуются только собственно обрядовые песни (не припевки!) так называемых встречи и проводов (похорон) масленицы – важнейших компонентов празднества. Их музыкальная структура помогает осмыслить исконную ритуально-праздничную семантику песен. По существу, в напевах скрыта своеобразная трактовка обряда.

Обращая внимание на сложность и необычность образно-эмоционального соотношения напева и текста в обрядовых масленичных песнях (тексты – весёлые, даже озорные и грубые, напевы же, структурно-исполнительски связанные с хороводными, в интонационно-ладовом отношении ассоциируются с похоронными причитаниями), автор предлагает трактовать это парадоксальное музыкально-поэтическое единство в свете теории В. Я. Проппа о магическом значении лишь того смеха, которым сопровождается не простое погребение, а нарочитое умерщвление обрядовой куклы (чучела). Ритуальные похороны под смех должны были продуцировать воскресение сжигаемого символа масленицы в виде обильного урожая на полях и огородах. Такова эффективность привлечения этнографических данных и гипотез в этномузыкаведческой эстетике и семасиологии.

Изучаемые песни представляют собой, по сути, один основной МТ, зафиксированный впервые в сборнике Н. А. Римского-Корсакова (1877). Его исконность и живая устойчивость подтверждается как буквальными вариантами, записанными в последнее десятилетие, так и другими МТ, в

которых использованы либо его ЛФ, либо композиция его строфы. Допуская типологическую гибкость в сопоставлении так или иначе родственных мелодий, исследователь получает тем самым возможность более реалистично взглянуть на истинную жизнь традиционно календарного мелоса в его разнообразных переходах, переключках, связях и отношениях, без априорной регламентации материала. Соответственно рассматриваются МТ с припевом (основной псковско-тверской тип), МТ без припева, но при родственной ЛФ (некоторые брянские записи) и образцы, примыкающие к этим двум МТ. Особо анализируются различные типы соотношения припевов с основным разделом масленичной мелодии.

Несмотря на явные членения (а точнее, на их основе), напевы масленичных песен органично цельны: все их фразы (обычно четыре) интонационно взаимосвязаны, взаимосоотнесены и образуют некое единство мелодического становления. Такое единство сдвоенных структур в народной музыке никогда не изначально: оно неизбежно возникает в итоге длительного пути развития более простых структур и их различных сочетаний. Внимательное изучение материала позволяет иногда отыскать отдельные образцы в том или ином смысле переходных форм, гипотетически относимых к промежуточным стадиям музыкальной эволюции. Обнаружение таких форм – нечастая удача фольклорного исследования. Автор показывает результаты своих экспедиционных розысков различных вариаций и версий рассматриваемого МТ масленичных песен восточных районов Псковской обл., в числе которых и МТ уже сдвоенной мелострофы, но ещё без припева.

Наличие в русских масленичных песнях сдвоенных музыкально-поэтических структур с припевом, родственных хороводным, может свидетельствовать в пользу моторной (двигательной, танцевальной) природы их исполнения. Если танцевальная традиция европейских (в том числе южнославянских) карнавальных (масленичных) песен и наигрышей очевидна и этот вопрос нашёл некоторое освещение в соответствующей литературе, то для русских масленичных мелодий такой аспект рассмотрения достаточно нов и совершенно не исследован. Между тем он позволяет глубже понять семантику и генезис музыкального языка столь сложного явления, как празднование масленицы. Наличие танцевальных (хороводных) структур в напряжённо-драматичных масленичных напевах, использующих ладозвукоряды похоронных плачей, само по себе симптоматично. Это

наблюдение позволило автору задуматься о возможной реконструкции былой обрядности, ныне забытой, и, в частности, о её пластических элементах, воздействие которых на мелодику могло быть значительным и очень стойким. Не исключено, например, что припевы масленичных песен сдвоенной мелострофы сопровождалась определённым приплясыванием. Интонационное содержание рассматриваемых МТ свидетельствует как о переходном характере масленичной обрядности, так и о сложном пути их развития в связи с эволюцией форм исполнения, отражающих их обрядовую функцию.

Глава 2. «Песни весеннего календаря» ограничена рассмотрением песен ранней весны – так называемых *веснянок* – и в меньшей степени *волочёбных*, *юрьевских* (*егорьевских*) и *качельных*. Обряд встречи весны совершался в разные дни весеннего календаря, но всегда весной *отмыкалось* лето. Весна – основание хозяйственной жизни всего земледельческого года: «весна даёт урожай, а не пашня», поэтому весенняя обрядность была сильно развита и многосоставна. Термин *веснянки* украинского происхождения; в русскую науку он вошёл как двузначный: в узком смысле это *заклички* весны, в широком – комплекс весенних песен, игр, хороводов.

Наиболее обстоятельно исследуются *веснянки-заклички*. На русской территории они зафиксированы не повсеместно: в главе выделяются два основных региона их бытования – области западнорусские (Смоленская, Брянская) и центральнорусские, особенно в Поволжье (более всего Рязанская, а также Владимирская, Горьковская, Калужская) и к югу (Курская). Приводятся этнографические свидетельства о характере и обстоятельствах исполнения веснянок, прежде всего – данные о магической функции неуёмного весеннего движения, призванного способствовать скорейшему пробуждению природы – росту трав, вскрытию рек, прилёту птиц и т.д. В результате делается важный вывод об органичной связи исполнения закличек весны с тем или иным видом движения: они вовсе не были статичной декламацией. Естественно, что это должно было отразиться на ритмометрической организации, а также на интервальной динамике их мелодий. Но для комплексного анализа мелодики этого мало: необходимо учесть и уяснить манеру интонирования веснянок. Своеобразие её состоит в сочетании пения с криком, кричащей манеры интонирования с регулярно повторяющимися возгласами-гуканьями: по народной терминологии весне

кричали, весну *гукали*, и веснянки не считались *песнями*. Всё же сущность их была не только в крике, но и в музыкальной содержательности *пения*. То были пусть кричащие, пусть очень громко интонируемые, но тем не менее *мелодии*. Мелодизм и лиризм веснянок удивительно сочетается с их зовным характером и упругопластичным ритмом, связанным как с речевой, так и с моторной природой исполнения. Что касается гуканий, то, по мысли автора, они полифункциональны, и наряду с коммуникативной, а отчасти и эстетической функцией, они выполняли некогда функцию коллективного заклинания – магического воздействия на силы природы.

Исходя из того, что кричащее интонирование, органично сочетающееся с моторикой и песенностью, формирует мелодику особого типа, подробно исследуется ладовая основа, интервальное строение, ритмические соотношения, темп, фразовый синтаксис и логика кадансов, а также наличие нетемперированного строя в веснянках. В этой же связи обсуждается важная текстологическая проблема соответствия вводимой в научный обиход записи реальному бытованию данного фольклорного жанра. Отмечена не только мобильность интервалов свободного мелодического строя и варьирование отдельных ступеней лада, но устойчивые ЛФ с определённым набором нейтральных интервалов. Такие ЛФ существуют лишь в системе определённой исполнительской манеры, входящей в обряд, и вне её разрушаются.

В центре главы – комплексный анализ двух основных типов веснянок, вычленяемых по ладовым и композиционным признакам мелоса. Существенно, что оба типа представляют собой в известной мере равноправные напевы-формулы призывного характера, полиморфно выполняющие функцию обрядовых закличек и несущих заклинательную семантику. Один тип, включающий строфические напевы разных структур, разных ЛФ и РФ, имеет подчеркнута *надтонический* каданс, то есть всегда завершается не на тонике, а на протягиваемой II ступени лада (напр., в квартовом трихорде *ля-до-ре* это терция *до*). В таком кадансировании усматривается музыкальное претворение речевой звательной интонации обращения, однако в действительности семантика подобного каданса шире и тоньше аналогичной речевой семантики, ибо музыка привносит в него неведомое словесной речи богатство музыкальных ассоциаций и представлений (здесь как бы совпадают приподнятость интонационно-

речевая и душевная, отливаясь в кадансе, одновременно звательном и лирическом). Другой тип, включающий напевы разных ЛФ и РФ, имеет всегда тонический каданс, ритмически однако не протягиваемый; главным отличительным свойством таких напевов служит уже не каданс, а общая их структура: она состоит из коротких мотивов, многократно (в зависимости от текста) повторяемых.

Автор предполагает, что существование двух групп веснянок связано с опосредованным претворением двух типов соответствующей речевой интонации: по В. Н. Всеволодскому-Гернгроссу (1882-1962), *звательновосклицательных* (ср. веснянки с надтоническим кадансом) и *увещевательно утвердительных* (ср. веснянки с тоническим кадансом). В том же автор допускает видеть реализацию одной из универсальных закономерностей построения художественного текста (по Ю. М. Лотману [1922-1993], тип геометрического орнамента с его принципиальной разомкнутостью и конструкция фразового типа, замкнутого характера): соответственно, в веснянках первого типа повторяется вся песня целиком как законченная фраза-призыв, тогда как во втором значима сама композиция песни, сам факт нанизывания коротких и однообразных мотивов.

В качестве примера веснянок первого типа подробно исследуются мелодии, основанные на ЛФ квартового трихорда – с привлечением большого материала, с выходом за этнические рамки славянства и за жанровые рамки веснянок. Таков МТ с данной ЛФ и с устойчивой ритмостиховой основой строфы 5+3. Автор находит её среди русских веснянок и масленичных, болгарских хороводных, татарских свадебных. С его точки зрения, подобные совпадения не могут быть случайными: перед нами одна из исконных ритуальных ритмо-ладо-стихоформул, равно обрядовых и хороводных, сложившаяся, очевидно, на уровне неразделимого синкретизма древних песнеплясок, известных и аграрным, и семейным обрядам славянских и некоторых генетически связанных с ними народов. Сказанное подтверждается в главе IV, при анализе жатвенных песен (параллель русских, белорусских – татарских, чувашских – болгарских, сербских мелодий). Одновременно вскрываются формообразующие закономерности веснянок на фоне общекалендарных формотворческих стереотипов.

В качестве примера веснянок второго типа рассматриваются образцы

четырёх подтипов. Всех их роднит структура и мелодическое содержание основополагающих мотивов. Такие мотивы могут и кричаться, и петься, и интонироваться говорком. В их исполнительскую палитру, как правило, входит и хореографический или моторно-пластический компонент (приплясывание, кружение, раскачивание, подбрасывание и т.п.), что чрезвычайно важно. Здесь речевая интонация скороговорки оказывается одновременно плясовой структурой, как и в веснянках первой группы звательная интонация оказывается одновременно лирической. *Так полифункциональность пронизывает все, даже самые элементарные фольклорные формы.*

Не обойдена и сложность оценки моноритмических, одномотивных, *бесконечных* закличек в квартовом трихорде *ля-до-ре* (с кадансом на *ля*). Они приурочиваются не только к весеннему календарю и не только к календарю вообще: они широко известны разнонациональному *детскому* песенному репертуару, а также песням некалендарных жанров, инструментальным *переборам* и колокольному звону. Веснянки-заклички двух разных структурных типов, основанных на данном звукоряде, представляются равноправными версиями одного МТ, генетически не связанными друг с другом, но обнаруживающими тенденцию к региональной прикреплённости. По крайней мере, в европейской части России видятся две традиции: МТ с терцовым (зовным) кадансом распространён преимущественно в исконно восточнославянских, ныне западнорусских и белорусских областях, на Смоленщине, Брянщине, в Полесье, тогда как МТ без зовного каданса, развивающийся на основе сопоставления терции, кварты и тоники как более или менее равноправных ступеней лада, распространён преимущественно в центральных и поволжских русских областях, где русское население издавна взаимосвязано с автохтонными финно-угорскими и тюркскими племенами. (Пример – родство приволжских русских веснянок с весенними песнями мордвы; анализируются собственные записи автора).

Подробно рассматриваются и другие подтипы веснянок второй группы, в том числе напевы-формулы, основанные на ЛФ тетра хорда в сексте (большой терции с субквартой). Их подчёркнуто тональные мелодии обладают нерасторжимой интонационной цельностью, и тем не менее они отчётливо призывны – благодаря особенностям внутренней структуры (квартовая устремлённость, срединное положение II ступени, акцентированной в своей

неустойчивости и напряжённости).

Раздел *Веснянки* заключается подробным, комплексным аналитическим этюдом об известной песне «Просо». Обилие её вариантов позволяет проследить сосуществование разных форм музыкального выражения одного песенного содержания, одной песенной функции. Несмотря на имеющуюся научную литературу, многое остаётся типологически не вполне прояснённым. Автор последовательно освещает вопросы *типов функционирования и календарной приуроченности «Проса», мелодические типы* (здесь впервые приводится параллель из хорватских далматинских коляд, напоминающая о случаях зимней приуроченности «Проса» в ряде русских локальных традиций, а также подчёркивается сочетание черт хороводных и заклинательных песен, идущее от древнего песенного синкретизма, совмещающего функции игры и заклинания), а также *междужанровые типологические связи* (на общеславянском фоне «Просо» зафиксирована в соседстве всех основных календарных циклов, имеет параллели по содержанию и форме у западных и южных славян, включая параллели в свадебном фольклоре у русских и сербов, а также у других соседних славянских народов – румын и литовцев). Появление РФ «Просо» в разных жанрах всегда связано с каким-либо кинетическим элементом исполнения соответствующих песен.

Устойчивость столь оригинальных, нестандартных РФ, как в «Просо», представляется особенно знаменательным фактом, бесспорно ведущим фольклористов к экстрамузыкальным заключениям: совпадение таких формул вряд ли может быть случайным. Подобные аналитические этюды, раздвигающие жанровые, географические и этнические рамки исследуемой песенной формы, ставящие её в связь с историческим развитием функциональности фольклора, вскрывающие полифункциональность форм и полиморфность функций, ведут к прояснению типологических горизонтов календарного мелоса вообще и конкретных МТ в частности.

После лаконичной характеристики сущности и МТ *егорьевских и качельных* песен весеннего календаря, подробно рассматриваются *волочёбные* песни.

Отмечая, что музыкальные публикации русских волочёбных единичны и все локализируются в западных областях, так или иначе связанных с белорусской традицией, автор акцентирует внимание на аграрном смысле

волочёбных обходов (они, бесспорно, древнее Пасхи), а также на разносторонней связи волочёбных песен с колядками и веснянками. Особо освещается специфика волочёбных мелодий-шествий, праздничных до гимничности, представляющая уникальную в своём роде *мужскую* хоровую традицию в славянском обрядовом фольклоре вообще. Их отличает определённая интонационная *суставчатость*: они основаны минимум на двух, а то и трёх различных попевах, гибко и свободно соединяемых. В главе анализируются вычлененные автором две группы основных МТ волочёбных песен – двух-четырёхдольные, без синкоп, с тоническим заключением, с ЛФ квинтового пентахорда с субквартой (русские, белорусские, украинские, литовские), и трёхдольные, иногда с синкопами, с неустойчивым завершением хорового припева на II ступени лада, с ЛФ тетрахорда в сексте (русские и белорусские).

Глава 3 «Песни весенне-летнего календаря» посвящена напевам поздней весны раннего лета и разбита на два больших раздела: в первом исследуются *семицкие* и *троицкие*, во втором – *купальские* мелодии.

Несмотря на общеизвестность троицких игр и хороводов, русских собственно троицких песен с мелодиями записано очень мало. Преобладают публикации отдельных популярных песен, чаще всего приурочиваемых к Семику и Троице. Глава ограничена исследованием МТ собственно календарно-обрядовых песен этого цикла. Из всей пестроты материала, вообще трудно систематизируемого, вычленены две группы МТ. Существенно, что они относятся, видимо, к двум разным локальным традициям – к западнорусским и центрально-приволжским областям. По наблюдениям автора, музыкальные различия этих традиций сказываются вообще в разных песенных жанрах и имеют, очевидно, давние историко-этногенетические корни.

Западнорусская традиция включает два основных МТ – с ЛФ тетрахорда в сексте и с ЛФ квинтового трихорда (кварта с опевающей сверху секундой), второй преимущественно в так наз. *майских* песнях (их пели на Смоленщине в период колошения ржи во время обхода полей). Их отличает чёткость метроритмики, часто асимметричной, наличие устойчивых РФ (например, пятидольника с затянутой средней долей), с применением пятидольных ячеек, прерывание припева *гуканьем*. Майские имеют сложные такты (такт

соответствует фразе: строфа четырехфразовая) по формуле $\frac{5+n}{8}$ и непременно квартовую интонационную основу. Между запевом и припевом цезура отсутствует: она переносится в начало припева, отсекая первый же его звук. Несовпадение цезур напева и текста служит сильным средством объединения сдвоенной по истокам мелодии в одно целое. По наблюдениям автора, этот формообразующий приём известен песням многих обрядовых жанров славянских народов.

Центрально- и восточноевропейская традиция русских троичных включает в себя также два основных МТ, но с другими ЛФ (квинтового тетрахорда и квартового трихорда), напоминающими веснянки. Эти МТ автор исследует преимущественно по собственным записям на Рязанщине. В отличие от западнорусских стилей им не свойственны столь же чёткие, откристаллизовавшиеся РФ. Их ритмическая структура имеет особую, к тому же совершенно неизученную природу, раскрытию которой посвящён важный раздел главы. В процессе анализа привлекаются болгарские и мордовские параллели, вновь убедительно свидетельствующие о значимости этнической истории русских, болгар и ряда поволжских народов: их взаимосвязи носят как типологический, так и генетический характер.

Анализируемые песни записаны в Кадомском районе Рязанской области, на границе с Мордовией. Удивляет в них отсутствие определённых РФ и метра как постоянной канвы мелодии, хотя ритмоструктура песен не хаотична. В процессе исследования вводится и разрабатывается анализ *микрометрических ячеек*, своего рода естественных тактов (показанных, в частности, внутрислоговыми распевками), в комбинировании которых есть элемент свободного выбора. Благодаря такому анализу становится возможным выявление того набора метрических единиц напева, которые автор предлагает называть *составляющими метра*. Вычленение и анализ микродолей не ритма, а метра полезно в таких сложных, нечётко цезуруемых напевах тем, что это проясняет их ритмо-метрическую природу, чуждую выражению в отдельных тактах, и вызывает необходимость исследовать сущность *обобщающего* членения этих своеобразных композиций.

Метод микрометрического анализа будто бы аморфно текущих напевов предложен здесь с целью хотя бы некоторого преодоления статики нот и приближения к изучению реальной динамики мелодических форм. В

народной песне как музыке устной традиции в той или иной мере, всегда есть *свобода выбора*, запрограммированная каждой музыкально-диалектной и жанровой стилистической нормой, вероятностной по природе.

Подытоживая аналитический обзор мелодики семицких и троицких песен, автор подчёркивает наличие двух принципиально разных групп МТ: одна связана с весенними хороводами, играми, плясками и потому обладает чётким РФ; другая, связанная с праздничными шествиями или с песнями типа лирических высказываний, имеет иную ритмометрическую организацию – её напевы “крупноблочной” композиции сегментируются не ритмоформулами, а фразами-блоками, отличающимися друг от друга метрочайками (составляющими метра).

Купальские песни исполнялись в самую короткую ночь в году, в праздник летнего солнцеворота, известный всем земледельцам. В главе суммированы основные историко-этнографические и лингвистические данные по празднованию Купалы, призванные обогатить музыковедческий анализ, сделать его не формальным, а семантически насыщенным. Автор прежде всего указывает на то, что связь купалы и жатвы изначальна и существенна; однако купальские песни, кульминационные в летнем календаре, не понять вне связи не только со сменяющими их жатвенными, но и с другими обрядовыми песнями, особенно с предваряющими их песнями весенне-летнего календаря. Купальская песенность изучена мало, а специальный музыковедческий анализ вообще не предпринимался. До сих пор никем не намечена общая картина мелодики купальских песен, не выявлены их коренные черты, позднейшие наслоения, исторические метаморфозы. Не было исследовано место купальских песен в годовом календарном круге, что имеет особое значение для углублённого проникновения в природу их музыкального языка. Поэтому в настоящей главе характеризуются прежде всего основные ЛФ, объединяющие русские купальские мелодии с инославянскими, а также некоторые формотворческие структурно-композиционные их черты. Именно ЛФ, структура и манера исполнения служат, по автору, наиболее яркими музыкальными показателями принадлежности купальских песен к календарному циклу. Существенно, что анализ ЛФ сопровождается наблюдениями над мелотворческими, ритмометрическими и композиционными приёмами.

Один из самых коренных и типичных ладозвукорядов купальских песен –

терцовый с субквартой, а также без субкварты, при большой, малой или нейтральной терции. В специальную таблицу (№ 33) сведены соответствующие напевы русских, белорусов, украинцев, болгар, словаков, поляков, словенцев, сербов, а также латышских и эстонских песен *лиго* (Иванова дня) и венгерских песен аналогичного обряда. Для них органична двучастность композиции при соблюдении симметричности и контрастности. Особо рассмотрены специфически купальские МТ, основанные на ЛФ в тритоне. Показательно, что их мелодическая композиция не отличается от других диатонических МТ.

Согласно анализу, купальские напевы-формулы родственны не только весенним, но и жатвенным: часто они основываются на одинаковом звукоряде и имеют мелодически сходную *ладовую проекцию*. Столь глубокое сходство подтверждает отстаиваемую здесь концепцию календарного цикла как взаимосвязанной цепочки обрядов, направленных к кульминационной точке, к жизненно-конкретной цели – жатве. И чем ближе к жатве, тем календарные песни интонационно ярче связаны со жнивными мелодиями. Купальские непосредственно примыкают к жатвенному циклу, что прямо сказывается и на их мелодике.

Сопоставление ладозвукорядов майских, троицких весенних и купальских летних песен служит обоснованию гипотезы об эволюции ладового становления календарных песен весенне-летнего цикла: от кварты через квинтовый трихорд к секстовому тетраходу. Однако эта гипотеза не исключает и встречного пути формирования секстового тетрахода через терцовые напевы с постепенно всё более определённо фиксируемым квартовым выдохом.

Особо отмечена манера исполнения купальских с нейтральной терцией и с гуканьем – в публикациях и грамзаписях русских (брянских), белорусских, словацких, болгарских, сербских, хорватских, македонских и словенских песен.

В разделе о строфовой композиции купальских песен указаны основные их структурные типы и аргументирована гипотеза о происхождении песен с текстовой строфой *aabb* и с музыкальной фразировкой 6/8 4/8 4/8 6/8.

Специальному анализу подвергнута ритмика купальских – выявлены характерные РФ, виды периодичности и симметрии, формулы определённого стихового строя (например, 5+3 с соответствующей музыкальной схемой,

имеющей остановки на конечных нечётных долях, – в купальских песнях русских, белорусских, украинских, хорватских, он же известен славянским свадебным песням), и т.д. Все соответствующие материалы систематизированы и представлены в сводных нотных таблицах.

Здесь же впервые выявлен и охарактеризован самый распространённый, по автору, формообразующий приём купальских песен, особенно русских – типа “тёмная ночь, тёмная ночь, где твоя дочь, где твоя дочь”: буквальный повтор текста сопровождается сужением соответствующей мелодической фразы обычно на одну треть, а иногда даже вдвое. Такой *повтор–сужение* возможен в МТ разных ЛФ и структур, причём не только купальских, но и весенних.

В целом обзор западнорусских и близких им белорусских и украинских купальских мелодий показал наличие устойчивых МТ, так или иначе связанных с песнями зимнего (колядки), весеннего (веснянки и троицкие) и летне-осеннего (жатвенные) календаря.

Глава 4 “Песни периода летних и осенних полевых работ (жатвенные)” завершает аналитический обзор календарных песенных циклов. Хотя время жатвы не имеет строгой календарной приуроченности и в ней, по выражению Е. В. Аничкова (1866-1937), “обряд совпадает с работой”, жатва венчает собой летние и открывает осенние аграрные обряды. Она неотделима от календарного фольклора во всех отношениях, включая музыкальную поэтику. Вследствие этого музыкальный язык жнивных песен невозможно понять до конца вне учёта их связи с календарной песенностью в целом, равно как вне рассмотрения жатвы невозможно глубокое осмысление календарного фольклора. Все календарные праздники и магические заклинания совершались ради получения хорошего урожая. В цикле жатвенных мелодий повторяются на новом уровне все попевки календаря: квартовые, квинтовые, терцовые, секстовые *праздничные*, квартовые и трихордовые *магические*, кадансы обращения и зова, возгласы и кличи всего календарного года. Сюда они *втекают*, отсюда и *вытекают* вновь, открывая следующий календарный год. В жатвенный цикл переходят атрибуты, образы и интонации календарных циклов. На протяжении хозяйственного года народ говорит о своих нуждах на одном языке, пользуется единым музыкально-интонационным словарём.

Жатвенные мелодии ряда народов исследованы лучше, чем собственно календарные; им посвящены не только краткие разделы книг, но и специальные статьи, особенно ценные на белорусском материале (З. В. Эвальд, 1934; В. И. Елатов, 1960; В. И. Елатов, 1974; З. Я. Можейко, 1968; и др.). Однако русские жатвенные не только не исследовались, но даже их музыкальных записей имеется крайне мало. Поэтому автор использует собственные русские записи и считает в данном случае особенно необходимым привлечение инославянских материалов: только сравнительно-типологическая методика позволяет глубже проникнуть в специфику русских мелодий уборочной поры. Их исследование ведётся в главе по единому для всей работы плану: комплексный анализ начинается непременно с характеристики способа исполнения, чтобы мелодика не отрывалась от обуславливающей её реальной песенной практики, затем вскрываются ЛФ, РФ, композиционные структуры, формообразующие закономерности и, тем самым, основные МТ.

В данной главе строго различаются песни, непосредственно сопровождающие процесс труда, поющие жницей на полосе, и песни, исполняемые во время жатвы, но не во время труда, а на отдыхе, по дороге на поле и с поля, и т.д. Если на поле с разными текстами мог звучать практически один напев, то вне жатвы допускалось определённое музыкальное разнообразие. Связь песенного исполнения с трудовыми движениями характеризуется наблюдателями противоречиво, ибо сам процесс пения, непосредственно вплетаемого в труд, изучен мало. Основываясь на данных В. И. Елатова, Христо Т. Вакарелского (1896-1979) и др., автор отмечает, что жнивные песни во время работы поются каждой жней *для себя*, сугубо индивидуально, либо в форме переключки с другими жнеями. Не являясь средством упорядочения общих усилий, жатвенная песня обладает структурой, позволяющей исполнять её с известной свободой, что обусловлено индивидуальным темпом работы, положением тела при жатве, распределением физического напряжения и т.п. Ритм работы проявляется прежде всего в структуре: жнея расправляется в момент окончания строфы или полустрофы, каждое музыкальное предложение связано с разовым обжатием одной связки колосьев. По Елатову, размеры мелодических построений *лимитируются* дыханием исполнителей. Даже узкий ладовый диапазон жнивных напевов Белоруссии учёный объясняет условиями их

исполнения и поэтому основным их ладом считает терцовый с присущим ему свободным выбором большетерцовых интонаций.

Автор выявляет основные ЛФ жнивных песен *славянских* народов, отталкиваясь от известного ему *русского* материала. Это представляется тем более важным, что русские жатвенные мелодии вообще специально не исследованы, а среди белорусских рассматривался лишь терцовый лад (с субквартой и без неё). Между тем в восточнославянских жнивных песнях можно встретить по сути все основные ЛФ песен годового календарного круга, что имеет большое принципиальное значение. Поэтому в настоящей главе уделено основное внимание музыкальным иллюстрациям: в многочисленные нотные таблицы сведены обнаруженные в славянской жатвенной песенности ладо-мелодические параллели, совпадения и типологические схождения разнообразного строения, без ограничения терцовым ладом, и с далёкими выходами за этнические рамки, намеченные в известных белорусских исследованиях. Так, на материале терцовой ЛФ показано, что она известна не только жнивным мелодиям белорусского Полесья, русско-украинского пограничья, Литвы и Болгарии, но и словацким, моравским, сербским (черногорским), латышским и эстонским жатвенным песням. Терцовая ЛФ с обязательной субквартой широко представлена в жнивных русских, белорусских, украинских, словацких, моравских, польских, сербских, а также латышских, литовских и французских. Её разновидность – ЛФ диатонического тетрахорда с субквартой – встречается у восточных славян, балтов, в карпатском регионе, на Балканах (у сербов) и у французов.

В центре этого раздела главы – анализ мелодий, основанных на трёх ЛФ – терцовой с кадансом на II ступени, квартовой “мажорной” с таким же кадансом и квартовой “минорной” в её связях с трихордовой ЛФ, известной по веснянкам. Все обнаруженные здесь связи и закономерности формулируются впервые.

На дожинках, когда исполнялись не только собственно трудовые, но и ритуальные песни (магическое обращение к духу жита и т. п.) их терцовые мелодии, с субквартой или без неё, с нейтральной, мажорной или – реже – минорной терцией, имели надтонический каданс на II ступени терцового лада, – как в веснянках-закличках, что, разумеется, неслучайно, ибо основано на родственной функциональной семантике. В соответствующей таблице

сведено 15 жнивных мелодий разных народов в этой ЛФ, расположенных с учётом и стихового родства. Напевы, отобранные из большого числа просмотренных публикаций жнивных песен Европы, дали любопытный в этнографическом отношении ряд мелодий: русская, белорусская, моравская, хорватская, чувашская, словацкая, сербская, болгарская, снова белорусская, румынская, македонская, армянская. В этом ряду автор видит не только типологические параллели, но допускает и следы генетических связей, особенно интересные по отношению к балканскому фольклору. Таков исторически объяснимый треугольник Волга-Балканы-Кавказ: показательное и отсутствие балтских материалов, которые в других случаях, даже не имея русских аналогий, часто сходятся с функционально близкими болгарскими материалами.

Русские жатвенные в ЛФ квартового тетра хорда с большой терцией и кадансом на II ступени до последнего времени не были известны по публикациям. Сейчас к многочисленным болгарским, сербским, македонским, словацким, белорусским, литовским, латышским и единственному немецкому напевам могут быть прибавлены три западнорусских, по структуре родственных белорусским (в таблице 45 приведено соответственно 17 мелодий, из них – 6 балканских, 2 словацких, 4 русско-белорусских и 4 балтских). Главное в этой таблице – наличие исторически объяснимой линии, идущей от западной ветви восточных славян, объединённой с балтами, к балканским славянам через связующих их карпатских словаков.

Жатвенные, основанные на квартовой ЛФ с малой терцией (*ре-до-си-ля*), сравнивают в русской традиции с интонациями похоронных плачей. Тем самым они сближаются и с древним стилистическим слоем лирических песен квартовой интонационной основы, исследованных автором в специальной работе³. Такое сближение оправдано не только эстетически, но и исторически, что блестяще показала ещё З. В. Эвальд. Однако генезис данной жатвенной формы, исторический процесс её возникновения и кристаллизации в известной нам МТ на русском материале не изучен и, по мысли автора, полностью изучен быть не может. В главе аргументируется

³ Земцовский И. И. О композиции русских «квартовых» лирических песен // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1965. Вып.4. С. 133–159.

необходимость привлечения типологически близких болгарских напевов: только тогда подтвердится гипотеза Эвальд о генетической связи жатвенных напевов-формул с интонациями аграрных песен весеннего календаря. Правда, Эвальд исследовала другую ЛФ (терция с субквартой), но идея её жизненна и для песен, исследуемых в этой главе. Изучение многочисленных болгарских жатвенных песен, основанных на диатонической кварте, проясняет их эволюцию от ангемитонного квартового трихорда (*ля-до-ре*), входящего, как показал предыдущий анализ, в исконный музыкальный словарь древнеславянской календарной песенности и наилучшим образом сохранившегося среди песен весеннего календаря. Тем самым вновь доказывается органическая принадлежность песен жатвенного цикла к обрядовым песням годового земледельческого круга. По предлагаемой здесь гипотезе, исконные жатвенные мелодии основывались на тех же ЛФ, что и другие календарные песни. Эта гипотеза подробно подтверждается в главе анализом большого и последовательно систематизированного музыкального материала – от русских и болгарских жатвенных, основанных на ЛФ трихорда *ля-до-ре*, через напевы со всё чаще диатонически заполняемой терцией до мелодий развитого диатонизма. Именно болгарские жатвенные мелодии позволили проследить в деталях возможный в действительности процесс формирования диатонических квартовых песен из ангемитонных. Автор предполагает, что причины, вызвавшие такую эволюцию, совпадают в русской и болгарской традиции, и заключались они во всё усиливающейся тенденции к лиризации. Более того: автор убеждён, что обнаруженная им эволюционная закономерность относится не только к русским и болгарам, но и к типологически близким мелодиям других народов. Для доказательства приводится синоптическая таблица жнивных в ЛФ квартового тетра хорда минорного наклона с *просвечиваемой* трихордовой ангемитонной основой – русских, словаков, сербов, болгар, литовцев, украинцев, моравов. В целом в главе вырисовывается весьма разнообразный состав ЛФ жатвенных песен, объединяющий малочисленные русские напевы с многочисленными инославянскими, прибалтийскими, поволжскими.

Что касается мелодической композиции, то её богатство поставлено здесь в связь и с применением жнивных напевов в разные моменты уборочных работ, и со следами исторически обусловленной полистадиальности в их структуре, и с тенденцией к образно-интонационным переосмыслениям, ведущим

живные мелодии от различных древних истоков к позднейшим модификациям. Выявляется и анализируется пять основных мелодико-композиционных структур, известных русским и типологически близким им напевам жатвы разных европейских народов: однофразовые как весьма архаичные по стилю (т.е. песенная строфа ограничена в них одной неделимой мелодической фразой), двухфразовые (т.е. с двухсегментной строфой), трёх- и четырёх-фразовые (с несколькими подвидами) и, наконец, полисегментные, по сути свободно-речитативные построения, даже с не всегда ясной строфикой: по заключению автора, живные песни бывают астрофичны так же, как и аметричны.

Среди однофразовых напевов анализируется белорусское живное заклинание “Роди, поле, жито!” (запись В. И. Елатова от 102-летней Ганны Капли). Её короткая музыкальная фраза типична и по ЛФ, и по РФ, и к тому же имеет убедительные параллели среди обжинных севернорусских. Но рассматриваемая формула не принадлежит исключительно жатве: выполняя единую в основе функцию разнообразных заклятий (на приход весны, на дождь, на урожай, на возврат силы и т.п.) она встречается на протяжении всего календарного года и в других жанрах восточнославянского фольклора. В специальной нотной таблице сопоставлены колядка (*виноградье*), веснянка и весенние игровые песни, бурлацкая, свадебная и детские заклички. Все они, записанные в разное время и у разных народов, обнаруживают поразительную структурную и семантическую близость к рассматриваемым однофразовым жатвенным мелодиям.

Подробно исследуя названные композиции, автор обращает особое внимание на трёхфразовые напевы: несмотря на их сложность, они представляются ему весьма архаичными по стилю. В соответствующей нотной таблице собраны русские, польские, словацкие, моравские, сербские, болгарские, литовские образцы. Б. Барток вообще не считал трёхчастную музыкальную структуру исконно фольклорной: во всяком случае, у венгров её нет. Между тем, по свидетельству Я. Чюрлёните, в литовском фольклоре трёхстрочные формы занимают видное место. Автор расширяет это свидетельство за счёт славянских песен, в которых соотношению мелодических фраз abb соответствует стиховая форма aab, что сглаживает цезуры и придаёт строфе цельность. Отдельно исследуется тут же особый МТ трёхфразовых песен, названный *МТ с обрамлением*, – в

восточнославянских, литовских и словацких жнивных.

В заключении главы автор даёт ретроспективный обзор мелодики всего календарного цикла и намечает имеющиеся в нём переключки и связи. В этом обзоре ясно вырисовывается несколько ведущих интонаций, основополагающих ЛФ и РФ, которые в своей формотворческой совокупности и определяют лицо календарной песенности.

Заключение. “Взаимосвязи и параллели” носит отчасти теоретический характер, отчасти посвящено проблеме исследования взаимосвязи календарной и свадебной обрядности по музыкальным данным. К заключению приложены сводные нотные таблицы, которые лаконично иллюстрируют динамическое единство МТ годового календарного цикла и его связь с циклом семейных обрядов, в первую очередь свадебных. Автор постулирует системную связь календарных песен с песнями других жанров. Полижанровая система календарных песен замкнута внутрицикловым динамизмом и в то же время открыта всей жанровой суперсистеме фольклора.

В защищаемом исследовании всё время идёт речь не о буквально совпадающих мелодиях, хотя и такие случаи не исключаются. Общность песен, в трактовке автора, означает не что иное, как *типологически сходное* прочтение единой интонационной формулы, с обязательным вероятностным допуском большей или меньшей вариабельности. Песенная формула по природе своей вариантна и предполагает разнообразие конкретных мелодических интерпретаций. При их сопоставлениях автор принципиально оперирует понятием календарного цикла, а не отдельных календарных мелодий, ибо песни одного цикла обладают определённым интонационным единством. Отдельные напевы привлекаются в исследовании именно как представители циклов, а не сами по себе.

Интонационные комплексы, объединяющие календарную и свадебную обрядность, могут быть отнесены к тому древнему периоду, когда их общность была наиболее очевидной. Доказывается сказанное и тем, что все интонационные комплексы календарных песен имеются и среди свадебных, в то время как свадебная мелодика не исчерпываются ими, будучи в целом много шире календарной и гораздо более развитой, чем она.

Сходство календарной и свадебной песенности многогранно и многоканально. Оно проявляется в жанровой функциональности, в манере

исполнения, структуре стиха, ритмических формулах песенной строфы, ладово-мелодических формулах, и было бы неверным игнорировать какую-либо из этих граней сходства (взаимосвязи). Хотя в центре настоящего исследования – мелодика, но мелодика не абстрактная, искусственно не изолированная от других компонентов песенной формы и её реального существования, но всегда проявляемая в связи с ними. Поэтому, например, автор принципиально не ограничивается сходством стиха в календарных и свадебных песнях, ибо с одним стихом существуют в системе данных жанров разные МТ. В то же время мелодико-ритмическая форма, соответствующая этому стиху, встречается в обрядовых песнях со стихами разнообразного строения. Такое соотношение стиховой и музыкальной РФ в известной мере независимо от ладово-интонационного состава МТ. Однако из этого вовсе не следует, что интонационный анализ в подобных случаях излишен. Наоборот, только он и может явиться основой для определения судьбы конкретных МТ, рассматриваемых здесь комплексно, в единстве способа исполнения, стиха, интонационных образований, РФ и ЛФ. Стремясь вскрыть и показать реальную диалектику внутренних связей жанровой системы, необходимо изучить и систему МТ, и своего рода самобытие отдельных формул. По наблюдению автора, самобытие лада и ритма неравноценно. Известная самостоятельность их достаточно подвижна в традиции и имеет как различные следствия, так и различные сопутствующие факторы.

Сказанное подтверждается изучением широко распространённой формулы стиха свадебных песен (5+3)₂, известной и многим календарным (особенно веснянкам, купальским, жнивным) – русским, белорусским, украинским, болгарским. Интонационно он реализуется по-разному, но не хаотично, а образуя несколько характерных типов. Комплексное сравнение материала ведётся не по одной форме стиха, а по реальным песенным типам. Родство календарных и свадебных песен славян прослеживается широким фронтом, причём не только в ладово-мелодическом, но и в ритмическом, и в композиционных отношениях. Например, их роднит структура так называемой *сдвоенной строфы*: стихотворная строка в куплете повторяется дважды, но при повторении начало стиха отсекается паузой, из-за чего мелодическая и стиховая цезуры не совпадают. Особо освещается в заключении и музыкальная манера пения календарных и свадебных песен: она складывалась в соответствии с обрядом и, будучи по природе весьма

консервативным элементом народной музыки, в ряде случаев донесла до нас следы былого обрядового сходства.

Завершает работу **Послесловие**, в котором сформулированы важнейшие методологические и методические основы и выводы проведённого исследования.

Выдвигаемая на соискание степени монография:

Мелодика календарных песен. Л.: Музыка, 1975. 224 стр. (Книга издана под грифом: Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии).

Другие публикации по теме:

1. Торопецкие песни. Песни родины М.Мусоргского / Запись, составление и комментарий. Л.: Музыка, 1967. 140 с.
2. К изучению музыкальных связей в славянском обрядовом фольклоре // Русский Фольклор. М.; Л., 1968. Т.11. С. 126–139; нотное прил.: с. 377–380.
3. Календарные песни как цикл: К вопросу о музыкальном словаре // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1968. Вып.8. С. 99–110.
4. Прилог питанью строфике народних песама (из јужнословенско-русских паралела) // Народно стваралаштво (Folklor). Београд, 1968. Год. VII, св. 25. С. 61–69. На сербском яз. Резюме на рус. яз.
5. Этногенез в свете музыкального фольклора // Народно стваралаштво (Folklor). Београд, 1969. Год. VIII, св. 29/32. С. 201–211.
6. Поэзия крестьянских праздников. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и примечания. Л.: Сов. писатель, 1970. 636 с. (Б-ка поэта. Большая серия).
7. О применении сравнительно-типологического метода в этномузыкознании // Rad XVII. Kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije. Poreč 1970. Zagreb, 1972. S. 235–238. На сербском яз.
8. О значении болгарского фольклора в исследовании русской народной музыки: К вопросу о сравнительно-типологическом методе // Болгария – СССР: Диалог о музыке. М., 1972. С. 60–82.
9. О системном исследовании фольклорных жанров // Проблемы музыкальной науки. М., 1972. Вып. 1. С. 169–197.

10. Детский фольклор и календарная песня // Народно стваралаштво (Folklor). Београд, 1972/1973. Год XI/XII, св. 44/45. С. 35–41.
11. Песни, исполнявшиеся во время календарных обходов дворов у русских // Советская Этнография. 1973. № 1. С. 38–47. Резюме на англ. яз.
12. Об анализе одной мелодии: К методике системного исследования в этномузыкознании // Македонски фолклор. Скопје, 1973. Год. VI, Бр. 11. С. 65–68.
13. Веснянки // Музыкальная Энциклопедия. М., 1973. Т. 1. Стб. 760–761.
14. К проблеме взаимосвязи календарной и свадебной обрядности славян // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 147–154. *Перевод*: За връзката между календарната и сватбената обредност у славяните (по музикални данни) // Българска музика. София, 1971. № 6. С. 39–42. На болг. яз.
15. Общеславянские элементы в музыкальном фольклоре балканских народов: На материале песен летних трудовых работ // Народно стваралаштво (Folklor). Београд, 1974. Год. 13, св. 49/52. С. 26–34.
16. Русские народные песни, напетые Анной Андреевной Степановой. Л.: Сов. композитор, 1975. 41с., нот. (Серия: «Русские народные песни. Новые записи»). Запись песен, нотации, составление, предисловие и примечания.
17. Към въпроса за метода на изучаване на обредните песни // Българска музика. София, 1975. Кн. 3. С. 43–47. На болг. яз.
18. Rosyjskie piesni zapustne // Muzyka. Warszawa, 1976. R. 21, № 3 (82). S. 10–30. На польск. яз. Резюме на англ. яз.
19. К методике изучения этногенетических связей в музыкальном фольклоре // Сборник од XIX конгрес на СУФЈ. (Крушево, 1972). Скопје, 1977. С. 217–220.
20. «А мы просо сеяли»: Этюд об одной межславянской ритмоформуле // Musicologica Slovaca. VII. Bratislava, 1978. S. 35–53.
21. Этнография музыкальная // Музыкальная Энциклопедия. М., 1982. Т. 6. Стб. 577–581.
22. Из болгаро-литовских этномузыкальных параллелей (Balcano-Balto-Slavica как предмет музыкознания) // Балто-славянские исследования. 1982. М., 1983. [Вып.3]. С. 205–223.

22 февраля 1980 г.