

А. Н. Власов

(Санкт-Петербург)

СЕВЕРНОРУССКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ: ПРОБЛЕМЫ СТАДИАЛЬНОЙ АТРИБУЦИИ

Аннотация: Статья посвящена проблеме стадиальной атрибуции сюжетов лирических песен. Речь идет о достаточно широком сюжетно-тематическом и музыкально-структурном комплексах текстов. Севернорусская песенная традиция состоит из разновременных пластов; она не имеет монолитности, в ней сочетается множество явлений и признаков, лежащих на пересечении словесной и музыкальной сфер, индивидуального и коллективного начал, быта и ритуала. Чрезвычайно значимым оказывается влияние историко-социальных, хозяйственных и конфессиональных факторов. В традиции активно функционируют только те жанровые формы и тексты фольклора, которые способны отвечать запросам времени, массовым вкусам и моде.

Ключевые слова: лирические необрядовые песни, сюжетно-тематический и музыкально-структурный комплекс, севернорусская песенная традиция, репертуар лирических песен.

Abstract: The article is devoted to the problem of the stage attribution of lyric songs. This concerns rather broad subject-thematic and musical-structural complexes of texts. The Northern Russian song tradition consists of layers of different periods; it is not monolithic, it contains a combination of many phenomena and signs that lie at the intersection of the verbal and musical spheres, individual and collective principles, life and ritual. The influence of historical, social, economic and confessional factors is extremely important. In the tradition, only those genre forms and texts of folklore that are able to respond to the demands of time, mass tastes and fashion are actively functioning.

Keywords: lyric non-ritual songs, subject-thematic and musical-structural complex, Northern Russian song tradition, repertoire of lyric songs.

Вопросы атрибуции сюжетов лирических (протяжных) обрядовых песенных текстов остаются до настоящего времени одними из сложнейших и нерешенных проблем в современной фольклористике. Важно определиться, что речь идет о достаточно широком сюжетно-тематическом и музыкально-структурном комплексе текстов, который проще обозначить как «жанровую область», функционально не приуроченную к обрядовой сфере народной культуры, наделенной иными ценностными категориями и прагматикой.

Севернорусская песенная традиция состоит из разновременных пластов; она не имеет монолитности, в ней сочетается множество явлений и признаков, лежащих на пересечении словесной и музыкальной сфер, индивидуального и коллективного начал, быта и ритуала. Чрезвычайно значимым оказывается влияние историко-социальных, хозяйственных и конфессиональных факторов.

Наряду с известными центрами — Пинегой, Печорой, Мезенью и другими, на Русском Севере существуют региональные традиции, в которых, на основании полевых материалов, можно констатировать довольно незначительный запас традиционной памяти местного населения, что привело к своеобразному «минимализму» этих культурных очагов. Сумма традиционных знаний укладывается в общепринятый, стандартный и весьма ограниченный набор ритуальных практик и фольклорных текстов, репрезентирующих культуру большинства и представляющих культурный «ресурс» традиции, способный только «завести» механизмы самоидентификации и самосохранения социума. Чрезвычайно важно отметить, что «ресурс» локальной памяти имеет мало общего с тем, что мы понимаем под архаической моделью мировоззрения носителя этнической культуры (хотя внутренне, естественно, он сохраняет ее, как и некоторые формы современной городской культуры). В традиции активно функционируют только те жанровые формы и тексты фольклора, которые способны отвечать запросам времени, массовым вкусам и моде. Поэтому системная и стилевая доминанта такой традиции зависит во многом от внефольклорных факторов и исторически актуальных дискурсивных практик.

Это привело к унификации эстетических вкусов сельского населения, стандартизации некоторых текстовых вариантов и преобладанию в корпусе лирических песен текстов городского, часто авторского происхождения («За Дунаем гуляет казак молодой», «Маленький мальчишечка в горенке сидел», «Цыганочка молодая» и др.). Пласт стадиально более ранних песен в разных местных песенных традициях сохранился чрезвычайно неравномерно,

иногда с ярко выраженной местной спецификой (Устья, Пинега, Мезень, Печора).

Очевидно: облик севернорусских фольклорных традиций, каким он предстает в экспедиционных материалах второй половины XX века, отражает ее состояние в определенный — завершающий — период существования региональной песенной культуры.

Источники позволяют сделать важный вывод о том, что наряду с образованием унифицированного и стандартизированного культурного слоя, востребованного большинством и выполняющего функцию памяти традиции, возникал и даже до некоторой степени противостоял ей благодаря своему творческому потенциалу иной стилиевой пласт, представляющий собой вершинные образцы народного искусства. Особенно ярко такая дифференциация в традиционной культуре Русского Севера воплощается в существовании, наряду с «обиходными», и виртуозных «замкнутых» певческих коллективов, которые были зафиксированы здесь в начале XX века¹. Речь идет в первую очередь об ансамбле братьев Копыловых, записанном Е. Э. Линевой в д. Фоминская Сольвычегодского уезда на левобережье Северной Двины, на границе с Устьянским районом. Несомненно, высоким уровнем исполнительского искусства отличался и пижемский ансамбль братьев Чупровых на Печоре².

Многослойность репертуара лирических («долгих», «проголосных») песен предполагает, что в их изучении недостаточно ограничиваться поиском общих закономерностей бытования в регионе, и требует «точечного» специального анализа каждого элемента в системе традиции. Основания к такому исследованию были заложены трудами Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд («Песни Пинежья»)³ и другими региональными сборниками песен⁴.

¹ Наиболее искусные певцы индивидуализировали и оттачивали местные общинные стили распева и делали это столь же профессионально, как творила поэтические тексты плачей <...> Арина Федосова» (Двадцать русских народных песен в звукозаписях Е. Линевой, М. Пятницкого, З. Эвальд, Е. Гиппиуса 1897 — 1935 гг. / Сост., нотирование и общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1979. С. 6).

² Былины Севера. Т. I: Мезень и Печора / Записи, вст. ст., коммент. А. М. Астаховой. Л.; М., 1938. С. 366, 367.

³ Песни Пинежья: Материалы фонограммархива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд. М., 1937. Кн. 2.

⁴ Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967; Народная традиционная культура Вологодской области. Ч. 1. СПб.; Вологда, 2005.

Репертуар «обиходных» ансамблей на Севере обычно состоял из песен позднего стилевого пласта, в то время как традиционные протяжные песни раннего слоя в сложных местных распевах всегда культивировались в певческой практике «замкнутых» ансамблей мастеров, в состав которых входили преимущественно мужчины. Приоритет в выделении этого раннего слоя песен сегодня, несомненно, принадлежит этномузыкологической науке. К нему прежде всего относятся такие образцы, как «Горы», «Поле», «Мысли», «Не сон», «Не ясен сокол», «Соловьюшко», «Эко сердце», «Что пошел миленькой во дороженьку», «Не во ельничке было во березничке» и другие.

Однако эта закономерность имеет свои нюансы. Так, процесс формирования протяжных песен на Выгегде мог по каким-то причинам прерваться, едва начавшись. Единый музыкально-стилевой облик напевов данного жанра не успел сложиться; именно поэтому один и тот же лирический текст в соседних населенных пунктах нередко предстает в разной мелодико-ритмической форме и сюжетной версии (например, «Отлетает мой соколик»)⁵. Тем не менее, на Устье еще в 1970-е годы этномузыкологи фиксируют в удивительной сохранности образцы напевов местного музыкального стиля, включая классические протяжные песни («Эко сердце», «Кто же, кто же моему бы горяшку помог», «Не во ельничке было во березничке»), среди которых были и рекрутские («Что пошел-то ли да пошел», «Отправлялся добрый молодец», «Поедёмте-ко, братцы да кататьце»), также и поздние песни романсового склада («Недозрелая калинушка», «Нигде милого не вижу», «Я во садике была», «На улочке дождичек, во поле туман», «Напади, роса», «Кругом, кругом осиротела»).

Корпус музыкально-поэтических текстов отдельной традиции органично вводит ее в песенный массив других традиций Русского Севера. Большинство песен относительно раннего пласта хорошо известно по песенным собраниям: «За Невагою», «Как по первому по Невскому проспекту», «Между речками, между быстрыми», «Из-за лесу, лесу темного».

Другие песни, внешне имея черты традиционной стилистики, тем не менее, и по характеру напевов, и по складу поэтических текстов явно выпадают из общего круга местных лирических песен. Можно предположить, что они либо были занесены случайно, либо создавались по традиционным образцам неизвестными авторами

⁵ Этномузыкологические характеристики, встречающиеся в статье, получены в результате консультаций с Е. А. Дороховой, за что приношу ей свою благодарность.

(возможно, участниками клубных самодеятельных ансамблей, в репертуаре которых и были обнаружены собирателями).

Открытость некоторых местных традиций, таких, как Вычегда, представляет этой песенной культуре возможности для внешних контактов и демонстрирует достаточно высокую степень ее адаптационности. Напротив, некоторая «замкнутость», сосредоточенность «на себе», на своей «самоидентификации» в результате воздействия экстрафольклорных факторов способствует консервации традиционного фольклорного фонда. Велика роль в этом семейных традиций, о чем согласно говорят устьянские исполнители. По мнению исполнителя И. Ф. Нагишева из д. Бережная Устьянского района, любовь к песне и пению — «всё по наследству передаётся. У меня дак было три сестры песельницы»⁶. Из дневников собирателей также узнаем, что 25 лет, прожитые вдали от родных мест, не смогли стереть из памяти другой исполнительницы любимые в ее семье старинные песни — она пела их одна. Среди них встречается редкий песенный сюжет «Не сон-от долит меня, не дремотушка»; его особенно любили ее родители⁷; в деревне Березник был зафиксирован дружный, хорошо спетый квартет: две сестры и еще две сестры; обе пары меж собой — двоюродные⁸.

Как правило, основной пласт севернорусской необрядовой лирики во второй половине XX в. составляют песни, образно отражающие судьбу и мир переживаний русской женщины и традиционно относимые к жанру семейно-бытовой и любовной лирической поэзии. Несколько сюжетов относятся, в соответствии с тематикой, к жанру солдатских песен и к жанру удалых (разбойничьих) песен. Среди них некоторые имеют непосредственное отношение к жанру баллады, которая на позднем этапе существования сближается с необрядовой лирикой. Кроме того, поздний пласт сюжетов относится к городскому романсу и песенной лирике книжного происхождения.

Репертуар лирических песен представлен разновременными по своему происхождению и по большей части общераспространенными текстами, в том числе — книжной культуры XVIII–XX веков.

Одним из путей поздней жанровой трансформации изначально исключительно «мужской» лирики было включение ее в по-

⁶ Архив Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской государственной консерватории (далее — ФЭЦ СПбГК, РФ), п. 77, ед. хр. 1122, л. 41–41 об. Приношу благодарность Е. И. Якубовской за предоставленные архивные материалы.

⁷ Архив ФЭЦ СПбГК, РФ, п. 77, ед. хр. 1126, л. 10 об.

⁸ Архив ФЭЦ СПбГК, РФ, п. 76, ед. хр. 1112, л. 84.

этический контекст игровых песен, как это можно наблюдать на примере вилегодского сюжета «Чует-чует Коленька сам себе невзгону»⁹, один из вариантов которого имеет характерный рефрен «Ляли, ляли, лёшеньки». То же явление мы встречаем и на Устье (например, «Во деревне Ванюшка родился», «Как под липой под липой» и др.).

Таким образом, изменение половозрастной стратификации (исполнение женскими коллективами «мужских» песен) послужило причиной внутренних трансформаций традиционных лирических необрядовых песен в местном репертуаре, созданию новых сюжетных версий и дало начало процессу саморефлексии исполнителей. Как следствие, все это вело к разрушению региональных певческих стилей и исчезновению местных «школ».

В одном фрагментарном варианте в Ленском районе Архангельской области была записана распространенная историческая песня «Поле чистое турецкое»¹⁰, где концовка сюжета имеет явную текстовую близость с другим известным сюжетом типа «Горы»¹¹: «(Ой) ты, полюшко моё, поле чистое. / Ничего же ты, полё, не спородило. / Спородило ты част ракивов куст. / Под этим кустом убит

⁹ Традиционный фольклор Вилегодского района Архангельской области (по записям 1986–1990 гг.): Материалы и исследования / Под ред. А. Н. Власова. Сыктывкар, 1995. С. 68. № 34.

¹⁰ Музыкально-поэтический фольклор нижней Вычегды (материалы к Своду русского фольклора) / Сост., подгот. текстов, статьи и комментарии А. Н. Власова, Е. А. Дороховой, Т. С. Каневой, З. Н. Мехренгиной. Отв. ред. А. Н. Власов. СПб., 2014. С. 220, 634–635. № 11.

¹¹ «Горы» — песня одна из распространеннейших, любимых в народе, несмотря на древность ее происхождения, и представляет чисто лирическое произведение, не заключающее в себе никакой внешне-исторической подкладки. Она, закаменев на эпических местах древнейшего поэтического изображения, повествует о гибели молодца, об отношении к нему членов семьи и о положении этой семьи. Если первоначально песня была сложена про какое-либо известное лицо или на известное событие, то давным-давно они забылись, да и многие тысячи случаев подобной гибели бывали в степях, на дальних окраинах государства в поисках дальнейшего счастья, когда еще Русь слагалась и бродяжничало ее население. Смысл этой песни был близок душе и сердцу каждого, а взаимные отношения членов семьи имеют живой интерес и в настоящее время. Потому она до сих пор поется по всей России, не изменяясь в своем тексте, коим дает нам один из лучших образцов старинного лирического народного творчества» (Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. М., 1956. С. 59).

солдат лежит. / Не убит солдат, — тяжело раненный. / Во ногах его стоит...». В таком полном виде сюжет не зафиксирован в местной песенной традиции, хотя фрагменты этого топоса в усеченном виде могут встречаться в других песнях. Вариант «Ты полюшко моё, поле чистое» бытовал в местных версиях без развернутой концовки и других мелких деталей и сюжетных подробностей. Однако сохранился в достаточно хорошем состоянии стиховой напев, представляющий собой уникальный для нижней Вычегды образец, по своему художественному уровню в корпусе напевов он соотносим с напевом «Из-за лесу, лесу темного»¹².

Среди немногих редких сюжетов на фоне общеизвестных образам внимание на песню «Между речками между быстрыми», в которой отразился отклик на историческое событие — один из пожаров г. Ярославля (в письменных источниках они датируются 1630, 1658, 1670, 1718 гг.).¹³ Известно несколько песенных вариантов сюжета о пожаре в Ярославле, зафиксированных в 30-40-е гг. XIX в. и опубликованных Киреевским с комментарием: «песня-баллада с устойчивым и характерным для поволжской традиции зачином»¹⁴. Таким образом, эпический сюжет о пожаре Ярославля еще в ранних записях был зафиксирован в контаминированных формах и обладал диффузной жанровой природой. Помимо собственно повествования о пожаре Ярославля, отразившегося в зачине, тексты наполнялись другими мотивами, характерными для любовной лирики.

Основное количество записей вопреки мнению Е. В. Гиппиуса и Э. В. Эвальд¹⁵, начиная с записей Иваницкого, все-таки было обнаружено на Русском Севере: на Пинеге, Печоре, Мезени, Устье, Вычегде, одна запись из Каргополья. При этом явно преобладают

¹² Музыкально-поэтический фольклор нижней Вычегды... С. 635.

¹³ *Салмина М. А.* «Сказания вкратце о бывшем пожаре града Ярославля» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXI. Л., 1965. С. 319–326.

¹⁴ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия / Изд. О-вом любителей российской словесности при И-м Моск. ун-те. Вып. II, ч. 2. (Песни необрядовые). М., 1929. С. 214–215.

¹⁵ «В XIX в. песня, по-видимому была широко распространена в центральных районах русского населения (записи Киреевского, Прокунина). В северном крае нами не зарегистрирована. Характерные для нее образы (ярославские купцы, лавка и т. д.) в пинежских лирических песнях почти не встречаются; по всей вероятности она занесена из центральных районов» (Песни Пинежья. № 64).

мезенские записи¹⁶ и близкие к ним нижнепечорские¹⁷ и пинежские варианты¹⁸.

Собственно песенный сюжет о пожаре в Ярославле является типичным для книжной поэзии конца XVII–XVIII в.¹⁹ Он включает несколько распространенных поэтических топосов, указывающих на книжное происхождение текста. Музыкально-поэтический строй текста с цезурированным силлабическим стихом 5+5 следует рассматривать как исходную композицию. Этот стих представлен в записи Иваницкого как книжный силлабический 10-сложный стих: «Между речками, между быстрыми» или «Уж ты батюшка Ярослав-город»²⁰. Книжная природа стиха маркируется и парной отглагольной дактилической рифмой (не всегда выдержанной): «запыляется = подымается», «загорается = остается» или мужской рифмой «купец = молодец». Однако под воздействием песенной музыкальной стихии книжный стих приобретает форму расширенного силлабического стиха 5+3+5, образцом которого служат мезенские записи: «Между речками, / между бы... / ой, да быстрыма»²¹, или поздний вычегодский вариант: «Между ричками, (ох-да), / между быстрымя, (ай) / На крутой горе... / на... (ой, да на) всей кра.../ ай, да красоте»²².

Структурная позиция асемантических вставок определяется напевом. Вне напева невозможно определить, какие из них имеют самостоятельную позицию в структуре песни, а какие не имеют. Поэтому в нашем случае происходит разрушение книжного стиха и появление песенных строф, что также подкрепляется и приемом цепного повтора:

Между ричками, (ох-да) / между быстрымя, (ай),
На крутой горе... / на... (ой, да) на всей кра.../ ай, да красоте.

¹⁶ Песенный фольклор Мезени. № 40, 41; *Абрамский А. С.* Песни Русского Севера. М., 1959. № 39.

¹⁷ Песни Печоры / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963. № 20, 162, 172. Отметим, что на средней Печоре был записан только один вариант этой песни (1955 г.) — № 20, представляющий собой «усредненный» по сравнению с нижнепечорскими записями текст.

¹⁸ Песни Пинежья. № 64.

¹⁹ Это так называемые «стихи по случаю», например, «Стихи о наводнении в Великом Устюге» и др.

²⁰ Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницким в Вологодской губ. / Вступ. ст. В. Н. Новикова. Вологда, 1960. №. 577, 578.

²¹ Песенный фольклор Мезени. С. 325, № 40.

²² *Абрамский А. С.* Песни Русского Севера. М., 1959. № 17.

На крутой горе, на... (ох, да, на всей кра... ай, да красоте, (эх),
Там хорош город ро... (ох, да) росстроился.

Записи же Языкова, Якушкина, изданные Киреевским, и Иваницкого, изданные уже Гурой в 1961 г. без музыкальной составляющей, ориентированные, прежде всего, на книжный стихотворный текст (не делимый на строфы), по сути, не отражают истинную природу народного песенного текста. Более того, строфическая песенно-музыкальная структура позволяла осуществлять свободную интеграцию в различные песенные жанровые образования. Отсюда и главная теоретическая проблема реконструкции формы народных лирических песен, которая, как правило, не отражена в ранних публикациях песенных текстов. Песенные сборники, за немногим исключением, были рассчитаны только на специалистов-музыковедов или только на филологов и составлялись соответственно либо музыковедами, либо филологами-фольклористами.

Замена «жесточкой» концовки баллады является одним из способов влияния лирической песни на балладу. Такое влияние становится характерной чертой существования этих жанров на позднем этапе. Признаками взаимопроникновения жанров является введение лирических зачинов в балладу и наделение персонажей некоторыми чертами героев лирических песен. Лирические песни, в свою очередь, вбирают балладные сюжеты и отдельные их мотивы.

Исследователи уже отмечали в некоторых случаях зыбкость грани между лирическими песнями и балладами²³. Произведениям подобного типа есть даже определение: «лирическая баллада».

Элемент беллетризации лирического сюжета следует рассматривать как особую исполнительскую манеру севернорусских певцов. Исключительный интерес к словесному содержанию лирической песни неоднократно подчеркивался собирателями на Печоре, Устье. Песне оказывалось особое уважение, считалось, что она — единое целое, и не допеть ее — значит пренебречь содержанием, ради которого песни складывались и звучали: «В песне-то правда жизни» (д. Илатово Устьянского района)²⁴. «Старик на коне едет — не допоёт песню, так слезет, допоёт, а на взезд не едет, пока не допоёт. Вот как запевали старые люди!» — рассказывали собирателям в д. Бритвино Устьянского района²⁵.

²³ *Брянцева Л. И.* Русская балладная традиция в Башкирии // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1986. С. 110.

²⁴ Архив ФЭЦ СПбГК, РФ, п. 76, ед. хр. 1118, л. 70 об.

²⁵ Архив ФЭЦ СПбГК, РФ, п. 77, ед. хр. 1127, л. 2 об. Приведенные высказывания несколько расходятся с мнением одного из исследователей, см.: *Николаев О. Р.* Почему мы не поем «русские народные» песни до

На Виледи механизм беллетризации лирического сюжета «Красива девушка во садике гуляла» строится на конфликте между девушкой и женатым мужчиной. По сути, это печальная повесть о несчастной любви. Ситуация явно надумана и не имеет прямого отношения к традиционной морали, напротив, является иллюстрацией несовместимых с жизненными обстоятельствами коллизий романтических отношений²⁶.

К элементам беллетризации необрядовой лирики следует отнести введение в сюжет лирической песни женского персонажа с именем собственным Саша, ставшим в песенной стихии нарицательным и обозначающим возлюбленную лирического героя. Подобный прием был усвоен еще в народных игровых песнях. Наряду с песенным образом Саши встречаются в той же функции широко известные имена Дуня, Дуняша, Авдотья, Маша.

Необрядовые лирические песни, относящиеся к жанру семейно-бытовой и любовной крестьянской поэзии, широко представлены в севернорусской традиции. Они могут быть сгруппированы в несколько сюжетно-тематических циклов.

Тематический цикл «Тоска замужней женщины по родному дому» на Виледи, к примеру, объединяет пять сюжетов: «Чёрная черёмушка да не во времё росцвела», «Мамушка родимая, зачем на горе родила», «Ой, мамка, светик дорогой», «Отдала меня мамушка замуж далеко», «Лучше бы я девушкой у батюшки жила». На Устье же тематический цикл «Эко сердце» включает включает близкие текстовые варианты, но с разными напевами: «Эко сердечико, да эко бедное мое»; «Эко сердце, эко бедное мое»; «Ох, эко сердце, ох, эко бедное мое»; «Шумит-то болит да моя-та буйная-та голова»; «Эко сердечико мое»; «Полно, сердеченко...»²⁷.

Все эти песенные сюжеты можно обозначить жанровым понятием «женская лирика». Их образная структура как будто обнаруживает связь с жанром «хоровой причети», с одной стороны, конца (о некоторых механизмах трансляции песенной традиции) // Русский текст. Российско-американский журнал по русской филологии. № 5. СПб., 2000. С. 125–140.

²⁶ Музыкально-поэтический фольклор нижней Вычегды... С. 259–263. № 21–21в.

²⁷ В свете «формульной теории», такие циклы близких вариантов можно обозначать как «формульные темы». «Формульная тема — комплекс формул, объединенных одной лирической ситуацией. Формульная тема и есть основной “строительный материал” народной лирики» (*Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (исследование по эстетике устно-поэтического канона). Л., 1989. С. 149).

с другой — указывает на близость с известным сюжетом баллады «Дочка-пташка»²⁸.

Таким образом, текстовые реализации любовной лирики в большой степени вариативны и связаны с коллективной памятью исполнителей — с их ассоциативным образным рядом. Это характерный признак региональных традиций Русского Севера. Так, в печорской фольклорной традиции, как ни странно, «именно тема любовной тоски занимает ведущее место <...>. Среди песен этой тематики привлекают внимание сюжеты, представляющие собой своеобразные свободные песенные композиции (или контаминации). Их можно расценивать как проявление творчества местных исполнителей: они дают нетрадиционное решение темы или объединяют в одном песенном тексте несколько сюжетных тем и образов в нехарактерной для них комбинации»²⁹.

Создается впечатление, что исполнители произвольно соединяют текстовые варианты этого сюжета с другими песенными сюжетами на свой вкус, чтобы завершить историю о несчастной любви, импульсом возникновения которой послужил зачинный формульный мотив «разлуки влюбленных».

Следует отметить, что варианты лирических песен типа «Кого нету, того больно жаль», «Экой Ваня разудала голова» и др. не принадлежат к ранним текстам, т.к. составлены из типовых формульных тем, характерных для сюжетики поздней женской лирики с силлабо-тонической структурой песенного стиха, широко распространенной в книжных песенниках конца XVIII–XIX в.

Появление в песенной традиции так называемой женской лирики было связано с процессами, сопровождающими распад привычного уклада крестьянской жизни: отходничеством, разрушением патриархальных устоев в семье и т.п. Но это внешние стимулы появления женской лирической необрядовой песни³⁰.

²⁸ В. И. Еремина указывает на древние корни этого сюжета, который был распространен в традициях западных и восточных славян, «... повторенный в громадном количестве вариантов сюжет баллады о дочке-пташке имеет четкую, устойчивую структуру, практически без каких-либо случайных привнесений. Исторически измененные мотивировки связаны с забвением смысла архаической основы сюжета» (*Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 102–107).

²⁹ *Власов А. Н., Канева Т. С.* Традиционные лирические песни Усть-Цильмы: Историко-художественные и стилевые особенности // Традиционная культура Усть-Цильмы. Лирические песни / Сост. Т. С. Канева (отв.), А. Н. Власов, А. Н. Захаров и др. М., 2008. С. 33.

³⁰ По мнению Лопатина и Прокунина, «часто лирическая народная

В лирический универсум женских протяжных песен непременно входит сюжетный мотив «брак со стариком». Среди текстов лирических семейно-бытовых песен он в той или иной степени отразился в лирической балладе «Полюбил-жо да молодец, эх, да молодку» (в вычегодской традиции). В этих текстах поэтическим топосом является характеристика старого мужа в словесных формулах типа: «Мой постылый, старый муж на правой ручке тяжёлёшенёк лежит, как гнилая колода...». Такая поэтическая фигура реализуется во множестве вариантов. Стилистически в ней узнаваемо эпическое сравнение. Возможно, оно привнесено и усвоено местной традицией гораздо позже, по инерции исполнительской памяти. Но оно стало «живым» элементом текста и вошло во все известные варианты как органичный элемент поэтической структуры данного текста.

Зачин «вписывает» песенный текст в хронотоп конситуации исполнения, а именно — обозначает время и обстоятельства исполнения песни³¹. В сюжетном плане зачин служит своеобразной внесюжетной экспозицией к дальнейшему повествованию об истории несчастной любви лирической героини.

Версификация текста достигается благодаря распространенному в народной поэзии приему организации речевого высказывания — повтору («подхвату») второй части стихотворной строки, в основе которой лежит силлабический цезурированный стих 8+8 с ударным слогом на ключевом слове или фразе в конце строки и повтор этого слова в начале следующей строки. В зачине ключевыми словами являются глаголы, маркирующие ситуацию исполнения (контекст): «Пойдем (домой)», «Запоем (песню)». Надо отметить, что в соответствии с таким принципом построения текста повторение слова «пойдем» происходит с заменой начального смыслового наполнения как побудительного к действию («скоро пойдем домой») на констатацию самого действия («вот пойдем и...») и песня сохраняет в себе древнейшие воспоминания, но в то же время она служит и живым источником выражения чувств поющих, которые песню непосредственно применяют к себе и к своей обстановке. <...> она, применяясь певцами к различным условиям их личной жизни, начинает терять свое первоначальное значение, изменяться в тексте, а вследствие того и в напеве» (*Лопатин Н. М., Прокунин В. П.* Русские народные лирические песни. С. 109).

³¹ Подобную ситуацию описывает Т. Б. Дианова на материале донского фольклора, см.: *Дианова Т. Б.* Контекстуальные единицы в составе песенно-лирических текстов (типология и функции) // *Фольклор: текст и контекст.* Сб. ст. М., 2010. С. 25–26.

перемещением ключевого значения изначальной словоформы в однотипной синтаксической конструкции на другое слово — «запоём» и т. д.

Переход к основному содержанию песни осуществляется введением песенной книжной аллюзии: «Полно, милая, крушиться жалким сердцем обо мне» — стилистически выпадающей из общей структуры текста. Далее идет игра с близкими по значению словами «на проходе», «прошли» и устойчивым сравнением «веселые дни проходят, как протекают ручейки», которая дает новый импульс для расширения текстового пространства в пределах близких семантически и одинаковых ритмико-синтаксических конструкций, с повтором в первом полустихии ключевых слов и выражений в измененных грамматических формах и семантической переакцентуацией:

Протекали ручейчки во темные **во леса**,
Во лесах красы не вижу, **зрел листочек опадёт**,
Приопавши зрел листочек, с милым нега отойдёт.

Иногда расширение («наращивание») текста строится на замене книжного стиля на простонародный: «С милым нега отойдет» = «Отошло с милым гулянье».

Такая стилистическая неопределенность вербальной структуры текста приводит к выводу о том, что, с одной стороны, можно характеризовать его как слабую попытку стилизации книжных песен (собственно, песенную «рефлексию» на них, т. к. сложно выявить конкретный книжный текст заимствований), с другой — как редкий образец местного песнетворчества («импровизации»)³².

Наряду с песенными новообразованиями традиции сохранился, пусть и не в исконной жанровой форме, песенный мотив, с чертами древнего славянского происхождения. Это, например, мотив «косьбы травы»³³, содержащийся в сюжете «Загулял детинушка,

³² *Брянцева Л. И.* Роль импровизации в локальной песенной традиции // Типология фольклорной традиции: актуальные проблемы полевой фольклористики: Материалы международной научной конференции. М., 2004. С. 100.

³³ Н. И. Кравцов, исследуя традиции песни «Подле речку, подле мостик», в которой одной из центральных является формула «я, млада, траву косила», предположил, что в основе происхождения ряда мотивов песни лежит отдаленный обрядово-бытовой контекст, именно он формирует глубинную символику песни. Исследователь делает вывод о генезисе песни: мотив косьбы травы восходит к покосным песням девушек (они назывались, в частности, травницам, у западных славян, словаков), у восточных славян эта традиция была рано утрачена, так что основные

заломал калинушку» и факультативно встречающийся в других текстах («Эко сердце»). Однако относить этот мотив к древним элементам местной традиции и объяснять его сохранение «генетическим контекстом», как считала Т. Б. Дианова, на наш взгляд, представляется весьма сомнительным³⁴. Скорее всего, появление и сохранение этого мотива ситуативно и связано непосредственно с бытовой и традиционной трудовой деятельностью крестьянина.

Песенный сюжет «Загулял детинушка, заломал калинушку» — один из немногих в репертуаре северных исполнителей, имевших откровенно эротический характер. В песенном тексте «Загулял детинушка, заломал калинушку» решение конфликта добрачных половых отношений приобретает банальную, с точки зрения массового сознания, трактовку и представлено в весьма схематичном виде: с одной стороны, это урок для наивной и слишком доверчивой девушки, с другой стороны — фиксация безотчетного интереса лирической героини к плотской любви. На амбивалентный характер образа калины в народной поэзии уже указывали исследователи³⁵.

Ритмическая структура текста представляет собой силлабический стих 8+8 и позволяет относить появление этого песенного сюжета к ранней стадии влияния книжной культуры.

Подведем некоторые итоги.

Следует констатировать, что севернорусская традиция в сфере лирической песни на момент ее фиксации потеряла концептуальность памяти и сохранилась в очень ограниченном и разрушенном состоянии. По сути, огромное разрушительное действие на нее оказал город и городские массовые песенные образцы, что привело к диффузии традиционных жанровых типов лирической протяжной песни. Репертуар современной лирики состоит в основном из общераспространенных на Русском Севере песенных сюжетов, за небольшим исключением, представленным редкими образцами местного «песнетворчества» (местные контаминации

мотивы были заимствованы из них, а затем переходили в другие жанры (Кравцов Н. И. Проблема традиции и вариантов в лирических бытовых песнях // Традиции русского фольклора. М., 1986. С. 203).

³⁴ Дианова Т. Б. Необрядовая лирика в фольклористике XX–XXI веков: проблемы, пути их решения и научные горизонты // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сб. науч. ст. М., 2013. С. 183–184.

³⁵ Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. С. 117. См. также: Потемня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. С. 37.

из известных формульных тем). Для убедительной реконструкции севернорусской традиции записанного материала недостаточно. Поэтому представить полную картину становления и исторического развития традиции лирической песни на Русском Севере в более или менее репрезентативном виде очень сложно.

Песенные образцы севернорусских традиций дают богатый материал для анализа и характеристики общих процессов зарождения массовых эстетических вкусов, их связей с традиционной культурой, истоков и трансформаций современных коллективных форм выражения, механизмов рефлексии и демонстрации форм идентификации местного населения в русской культуре.