

Ф. А. РУБЦОВ

**МАТЕРИАЛЫ К СБОРНИКУ
«ПЕСНИ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ»**

Публикация Ю. И. Марченко

Феодосий Антонович Рубцов (1904—1986) был личностью, хорошо известной среди музыкантов и фольклористов, пользовался большим и заслуженным авторитетом. Еще менее пятнадцати лет тому назад это имя принадлежало к числу тех немногих, которые не нуждались в каких-либо дополнительных представлениях. Совершенно очевидно, что российское этномузыкознание обязано ученому многими научными направлениями, возникавшими и формировавшимися с опорой на его идеи, на его методические предложения, на его научные труды. Поводов для обсуждения работ ученого такого масштаба всегда будет достаточно, и данная публикация представляет читателю один из последних его трудов, отражающий работу Ф. А. Рубцова над сборником «Песни Смоленской области».

При всей широте музыкальных интересов и многообразии профессиональной деятельности Ф. А. Рубцова — композитора, ученого-фольклориста и педагога — одна сфера научных разысканий, связанная с попытками детального изучения смоленской народнопесенной культуры, имела для него особое значение. Все, кто был знаком с Ф. А. Рубцовым как с фольклористом и внимательно читал его работы, не могли не обратить внимания на то, что именно смоленская песенность оказывалась у него главным источником наиболее принципиальных примеров, неким исключительным фондом, по которому проверялись не только все его идеи, но и результаты исследований многих коллег. О смоленской песенности Ф. А. Рубцов мог рассуждать едва ли не бесконечно, и порой казалось, что от этой культуры он получал какие-то импульсы, в результате которых на свет, в конце концов, появлялись и «Интонационные связи...»,¹ и «Основы ладового строения...»,

¹ Рубцов Ф. А. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Л., 1962.

и «Соотношение поэтического и музыкального содержания...»,² и многое другое, включая некоторые работы, осторожно «подсказанные» Ф. А. Рубцовым своим отнюдь не малочисленным ученикам.³

Рожденный 17 (30) декабря 1904 г. в с. Олыша Оршанского у. Могилевской губ., Ф. А. Рубцов имел все основания для того, чтобы относить себя к смолянам (позже село вошло в состав Руднянского района Смоленской обл.), тем более, что основы музыкального образования и первоначальные фольклористические навыки он получил в Смоленске.⁴ Тогда же, вероятно, зародилась и его любовь к песенности родного края, которая позже оформилась в идею собирания, детального изучения и издания смоленских песенных образцов в таком объеме, который мог бы представить эту культуру если не во всей ее полноте, то, во всяком случае, во всех наиболее ярких и характерных формах и жанрах.

Первой попыткой реализации этой идеи можно считать завершенный в 1948 г. сборник «Русские народные песни Смоленской области», который, однако, «провалился» на обсуждении в Институте русской литературы и был издан лишь после кончины его составителя.⁵

После такого удара Ф. А. Рубцов вновь смог возвратиться к своей идее лишь много лет спустя. Будучи ведущим фольклористом Ленинградской консерватории, он смог организовать несколько экспедиций в Смоленскую область, предполагая по их результатам составить новое издание.

К сожалению, после кончины Ф. А. Рубцова, материалы по работе над Смоленским сборником, оказались разделенными. В Фонограмм-архив попали лишь те из них, что публикуются в настоящем издании, с дополнениями — студенческими расшифровками некоторых песенных образцов (всего в архиве Ф. А. Рубцова обнаружено около сотни

² Эти и некоторые другие работы см. в сборнике: *Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору*. Л.; М., 1973.

³ Очень точно об этом в свое время сказала Н. Л. Котикова: «Самостоятельность взглядов и принципиальность, — точно так же, как скромность, — характерные черты облика Ф. А. Рубцова-ученого. Разбрасываемые им щедрой рукой идеи-зерна широко „прорастают“ в работах его учеников, хотя порой имя его в лучшем случае остается в тени» (*Котикова Н. Л. Ф. А. Рубцов // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору... С. 7*).

⁴ Подробнее см.: *Гусев В. Е. Ф. А. Рубцов и песни Смоленщины // Русские народные песни Смоленской области: В записях 1930—1940-х годов / Сост., расшифровка, коммент. Ф. А. Рубцова*. Л., 1991. С. 3—9. Очень точно охарактеризовала Ф. А. Рубцова З. Я. Можейко. Он, по ее мнению, «без особого преувеличения может быть назван русско-белорусским этномузыкологом как в отношении его экспедиционной работы, так и в сфере его научных интересов». И более того, «Смоленщина (село Олыша) — родина Феодосия Антоновича и его „фольклорная территория“ <...> является русско-белорусской (а вернее было бы сказать — белорусско-русской)» (*Можейко З. Я. Белорусский музыкальный фольклор в исследованиях Ф. Рубцова, К. Квитки, В. Беляева // Белорусская этномузыкология: Очерки истории (XIX—XX вв.)*. Минск, 1977. С. 110).

⁵ Подробнее см.: *Гусев В. Е. Ф. А. Рубцов и песни Смоленщины*. С. 6—8. Некоторые образцы из этого сборника вошли в состав небольшого издания «Олышанские песни» (Л.; М., 1971). На тесную связь этих работ с белорусской фольклорной традицией указывает З. В. Можейко (см.: *Можейко З. Я. Белорусский музыкальный фольклор... С. 111*).



студенческих расшифровок смоленских песен). Многие расшифровки проверены и отредактированы самим Ф. А. Рубцовым.⁶ В настоящий момент эти материалы не позволяют восстановить самого корпуса сборника, над которым ученый работал несколько лет. Однако среди них обнаружилось (частично — в машинописи, частично — в рукописи) «Предисловие» и большой фрагмент статьи «Народные песни Смоленщины», написанные специально для этого труда.

Корпус сборника все-таки был сформирован, иначе трудно представить себе «Предисловие» в том почти законченном виде, в каком оно находится в архивных материалах. Сложнее со статьей. Она буквально «обрывается» на середине раздела, посвященного лирическим песням. Далее следуют страницы, написанные почерком М. Л. Мазо, одной из учениц Ф. А. Рубцова, с тезисным изложением сведений о хороводных, игровых, шуточных песнях, об инструментальных наигрышах, после чего следует небольшой раздел «Мелодика и форма смоленских песен». Прилагается несколько нотных примеров, большей частью заимствованных из сборника 1948 г.

М. Л. Мазо трижды посещала Фонограммархив после кончины Ф. А. Рубцова, работала с его материалами и подтвердила, что на определенном этапе работы, когда у Ф. А. Рубцова действительно словно

⁶ Большую помощь в проверке студенческих расшифровок оказал Ф. А. Рубцову В. Гаврилин.

«опустились руки», она попыталась как-то помочь ученому. Так в рукописи появились страницы, записанные ею со слов и под диктовку Ф. А. Рубцова. М. Л. Мазо сообщила, что все ее записи обсуждались с Ф. А. Рубцовым, а новые дополнения и замечания Рубцова затем вносились в текст. Таким же образом были проработаны комментарии, которые содержали интересные замечания Ф. А. Рубцова по конкретным песням и новаторские идеи теоретического характера, в частности об однофразных напевах как одной из древних форм русской песенности.

М. Л. Мазо сложила основной корпус текста, она же первая высказала мысль о целесообразности публикации материалов.

После проведения некоторых работ технического характера в окончательный вариант были введены необходимые музыкально-поэтические образцы (их публикация в полном объеме из-за отсутствия корпуса сборника совершенно необходима). В остальном же строго соблюдался принцип наименьшего вмешательства в авторский текст. Конечно же, читатель не найдет в этих материалах никакого «другого» Ф. А. Рубцова, кроме того, который известен по ранее опубликованным работам, но обнаружит и некоторые детали и штрихи, выраженные в иных его публикациях менее определенно. Особенно хочется обратить внимание на последовательность ученого в выражении идеи областного (регионального) изучения музыкального фольклора с весьма деликатной попыткой применения ареального метода при изучении песенной традиции,⁷ на его осторожность в выводах как этноисторического, так и этнокультурного характера.

ПЕСНИ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Как это ни странно, как ни удивительно, но песни Смоленщины, представляющие собой один из интереснейших и важных пластов русской народнопесенной культуры, не нашли до настоящего времени достаточно полного отражения в музыкаль-

⁷ Было бы полезно сопоставить выводы Ф. А. Рубцова с материалами крупных собраний, вышедших в свет после его кончины. См.: 1) Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни / Ред. коллегия: О. А. Пашина (отв. редактор), Л. М. Винарчик, Е. А. Дорохова, М. А. Енгованова, И. А. Никитина. М., 2003; Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи / Ред. коллегия: О. А. Пашина, М. А. Енговатова (отв. редактор), Л. М. Винарчик, Е. А. Дорохова, И. А. Никитина. М., 2003; Т. 3: Сезонно приуроченные лирические песни / Ред. коллегия: М. А. Енговатова, И. А. Никитина (отв. редактор), Л. М. Белогурова (Винарчик), Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. М., 2005; 2) *Мажэйка З. Я., Варфаламеева Т. Б.* Песні Беларускага Падняпроўя. Мінск, 1999; 3) Традиційная мастацкая культура беларусаў. Т. 1: Магілёўскае Падняпроўе / Аўтарскі калектыў: Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка, І. І. Крук, Т. І. Кухаронак, В. І. Лабачэўская, М. Ф. Раманюк, У. М. Сысоў, В. С. Цітоў. Навуковае кіраўніцтва і складанне: Т. Б. Варфаламеева. Мінск, 2001.

ных публикациях. Не могли они, следовательно, получить и характеристику присущих им особенностей в музыковедческой литературе, посвященной вопросам фольклора.

Вместе с тем о песнях Смоленщины упоминают часто. Во всяком случае, ни одна работа о творчестве М. И. Глинки не обходится без указания на эти песни как важный источник, питавший музыкальный язык великого композитора.

Чем же можно объяснить незадачливую судьбу смоленских песен, о которых говорят, которые вроде как и высоко ценят, но которые, — не располагая необходимыми публикациями, — по сути дела знают весьма плохо? Причин, видимо, много. Поначалу эти причины ясны, поскольку они обусловлены самой направленностью тех первых шагов, которые были предприняты в области собирания народных песен. В дальнейшем же причины становятся трудно объяснимыми, так как их заслоняет ряд случайностей.

Как известно, песенные сборники восемнадцатого и первой половины девятнадцатого века включали преимущественно те народные песни, которые бытовали в городской среде любителей пения и уже были популярны или могли стать таковыми. В первую очередь эти сборники отражали практику бытового музицирования Петербурга и Москвы. Исконные песни Смоленщины если и встречались составителям сборников, то, видимо, не привлекали их внимания, поскольку не были столь интересны для вокализации, как протяжные песни центральной и северной России, или столь открыто эмоциональны, как, например, песни Украины.

В дальнейшем, когда запись народных песен стала предметом не только «потребительских», но и научных интересов, взоры собирателей обращались либо, — в силу обстоятельств, — на близлежащие места их жительства (М. А. Стахович, Н. Е. Пальчиков), либо на центральные области России, в частности, на Волгу (К. П. Вильбоа, М. А. Балакирев, Ю. Н. Мельгунов, В. П. Прокунин), либо на северные области, где, по мнению фольклористов, русские народные песни сохранялись в наиболее чистом виде, не тронутые «тлетворным» влиянием города (экспедиции ИРГО). Смоленщина же неизменно обходилась стороной.¹

Первые записи смоленских песен с их напевами были сделаны Н. А. Римским-Корсаковым.

Н. А. Римский-Корсаков «увлекался поэтической стороной культа поклонения солнцу и искал его остатков и отзвуков в мелодиях и текстах песен». Смоленские песни случайно встрети-

¹ Возможно, что причиной этого стало распространенное убеждение в близости и даже тождестве смоленских и белорусских песен.

лись на пути его исканий и привлекли его внимание. Пятнадцать песен Н. А. Римский-Корсаков записал и опубликовал в своем известном сборнике «Сто русских народных песен».²

Вот эти пятнадцать песен, услышанные Н. А. Римским-Корсаковым не в народном исполнении, а в передаче А. Н. и В. А. Энгельгардт, явились первой и, по сути дела, единственной публикацией смоленских песен, осуществленной в дооктябрьский период.

К смоленским песням как таковым собиратели обратились лишь в конце XIX в. В частности, известный этнограф Смоленщины В. Н. Добровольский в течение 1882—1889 гг. записал и опубликовал в своем капитальном труде множество песенных текстов.

Что же касается музыкальных записей смоленских песен, последние хотя и проводились довольно широко, но в силу ряда обстоятельств, во многом случайных, так и не увидели света.

Е. И. Канн-Новикова в связи со своей работой о М. И. Глинке особо занималась историей собирания смоленских народных песен. Третья глава этой работы включает разделы: «Записи смоленских народных песен. — Утраченные собрания. — Фонограммы напевов», а также «Собрание смоленских и ельнинских напевов, записанных потомком Глинки — Н. Д. Бером».³

Не пытаясь заново изучать материалы, которыми пользовалась Е. И. Канн-Новикова, приведу несколько цитат из ее книги. «В истории русской фольклористики, — пишет Е. И. Канн-Новикова, — известно имя смоленской собирательницы песен Хмара-Борщевской, деятельность которой протекала в начале нынешнего столетия <...>

Самая рукопись Хмара-Борщевской была долгое время собственностью московской Музыкально-этнографической комиссии; в связи с реорганизацией комиссии сборник был передан, но куда — неизвестно; в настоящее время это собрание исчезло из поля зрения исследователей».⁴

Такая же участь постигла и шестьдесят напевов, записанных в 1908 г. А. Л. Масловым, посетившим Новоспасское. По словам Е. И. Канн-Новиковой, «эти собранные на родине Глинки образцы смоленской песенности не были своевременно напечатаны и канули в Лету».⁵

Фонографические записи смоленских песен делала ученица Е. Э. Линева А. И. Третьякова. По свидетельству Е. И. Канн-

² *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни: 5-е изд. М., 1935. С. 142.

³ *Канн-Новикова Е. И.* М. И. Глинка: Новые материалы и документы. Вып. 1. М.; Л., 1950. С. 42—49.

⁴ Там же. С. 42—43.

⁵ Там же. С. 43.

Новиковой, эти записи (количество их не указано) хранятся в Кабинете народной музыки Московской консерватории.

Далее Е. И. Канн-Новикова пишет: «Уже в наше время посредством фонографа было записано М. Е. Пятницким в Москве несколько старинных смоленских песен у рабочих — уроженцев Смоленщины. Эти записи в нерасшифрованном виде хранятся в Ленинградском Фонограммархиве».⁶

Особый интерес представляют записи смоленских песен, сделанные Н. Д. Бером, внучатым племянником М. И. Глинки.

В предисловии В. Н. Добровольского к четвертой части его Этнографического сборника сказано: «Н. Бер стал ездить со мною по деревням, и ему удалось записать более 500 песенных мелодий к собранным мною текстам».⁷

«Судьба этих записей Н. Д. Бера, — пишет Е. И. Канн-Новикова, — многие годы оставалась неизвестной <...> Лишь в 1946 году автору этих строк удалось обнаружить около двухсот музыкальных записей Н. Д. Бера в фондах Государственного литературного музея <...> Остальные триста напевов погибли в начале 1900-х годов, во время пожара в Ельнинском имении Бера в Починке (бывшее имение М. И. Глинки, доставшееся по наследству семейству Беров)».⁸

Итак, судьба музыкальных записей смоленских песен, что видно из приведенных сведений, — складывалась весьма незадачливо.

С тех пор, как Е. И. Канн-Новикова работала над первым выпуском своего исследования о М. И. Глинке, прошло не менее двадцати лет. Что же изменилось за это время в области собирания и обнародования смоленских народных песен? — В области музыкальных публикаций, к сожалению, весьма немногое.

В сборнике «Русские народные песни», составленном из материалов Центрального государственного архива кино-, фото-, фонодокументов и опубликованных Музгизом, помещено пять записей смоленских песен, сделанных М. Е. Пятницким в 1919—1920 гг. (из них три песни Ельнинского и две Красинского уезда).⁹ Эти пять песен, конечно же, — одна капля, взятая из моря смоленской песенности.

Наиболее значительным является сборник В. И. Харькова «Русские народные песни Смоленской области», опубликованный Музфондом СССР.¹⁰ Этот сборник содержит 48 музыкальных записей, сделанных в Починковском и Смоленском районах,

⁶ Там же. С. 44.

⁷ Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. СПб., 1903. Ч. 4. С. XIII.

⁸ Канн-Новикова Е. И. М. И. Глинка. С. 45.

⁹ Русские народные песни. М.; Л., 1950. № 71—75.

¹⁰ Харьков В. И. Русские народные песни Смоленской области. М., 1956.

а также предисловие и комментарии исследовательского характера.

Сборник В. И. Харькова остается на сегодняшний день солидной, хотя, конечно, далеко не полной публикацией смоленских песен. Но — увы! — этот сборник был выпущен в свет в количестве четырехсот экземпляров и мало кому известен.

Что же касается дальнейшего собрания смоленских песен, места хранения записей, а также подготовки их к печати, то здесь, — не претендуя на исчерпывающую полноту сведений, — можно сказать следующее.

В приведенной ранее цитате из книги Е. И. Канн-Новиковой говорилось о фонографических записях М. Е. Пятницкого, которые «в нерасшифрованном виде хранятся в Ленинградском Фонограммархиве». Действительно, в Фонограммархиве хранится восемь фоноваликов, которые числятся как записи неизвестного собирателя и содержат несомненно смоленские песни, хотя ни место, ни время записи на них не указаны. По-видимому, это и есть упоминаемые Е. И. Канн-Новиковой записи М. Е. Пятницкого.

Еще в 1948 г. шестнадцать песен, записанных на эти фоновалики, были расшифрованы мною и включены в сборник «Русские народные песни Смоленской области», составленный на основе личных записей, а также записей, произведенных в Фонограммархиве в 1949 г. от двух женщин, уроженок, одна — Сахновского, другая — Понизовского районов. Сборник, включающий 145 песен и обширные комментарии к ним, в свое время не был опубликован и хранится в Рукописном отделе Института русской литературы АН СССР.¹¹

В Кабинете народной музыки Московской консерватории, судя по данным, опубликованным в брошюре, посвященной работе Кабинета, хранятся 702 музыкальные записи Смоленской области. Эти записи были произведены за период с 1940 по 1964 г. и частично в экспедициях (276), частично в самом Кабинете от певцов — уроженцев Смоленщины (426).¹² Кабинетом подготовлен к печати и в ближайшее время должен выйти в свет сборник: «Г. Б. Павлова. Народные песни Смоленской области, напетые А. И. Глинкиной».¹³

Свыше трех тысяч музыкальных записей смоленских песен хранится в Лаборатории народного творчества Ленинградской

¹¹ Этот сборник был издан как мемориальный уже после кончины Ф. А. Рубцова. См.: Русские народные песни Смоленской области: В записях 1930—1940-х годов / Сост., расшифровка, коммент. Ф. А. Рубцова. Л., 1991 (прим. — Ю. М.)

¹² Кабинет народной музыки. М., 1966. С. 81.

¹³ Павлова Г. Б. Народные песни Смоленской области, напетые А. И. Глинкиной. М., 1969.

консерватории. На основании этих записей и составлен сборник «Песни Смоленской области», о котором в дальнейшем пойдет речь.¹⁴

Для записи народных песен Смоленской области Ленинградской консерваторией было организовано три экспедиции, в которых под руководством заведующей Лабораторией народного творчества С. Я. Требелевой приняло участие в общей сложности тридцать четыре студента.

В 1964 г. песни записывались в Велижском, Демидовском и Слободском районах; в 1965 г. — в районах Ершичском, Монастырщинском и Шумячском; в 1966 г. — в Духовщинском, Сычевском и Холм-Жирковском.

В конечном результате экспедиции Ленинградской консерватории обследовали девять районов, лежащих вдоль северной и западной границ Смоленской области, примыкающей на севере к областям Калининской и Псковской (ранее — Великолукской), а на западе — к Витебской и Могилевской областям Белорусской ССР. Выбор указанных районов был обусловлен тем, что состоявшиеся ранее экспедиции Московской консерватории и Союза композиторов посещали в большинстве случаев центральные и восточные районы области.

Всего экспедициями Ленинградской консерватории было записано 3112 песен, в том числе около двух десятков инструментальных наигрышей.

Цель публикуемого сборника заключается не только в том, чтобы показать наиболее интересные и художественно ценные песни из числа экспедиционных записей, но и в том, чтобы дать возможно более полное представление о смоленской народнопесенной культуре.

В связи с этим перед составителем сборника возникают две трудные задачи.

Практика показывает, что записанные в экспедиции песни лишь в небольшой своей части оказываются мало интересными и не заслуживающими публикации. Поэтому составить сборник народных песен из сравнительно небольшого количества за-

¹⁴ Перечисленные данные рисуют более или менее полную картину истории собирания народных песен Смоленщины. В этих данных не уточнены лишь сведения о записях смоленских песен, хранящихся в фонотеке Фольклорной комиссии ССК РСФСР. По-видимому, их количество не превышает двух—трех сотен.

Надо полагать, что в самом Смоленске на сегодняшний день собрано изрядное количество песен. Когда в 1952 г. я ездил в Смоленск со специальной целью — ознакомиться с музыкальными записями областных песен, я не обнаружил таковых ни в одном из городских архивов. Теперь же, когда в Смоленске третий год работает воспитанница Ленинградской консерватории С. В. Пьянкова, можно думать, что она успела собрать немалую коллекцию интересных записей.

писей, устраняя неудачные или хорошо известные песни, всегда проще. Но отобрать двести песен из трех тысяч, — при наличии ряда сходных по содержанию и, примерно равноценных по качеству, — мудрёная задача. Где мерило ценности, в чем критерий отбора?

Стараясь быть по возможности объективным в своей оценке, я отдавал предпочтение, во-первых, песням, типичным для соответствующего жанра, и, во-вторых, таким, в которых не только их мелодика, но и поэтический текст представляли бы собой законченное целое.

Еще труднее отбирать песни, учитывая задачу сборника отразить важнейшие особенности областной песенной традиции.

Хотя три тысячи песен, на основе которых составлен данный сборник, численно представляют весьма внушительное количество, они вряд ли способны отражать областную песенную традицию всесторонне, поскольку записаны лишь в девяти районах. В Смоленской же области, по данным 1955 г., — тридцать восемь районов.¹⁵ А каждый район любой области имеет зачастую несколько особую песенность. В связи с этим полная картина областной народнопесенной культуры может быть охарактеризована только с учетом местных песенных «разночтений».

Однако в указанных песнях девяти районов некоторые поэтические, жанровые и музыкальные особенности проступают настолько отчетливо и повторяются так часто, что позволяют считать таковые характерными для смоленской песенной культуры в целом. Сравнение же этих песен с имеющимися публикациями и даже беглое знакомство с записями, хранящимися в Фонограммархиве ИРЛИ, Кабинете народной музыки Московской консерватории, а также Фольклорной комиссии ССК РСФСР, показывает, что данные особенности являются если и не исчерпывающими, то, во всяком случае, характерными чертами смоленской песенности. В результате складывается ощущение особого народнопесенного стиля Смоленщины.

И действительно, смоленские песни, при мало-мальски достаточном знакомстве с ними, легко узнаются среди песен других областных традиций. Но одно дело — «чувствовать» песню и относить ее «по чутью» к тому или иному областному стилю, другое — обосновать характерные особенности этого стиля.

Попытка уяснить особенности, присущие смоленской песенности, сделана в специальной статье, сопутствующей предисловию. Здесь же следует добавить лишь то, что стремление придерживаться указанного стиля определило второй принцип, ко-

¹⁵ Вполне возможно, что при неоднократном изменении административных границ Смоленской области, имевших место после 1955 г., количество районов на сегодняшний день изменилось. Однако это не меняет существа вопроса.

торым руководствовался составитель при отборе песен для публикации.

Это не значит, что в сборник не включены «общерусские» песни, выпадающие из основного стиля Смоленщины, но бытующие на ее территории. Лучшие из таких песен помимо своих художественных достоинств интересны и тем, что указывают на связи смоленской земли с другими областями России. Если данные песни оказывались хорошо распетыми, а не представляли собой известные, можно сказать — трафаретные варианты, они занимали в сборнике свое «жанровое» место.

Так, например, раздел лирики открывается классической песней «Горы Воробьевские». На страницах сборника можно встретить и другие известные песни, не являющиеся исконно смоленскими. Однако широко популярные песни «Экой Ваня», «Веселая беседушка», «Снежки белые пушистые», «Прощай жизнь-радость моя» и подобные им, поскольку они записаны в многократно публиковавшихся вариантах, в сборнике не помещены. Их нет смысла печатать.

Следует оговорить, что при отборе песен составитель вовсе не стремился более или менее равномерно отразить традиции различных обследованных районов. Среди песен, близких по назначению или содержанию, предпочтение, естественно, отдавалось тем, которые были интереснее и полнее, вне зависимости от места записи. В связи с этим некоторые районы оказались представленными в сборнике широко, некоторые — слабо, а некоторые и весьма скудно, что не удивительно, так как не всюду встречаются равно одаренные исполнители, хранящие в своей памяти богатый репертуар.

Сборник состоит из четырех основных разделов и небольшого дополнения.

В первом разделе помещены календарные песни, расположенные по годовому кругу, начиная от зимнего солнцеворота.

Во втором — свадебные песни и причитания.

Третий, наиболее крупный раздел, посвящен лирическим песням, условно разбитым на следующие группы: а) песни воинские, рекрутские, исторические и солдатские, б) песни семейно-бытовой тематики, в) песни в характере баллад.

Четвертый раздел включает игровые и хороводные песни.

В дополнении помещено пять инструментальных наигрышей.

В сборнике отсутствуют частушки, что может показаться и весьма странным, и даже предосудительным, поскольку на сегодняшний день частушки — пожалуй, наиболее действенный жанр крестьянской песенности, способный откликаться на все явления жизни. Но что же делать, если среди песен, записанных в девяти районах Смоленской области, частушек весьма мало, а, главное, они стандартны и не представляют сколько-либо значи-

тельного интереса. Помещать же в сборник такие частушки «порядка ради», — лишь бы представить этот жанр, — составитель не счел целесообразным.

То, что среди трех тысяч смоленских песен не оказалось заслуживающих внимания частушек, можно объяснить и ограниченностью районов записи (быть может, в других районах области частушек много и они хороши?), и чистой случайностью (разминулись, мол, на своем пути студенческие экспедиции с умельцами-частушечниками). Все может быть. Трудно утверждать что-либо в данном случае.

И все же, думается, что Смоленщина — не тот «частушечный край», как иные области русской земли, где частушки не только широко распространены, но яркие и своеобразны как по содержанию, так и по музыкальным средствам выразительности.

Навряд ли можно считать случайностью, что В. И. Харьков в своем сборнике не поместил ни одной частушки и в предисловии к сборнику ни слова не сказал о таковых. Навряд ли можно считать случайностью и то, что студенты Ленинградской консерватории, участники трех экспедиций, в статье «Песни родины Глинки», опубликованной ими в журнале «Советская музыка», обстоятельно говорят и о календарных, и о свадебных, и о лирических песнях, но вовсе не упоминают о частушках, равно как и о гармонистах.¹⁶ К слову сказать, и гармонных наигрышей почти нет в экспедиционных записях.

В сборник не включены и песни-романсы, весьма популярные в современной колхозной деревне и широко представленные в экспедиционных записях. Воздерживаясь от их публикации, составитель руководствовался особыми мотивами.

Крестьянские песни-романсы, столь нелюбимые пуританами от фольклора, — более поздний и, по существу своему, весьма значимый слой народнопесенной лирики. Порожденные стихийным стремлением к раскрепощению личной жизни, скованной ранее жестокими рамками бытового уклада, они были не слишком разборчивы в использовании поэтических образов и слов, заимствуя последние из ближайших источников, которыми — увы! — служили мещанская лексика и дешевые песенники. Но всю сущность содержания, весь пафос лирического высказывания в этих песнях-романсах воплощали напевы, творчески «по-крестьянски» претворяя мелодические обороты, воспринятые от городской музыки.

Думается, что и на сегодняшний день крестьянские песни-романсы не завершили своего развития, изменяя его путь под влиянием песен советских композиторов.

¹⁶ Лапин В. А., Белоненко А. С. Песни родины Глинки // Советская музыка. 1968. № 4. С. 112—116.

Песни-романсы заслуживают особой, межобластной публикации, снабженной серьезной научно-исследовательской статьей, статьей — в первую очередь — музыковедческой, поскольку именно напевы, а не тексты раскрывают их жизненный смысл и подлинное содержание. Помещать же в сборнике, отражающем исконную народнопесенную традицию три-четыре песни-романса, это значит ничего не сказать, а лишь вызвать у читателей либо недоумение, либо незаслуженно отрицательный отклик.

Итак, данный сборник посвящен старой, традиционной песенности Смоленской области.

У читателей может появиться вопрос: насколько жива эта песенность? Кто и где поет в современности такие песни?

Аналогичный вопрос от лица читателей задавал и В. И. Харьков, публикуя в 1956 г. свой сборник. Отвечая на этот вопрос, В. И. Харьков писал, что старые песни «хоть и не повсюду и не в одинаковой мере массово и интенсивно, но живут по традиции, как родное и любимое художественное наследие <...> Среди молодежи села большинство девушек и юношей знают старинные песни, правда, не так хорошо, как люди среднего и старшего возраста, более опытные в певческом смысле. Во всяком случае, эти песни у них „на слуху“, с возрастом старинные песни входят в их активный певческий репертуар».¹⁷

То, что пишет В. И. Харьков, абсолютно верно. Его слова могут служить ответом и на вопрос, риторически заданный в предисловии к данному сборнику. Особо привлекает замечание, что «с возрастом старинные песни входят в их (т. е. молодежи. — *Ф. Р.*) активный певческий репертуар».

Да, старинные песни поют обычно только пожилые люди. Но об этом говорилось уже сто лет тому назад. Говорилось и в двадцатые, тридцатые и сороковые годы нашего столетия. Говорится и сейчас. И, логически рассуждая, создается презабавное впечатление того, что уже сто лет живет некое поколение пожилых людей, которое — и только оно — знает и поет старинные песни.

Может возникнуть и такой вопрос: целесообразно ли в наше время заниматься старой песенностью? — Да, целесообразно и даже необходимо. Нужно только не удаляться от современности к песенным истокам, а приближать эти истоки, способные многое объяснить, к современности.

Нельзя забывать того, что каждая областная песенная традиция (имею в виду не столько административное, сколько этнографическое понятие области) представляет собой как бы творчество одного великого мастера, имя которому — народ. И как русскую профессиональную музыку мы познаем, изучая творчество отдельных композиторов, точно так же русскую народ-

¹⁷ Харьков В. И. Русские народные песни Смоленской области. С. 12—13.

нопесенную культуру мы сможем осознать, лишь исследуя ее по областным стилям и затем уже составляя представление о едином и целом. Смоленщина же — интереснейший и важнейший раздел данной культуры.

Сборник снабжен статьей и краткими комментариями, в большинстве своем ограничивающимися так называемыми «папортными данными» песен и лишь в отдельных случаях указывающими на места их распространения или особенности содержания.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ СМОЛЕНЩИНЫ

Имеющиеся в печати сведения о народнопесенной культуре Смоленщины и немногочисленны и разрозненны. В дореволюционной этнографической и филологической литературе смоленские песни если и упоминались, то обычно как белорусские. Даже Смоленская губерния именовалась нередко белорусской, а основное население этой губернии — смоленскими белорусами.

Можно привести цитату из работы И. Орловского «Краткая география Смоленской губернии», работы, быть может, и не столь авторитетной в научном смысле, но, как-никак, изданной Смоленским губернским статистическим комитетом и, следовательно, отражающей взгляды своего времени. В этой работе И. Орловский пишет, что «преобладающим по количеству племенем в губернии являются белорусы (около 1 200 000 человек), поэтому Смоленскую губернию можно назвать белорусскою».¹

Несколько ниже, в разделе «Население», говоря об укладе народного быта и существующих обрядах, И. Орловский приводит тексты ряда песен, опять же трактуя последние как белорусские.²

К сожалению, я не могу сослаться на современные историко-этнографические работы, в которых говорилось бы о племенных и национальных корнях населения Смоленщины, поскольку я попросту не знаком с такими работами, хотя они конечно существуют. Во всяком случае, после того как 1 января 1919 г. была образована Белорусская Советская Социалистическая Республка, а Смоленская область закреплена за Российской Федерацией, всякие суждения о «смоленских белорусах» сами собой отпали.

¹ Орловский И. Краткая география Смоленской губернии / Издание Смоленского губернского статистического комитета. Смоленск, 1907. С. 44. Следует добавить, что общее количество населения Смоленской губернии по данным, опубликованным в работе И. Орловского составляло 1 862 162 человека. По данным 1955 г. население области 2 690 800 человек.

² Там же. С. 55—59.

В краткой статье, сопутствующей предисловию к сборнику народных песен, не место заниматься таким сложным и специальным вопросом, как этногенез населения Смоленской области. Вместе с тем этногенез населения определяет истоки его песенности. Вопрос же о родстве смоленских песен русскому или белорусскому народному творчеству нельзя обойти молчанием, поскольку в музыковедческом обиходе к этим песням до сих пор наблюдается какое-то двойственное отношение. Так, например, если речь идет о народнопесенных истоках творчества М. И. Глинки, то на знакомую ему с детских лет смоленскую песенность всегда ссылаются как на чисто русскую. В то же время, говоря об отдельных песнях Смоленщины, последние весьма часто определяют как белорусские. И действительно, некоторые смоленские песни бытуют в Белоруссии как истинно местные. Можно сказать и наоборот: нередко белорусские песни считаются на Смоленщине своими.

Думается, что русскую сущность смоленской песенности и одновременно наличие в ней близких связей с Белоруссией нетрудно понять, если совершить небольшой экскурс в историю и окинуть непредвзятым взглядом открывающуюся картину.

В Ипатьевской летописи сказано: «Кривичи, идеже седять на верх Волги, и на верх Двины, и на верх Днепра, их же град есть Смоленск; туде бо седять кривичи».³ Но кривичи имели и другой важный центр — Полоцк — «И Полотъске кривичи», как отмечает летопись, а Полоцк — это уже современная Белоруссия.

Карты расселения племен и народов восточной Европы в IX—X вв., как ни приблизительно указаны на них границы, дают ясное представление о том, что кривичи, занимая в большинстве области будущей России, заметно вклинивались и на территорию, принадлежащую теперь Белоруссии.⁴

Кривичи являлись большим восточнославянским племенем и делились не только на смоленских и полоцких, но и на тверских и суздальских. Значительная часть кривичей вместе с ятвягами и новгородскими словенами составили основу великорусского народа.

В XII в. образовались самостоятельные феодальные княжества Полоцкое, Турово-Пинское, Витебское и др., которые в XIV в. были захвачены Литвой, а в 1569 г. оказались в составе Речи Посполитой. Процесс образования белорусской народности

³ Цит. по кн.: *Андреев Н. В.* О чем рассказывают курганы. Смоленск, 1951. С. 9.

⁴ История культуры древней Руси. Домонгольский период. Т. 1: Материальная культура / Под ред. Н. Н. Воронина, М. К. Каргера, М. А. Тихоновой; Под общ. ред. Б. Д. Грекова и М. И. Артамонова. М.; Л., 1948. С. 8 (карта).

происходил в XIV—XVI вв. Смоленск же в 1514 г. вошел в состав Русского централизованного государства.

По сути дела Смоленщина, бывшая, видимо, основой племени кривичей, не раз переходя из рук в руки, неизменно оказывалась периферией по отношению к центрам княжеств и государств, борющихся за обладание смоленскими землями. А всякая периферия наиболее устойчиво сохраняет свои исконные обычаи, язык и, едва ли не в первую очередь, песни.

В книге «В мире слов» Б. В. Казанский пишет: «Известно, что окраины, а тем более области, отделенные от материка страны, обычно сохраняют старые черты быта, культуры, в то время как центральные области переходят к новым. Об этом единодушно свидетельствуют этнография, фольклор, история и археология. И то же явление наблюдается и в языке».⁵

Если представить себе земли, заселенные некогда кривичами в виде полосы, идущей с запада на восток с центром в Смоленске, и вспомнить при этом, что западная часть этих земель многократно подвергалась оккупации со стороны Литвы и Польши, а восточная естественным путем вращалась в формирующееся Московское княжество, то сделается понятной степень и характер взаимосвязи белорусских, смоленских и «общерусских» песен.

Кривичи несомненно имели свою, в основе общеславянскую культуру. Эта культура явилась тем фундаментом, на котором в процессе исторического развития и преобразования кривического племени в народности, а позже — нации, складывались дальнейшие «надстройки».

Территория современной Белоруссии находилась в оккупации длительное время. Но, как известно, оккупированные народы, не имея возможности развивать свою исконную культуру, всячески оберегают ее от иноземных влияний. Замечено, что песни — одно из наиболее устойчивых проявлений народной культуры.

Восточные кривичи, как уже было сказано, естественным путем вошли в Московскую Русь, ассимилируясь с другими славянскими, а частично, видимо, и угро-финскими племенами. Такой процесс развития затрагивал и видоизменял самые основы ранней культуры, в связи с чем «кривический фундамент» на востоке оказался во многом смещенным и перестроенным. Смоленщина же всегда была окраиной и для Речи Посполитой, и для Московского княжества, почему и сохранила в своей песенности многие старославянские черты в целом и, видимо, некоторые местно-кривические особенности в частности.

Отсюда — значительная близость между смоленскими и белорусскими песнями, особо осязаемая в песенных жанрах наиболее древних по истокам (календарных, свадебных) и наи-

⁵ Казанский Б. В. В мире слов. Л., 1958. С. 193.

более заметно проявляющаяся в смежных со Смоленщиной Могилевской и Витебской областях, но ослабевающая по мере удаления к западу, где начинает сказываться некоторая связь с Польшей.

Отсюда — заметные различия между песнями Смоленщины и областью предмосковья, заселенной некогда кривичами, а тем более — песнями северных и восточных областей России, причем различие это отчетливо сказывается в самых ранних песенных жанрах.

Приведенная историческая справка сама по себе не дает ничего нового. Изложенные в ней сведения общеизвестны. Однако вдумываясь в эти сведения и сопоставляя исторические факты, можно внести некоторую ясность в туманные представления о степени родства между смоленской народнопесенной культурой и песнями смежных областей.

Выше я уже говорил о том, что этногенез населения определяет истоки его песенности. Музыкальная фольклористика не может развиваться как наука, не опираясь на этнографию. Не зря А. Н. Серов, со свойственной ему прозорливостью, в известной статье «Русская народная песня как предмет науки»,⁶ одним из компонентов, составляющих эту науку, посчитал этнографию. Но — увы! — музыкальная фольклористика еще не представляет собой столь многогранную науку, хотя отдельные, разрозненные попытки связывать наблюдения над музыкальным строем народных песен причинно-следственной цепью с данными этнографии уже встречаются.

В дореволюционной музыковедческой литературе никаких суждений о народнопесенной культуре Смоленщины найти нельзя. Да и в нашу эпоху высказывания об истоках и характерных особенностях смоленских песен до крайности малочисленны и либо предельно общи и поверхностны, либо представляют собой краткие замечания, относящиеся к публикуемым или собранным материалам.

Сейчас, по сути дела, я могу сослаться лишь на четыре источника подобных высказываний: на работу Е. И. Канн-Новиковой,⁷ на предисловие и комментарии В. И. Харькова к сборнику «Русские народные песни Смоленской области»,⁸ на статью студентов Ленинградской консерватории, участников экспедиций в Смоленскую область, опубликованную под названием «Песни родины Глинки» в четвертом номере журнала «Советская музыка»

⁶ Серов А. Н. Русская народная песня как предмет науки // Музыкальный сезон. 1870—1871. № 6; № 13. С. 88—108.

⁷ Канн-Новикова Е. И. М. И. Глинка: Новые материалы и документы. Вып. 1. М.; Л., 1950.

⁸ Харьков В. И. Русские народные песни Смоленской области / Под общ. ред. С. В. Аксюка и В. М. Беляева. М., 1956.

за 1968 г., и на предисловие к сборнику Г. Б. Павловой «Народные песни Смоленской области, напетые А. И. Глинкиной».⁹

Сужая круг до четырех указанных источников, я имею в виду высказывания о смоленской народной песенности как таковой, опуская аналитические замечания, касающиеся отдельных смоленских песен, которые наверняка можно обнаружить в некоторых музыкально-теоретических работах.

Не с целью критики и осуждения, а единственно для того, чтобы показать, насколько туманны представления музыковедов о смоленской народнопесенной культуре, позволю себе привести цитату из ранее упоминавшейся работы Е. И. Канн-Новиковой, в которой она высказывает общее суждение о смоленской песенности, приводя и замечание Б. В. Асафьева.

Е. И. Канн-Новикова пишет: «На основании многообразно представленных в собрании Н. Д. Бера образцов можно и должно подчеркнуть: смоленская, в частности ельнинская, песня несет в себе основные высокоразвитые черты и особенности коренной русской песни. Как справедливо заметил Б. В. Асафьев, в условиях порубежной Смоленщины „переплетаются сложнейшие интонационно-песенные культуры“.¹⁰ Но именно здесь русская песня, творчески претворив и переплавив эти влияния, приобрела новую художественную силу в своем жизнеутверждении. Словно бы вековая борьба Смоленщины за государственную и национальную самобытность определила эту творческую действенность народного искусства Смоленщины. Нисколько не мешает этому наличие белорусских речений в песенных текстах. Тем примечательнее, что музыкальная структура русских песен проявила здесь на Смоленщине крепкую устойчивость».¹¹

Думается, что нет смысла обращать внимание читателя на то, насколько беспредметно приведенное суждение. Оно представляет собой красивые слова, которые по сути ничего не объясняют и за которыми не возникает никаких, мало-мальски отчетливых представлений о сущности смоленской песенности. Е. И. Канн-Новикова пишет, что смоленские песни несут в себе «основные высокоразвитые черты и особенности русской песни» и что «музыкальная структура русских песен проявила здесь на Смоленщине крепкую устойчивость». Но что представляют собой эти высокоразвитые черты — непонятно. Они нигде и никем не уточнены. Если же иметь в виду как одну из вершин русского народного мелоса протяжную песню, то последняя для Смоленщины как раз и не характерна. Что касается

⁹ Павлова Г. Б. Народные песни Смоленской области, напетые А. И. Глинкиной. М., 1969.

¹⁰ Асафьев Б. В. Глинка. М., 1947. С. 144 (сноска Е. И. Канн-Новиковой).

¹¹ Канн-Новикова Е. И. М. И. Глинка. С. 49.

музыкальной структуры русских песен, то, во-первых, следует признать, что таковая — как специфически русская — никем еще не определена и, во-вторых, что как раз по структуре своей смоленские песни значительно отличаются от прочих «русских».

И приведенные слова Б. В. Асафьева, вырванные из контекста, где они имеют подчиненную роль, представляются суждением не обоснованным, а высказанным как-то «наотмашь».

О какой переплавке сложнейших культур может идти речь? Польская культура? — Но она оставила более или менее заметный осадок лишь в западных областях Белоруссии. Литовская? — Но литовская народная песенность сама впитала ряд славянизмов. Великоорусская? — Но песни этой культуры (условно назову их «общерусскими») если усваивались на Смоленщине, то жили и живут там, не нарушая исконный песенный стиль, живут как особый, поверх лежащий слой, и подчас — наоборот — видоизменяются под воздействием устойчивой местной традиции музыкального интонирования.

Думается, что следствия, вытекающие из «порубежного» положения Смоленщины Б. В. Асафьев истолковал, опираясь не столько на музыкально-образный язык бытующих смоленских песен, сколько на отвлеченно-умозрительные заключения.

Путь развития и становления любой областной песенной традиции (имею в виду не столько административное, сколько этнографическое понятие области) всегда — сложный путь, на котором встречаются и влияния смежных песенных культур, и естественно возникающие заимствования, и случайно занесенные напевы и сюжеты. Но как раз смоленская песенность в основе своей развивалась органично, не отрываясь от своих раннеславянских, кривических корней.

Кстати сказать, в дореволюционной этнографической литературе не раз высказывалось мнение, что белорусы (включая Смоленщину) «представляют собой более чистый славянский тип, чем великорусы и малоросы, так как белорусы всегда жили уединенно, не смешивались с инородцами и не подвергались завоеванию со стороны неславянских племен».¹²

Не берусь ни поддерживать, ни опровергать такое мнение. Скажу от себя лишь то, что попытки устанавливать интонационные связи в песенном творчестве славянских народов наиболее заметными нитями связывают, например, болгар или словаков прежде всего со Смоленщиной и Белоруссией, кое в чем — с Украиной. Что касается песен других русских областей,

¹² Орловский И. Краткая география Смоленской губернии... С. 45. Аналогичные высказывания см.: Россия. Полное географическое описание нашего Отечества: Настольная и дорожная книга для русских людей / Под ред. В. П. Семенова. М., 1905. Т. 9. С. 137.

то здесь славянские связи хотя и ощущаются, но воспринимаются уже как «вторичные» и подчас трудно уловимые.

Любая областная песенная традиция представляет собой как бы творчество одного композитора, имя которого — народ. Каждый из этих «композиторов» велик, ибо обобщает многовековой опыт народа, населяющего данную область. Мне думается, что народнопесенное творчество смолян представляет собой одно из важных и своеобразных звеньев той красочной цепи, которой связана единая, но многоликая песенность России.

Помимо цитированной выше работы Е. И. Канн-Новиковой, я упоминал как источники, содержащие высказывания о смоленской песенности, предисловие и комментарии В. И. Харькова к сборнику «Русские народные песни Смоленской области», студенческую статью «Песни родины Глинки», а также предисловие к сборнику Г. Б. Павловой. В этих источниках — хотя и скупое, по частностям — высказываются отдельные верные замечания, основанные на непосредственном наблюдении местной народнопесенной практики. На эти высказывания и наблюдения я буду неоднократно ссылаться в дальнейшем, излагая свои соображения об особенностях смоленской песенной культуры, основанные в первую очередь на анализе песен, публикуемых в данном сборнике, а также других известных мне материалов и личных записей.

ОСНОВНЫЕ ЖАНРЫ СМОЛЕНСКИХ ПЕСЕН

В современной отечественной фольклористике намечается взгляд на традиционную крестьянскую песенность как на определенную «систему жанров». С таким взглядом можно согласиться.¹³ Но приняв указанную точку зрения, необходимо отметить, что в различных областных песенных традициях эта система проявляется не одинаково. Во-первых, далеко не везде песенные жанры бывают представлены в полном составе и во всех разновидностях.

Во-вторых, в отдельных песенных традициях некоторые жанры получают особо заметное распространение, накладывая отпечаток на всю местную народнопесенную культуру.

Значительную роль на Смоленщине играют **календарные песни**. Не случайно в только что опубликованном сборнике Г. Б. Павловой «Народные песни Смоленской области, напетые

¹³ Такой взгляд высказывается в среде фольклористов-филологов. Деление народных песен на жанры у музыковедов и филологов во многом различны. Однако эти различия не касаются обсуждаемого здесь существа вопроса.

А. И. Глинкиной» из 86 песен 53 отнесены к календарным. Такое обилие «календаря» встречается далеко не везде.

В исполнительской практике календарные песни сохранились неравномерно. В одном районе или селении помнят одни, в другом — иные песни. Но если суммировать записи календарных песен, произведенные в девяти районах Смоленской области студентами Ленинградской консерватории, то окажется, что отдельные, разрозненные песни составят замкнутый годовой круг. Всего же, по подсчетам, сделанным студентами, ими были записаны 694 календарные песни.

Значение смоленских календарных песен не исчерпывается их количеством и тем, что по сравнению с другими областными традициями они дают наиболее полную картину годового земледельческого круга. Обращает на себя внимание то, что календарные напевы Смоленщины в большинстве своем представлены устойчивыми мелодическими формулами, позволяющими определять песни независимо от их поэтических текстов. Некоторые напевы-формулы столь отчетливы и типичны, что способны служить вехами, следуя которым можно намечать своеобразные «изоглоссы»¹⁴ распространения одной из ветвей древнеславянской, по-видимому — кривической песенной культуры.

Календарная традиция явилась настолько прочным фундаментом смоленской песенности, что на основе этой традиции в Смоленской области сложилась привычка и более поздние, в частности некоторые лирические песни исполнять в определенное время года. В связи с этим на Смоленщине нередко встречаются песни, именуемые филипповскими, николевскими, весенними, осенними и т. п., хотя ни напевы, ни тексты их не имеют связи с календарем. Такие песни несомненно складывались в русле иных жанров, но в дальнейшем были приурочены к календарю. Поводы для такого приурочения, видимо, бывали разные. Можно полагать, что чаще всего поводом служили отдельные поэтические образы, связанные с картинами природы или полевыми работами.

Близки ли смоленские календарные песни белорусским? Да, близки, но не во всем. Во-первых, смоленские песни имеют некоторые свои разновидности, о которых будет сказано ниже, во-вторых, смыкаются отдельными звеньями «календарной цепи» с иными песенными традициями, удаленными от современной Белоруссии.

В сборнике, которому предпосылается данная статья, календарные песни разделены на собственно календарные и песни периода полевых работ.

¹⁴ Изоглосса — линия на диалектологической карте, указывающая границы территориального распространения того или иного языкового явления.

Из собственно календарных в сборнике помещены святочные и масленичные песни, веснянки и волочечные песни, а также песни майские, троицкие, купальские и петровские.

Святочные песни Смоленской области представляют собой довольно пеструю картину. Их трудно свести к определенным типам, поскольку на Смоленщине, видимо, уже с давних пор, со святками связаны многие игровые песни, не порожденные древнеславянским праздником зимнего солнцеворота, но приуроченные к этому времени как периоду игр и развлечений молодежи.

В. И. Харьков в предисловии к упоминавшемуся ранее сборнику «Русские народные песни Смоленской области» пишет: «Святковские песни пелись в зимние святки, в избах и на гулянках молодежи. Большею частью это были песни плясового характера, с жестами, мимикой, движением, подобно весенним и летним хороводам других областей» (с. 3).

Очевидно и в самом деле традиция колядования на Смоленщине уже давно ослабела. Так или иначе, но в сборнике В. И. Харькова, равно как и в сборнике песен, записанных от А. И. Глинкиной, не помещено ни одной подлинно колядной песни.

Но все же в Смоленской области колядки встречаются. Во всяком случае, экспедициями Ленинградской консерватории колядные песни были записаны и в Ершичском, и в Монастырщинском, и в Духовщинском, и в Сычевском районах. А много ранее, еще в двадцатых годах, колядки были записаны мною и в Руднянском районе Смоленской области.

Мало того, отдельные напевы смоленских колядок, в том числе публикуемые в данном сборнике, можно расценивать как особо характерные и типичные.

Светлый, «мажорный» тон этих напевов, их двудольный размер и упругий ритм, а также припев, звучащий как ритуальное восклицание, — все это как нельзя более отвечает представлению о тех язычески-праздничных шествиях, которыми, по-видимому, отмечались дни зимнего солнцеворота и которые сопровождались пением колядок. Обращает на себя внимание и то, что припевы смоленских колядок основаны на интонации нисходящего мажорного пентакорда как «праздничной» интонации, встречающейся у разных славянских народов с единым семантическим значением.¹⁵

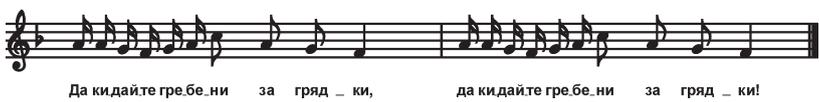
¹⁵ О праздничной интонации и случаях ее использования см.: Рубцов Ф. А. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов: Опыт исследования. Л., 1962. С. 40—45.

1

[♩ = 100]



Де - воч - ки - ка - ляд - ки, ду - шеч - ки - ка - ляд - ки!



Да кидайте гребени за грядки, да кидайте гребени за грядки!

Девочки-калядки,
 Душечки-калядки!
 Да кидайте гребени за грядки,
 Да кидайте гребени за грядки!
 Девочки-калядки,
 Душечки-калядки!
 Да пеките блины да ладки,
 Да пеките блины да ладки!¹⁶

В известных мне музыкальных публикациях белорусских, русских и украинских песен я не находил колядок, тождественных смоленским.

Для белорусской колядной традиции более свойственно так называемое «ряжение козой», сопровождаемое ритуально-игровыми песнями трехдольного размера с упорно повторяющейся ритмической фигурой:

2



Го - го - го, ка - за, го - го - го, шэ - ра,



дзе - рож - кі дзе - ла? - На соль пра - е - ла.

¹⁶ Песня записана на слух Ф. А. Рубцовым в 1920 г. от Х. С. Василенковой в с. Олыша Руднянского р-на Смоленской обл. Подробнее о музыкальной форме смоленских колядок см.: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. С. 107—108.



Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
Дзе рожкі дзела?
— На соль праела.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
А ў том жыце
Перапёлачка.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
Лезь, каза, на печ,
Пакажы чапец.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
Вывела дзеці,
Міла глядзеці.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
Лезь, каза, на кут,
Пакажы хамут.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
Дзе каза ходзіць,
Там жыта родзіць.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
Лезь, каза, на пол,
Пакажы хахол.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
Дзе каза рогам,
Там жыта стогам.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
На печы авёс
Вялікі парос.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
Дзе каза нагой,
Там жыта капой.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
На палу жыта
Нагамі збіта.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шэра,
А дзе каза хвостом,
Там жыта кустом.¹⁷

¹⁷ Песня записана на фонограф М. Я. Гринблатом в 1938 г. от Юсты Каленик и Марии Волчок в д. Заполье Руденского р-на Минской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. Приводится по изданию: Беларуская народная творчасць: Зімовыя песні. Калядкі і шчадроўкі / Укладанне, сістэматызацыя тэкстаў, уступны артыкул і каментарый А. І. Гурскага. Укладанне, сістэматызацыя, характарыстыка і рэдагаванне напеваў З. Я. Мажэйкі. Рэдактар тома М. Я. Грынблат. Мінск, 1975. Напев № 124. С. 570; Тэкст № 565. С. 397—398.

Быть может, потому и большинство колядных напевов Белоруссии сохраняет трехдольный размер.¹⁸

В смежной со Смоленщиной Псковской области в южной ее полосе колядки встречаются редко, а в северо—западной части предстают уже в более «степенной» форме «виноградий».¹⁹

На юге, в Брянской области, колядки в большинстве своем трехдольного размера и ничем не напоминают смоленских.²⁰

К востоку от Смоленщины начинается область «овсений» («таусений») или близких им по форме песен «каляда-маляда», чаще с короткими — по сути своей — однофразными напевами.

3

$\text{♩} = 116$

Та - у - сень! Не ле - тай - ко ты, со - ко - лик, вы.со.ко.

Та - у - сень! Не при - ма_хи_вай кру - чи - нуш.ки.

Таусень!
 Не летай-ко ты, соколик, высоко.
 Таусень!
 Не примахивай кручинушки.²¹

Что же касается украинских колядок и щедровок, то среди них можно увидеть сходные со смоленскими по структуре, но не по основополагающим интонациям.

¹⁸ Так, например, в сборнике Г. Р. Ширмы (Беларускія народныя песні ў Чатырох томах / Зап. Р. Р. Шырмы. Т. 3. Мінск, 1962) из восемнадцати колядных напевов двенадцать трехдольны.

¹⁹ Ф. А. Рубцов не приводит каких-либо ссылок, выдвигая положение как само собою разумеющееся. Для подтверждения его наблюдений см.: Песни Псковской земли. Вып. 1: Календарно-обрядовые песни (По материалам фольклорных экспедиций Ленинградской консерватории) / Сост. А. М. Мехнецов. Л., 1989. № 4—9. — Ю. М.

²⁰ См.: Свитова К. Г. Народные песни Брянской области. М., 1966. № 55—62, 64—67.

²¹ Песня записана во Владимирской области. Нотировка С. И. Пушкиной. Другие сведения отсутствуют. — Ю. М.

Я вовсе не хочу сказать, что смоленские колядки представляют собой особо оригинальное и чисто местное явление. По всей вероятности, аналогичные колядки были, а возможно, существуют и по сей день где-либо на Витебщине или в других местностях. К сожалению, музыкальные формы празднично-поздравительных песен до сих пор не обобщены и не изучены. Вместе с тем исследование их могло бы пролить свет на ряд вопросов как музыкального, так и этнографического плана. Так или иначе, смоленские колядки представляют собой типичные и яркие образцы святочных поздравительных песен, которые, по-видимому, имели в свое время достаточно широкое распространение.

Из традиционно святочных песен, помимо колядок, в Смоленской области встречаются **подблюдные песни** (по местному выражению — «гадальные»). Напевы их различны и не дают основания для каких-либо обобщений.²²

Масленичные песни Смоленщины вызывают особый интерес тем, что в них, среди различных песен, явно приуроченных к дням масленицы в более позднее время, отчетливо выделяется одна характерная и, видимо, исконно масленичная песенная формула.

Впервые масленичная песня данной формулы была опубликована в известном сборнике Н. А. Римского-Корсакова «Сто русских народных песен».²³

4

Allegretto scherzando

А мы мас - ле - ни - цу до - жи - да - ем,
до - жи - да - ем, ду - ше, до - жи - да - ем.

Через десять лет аналогичный масленичный напев, записанный в Бельском уезде с несколькими текстами, был опубликован в «Материалах» П. В. Шейна.²⁴

²² Один из напевов смоленской «подблюдной» песни см.: Павлова Г. Б. Народные песни Смоленской области, напевы А. И. Глинкиной. № 18.

²³ Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен для голоса в сопровождении фортепиано. Соч. 24 / Под общ. ред. М. Иорданского. М.; Л., 1951. № 46. Песня записана от Анны Николаевны Энгельгардт и относится к Дорогобужскому у. Смоленской губ. (напев приводится без фортепианного сопровождения).

²⁴ Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном: Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях. Т. 1, ч. 1 // Изв. Отделения рус-

Ах ты, го-ре мо-е, го-ре-вань-е,
го-ре-вань-е, ду-ша, го-ре-вань-е.

После этого лишь в 1967 г. в сборнике И. И. Земцовского «Торопецкие песни» появилось шесть масленичных напевов и десять текстов той же традиции, которую — несколько условно — можно назвать смоленской.²⁵

Помимо указанных музыкальных публикаций масленичные песни данной стиховой и мелодической структуры знакомы фольклористам практикам в значительно большем количестве.

Лично я встретился с такими масленичными песнями в Ильинском районе Смоленской обл. в период своих экспедиционных поездок 1938 г.²⁶ А за время с конца 1950-х по 1967 г. Н. Л. Котикова многократно записывала масленичные песни в ряде местностей, относившихся по административному делению своего времени к разным областям, но — по сути своей — прилежавшим к округу Великих Лук. Несомненно, масленичные песни имеются в записях, хранящихся в фондах Московской консерватории.

Однако, в музыкознании, — в связи с крайне ограниченным количеством публикаций, из которых первую и последнюю разделяют девяносто лет, — как бы канонизировали запись Н. А. Римского-Корсакова, считая помещенную в его сборнике песню своеобразным «эталонном» русской масленицы, и воспринимая содержание этой песни в свете той трактовки, которая была дана ей в опере «Снегурочка». Такая канонизация и такая трактовка указанной песни не соответствуют данным фольклористики.

Во-первых, песню, опубликованную Н. А. Римским-Корсаковым, как и все масленичные песни этого типа, действительно можно считать «эталонном» древней, но не общерусской, а местной, областной традиции.

Как ни зыбки очертания границ традиции, подсказываемые записями песен, они все же позволяют, хотя и приблизительно, наметить ее контуры.

ского языка и словесности Академии наук. Т. 41. СПб., 1887. Приложение, № 6 (запись в Бельском у. Смоленской губ.).

²⁵ Торопецкие песни: Песни родины М. Мусоргского (К 900-летию города Торопца) / Запись, сост. и коммент. И. И. Земцовского. Л., 1967. № 3—12.

²⁶ В настоящее время с. Ильино относится к Калининской обл.

Судя по музыкальным записям, северную границу распространения масленичных песен смоленского типа можно определить, условно говоря, линией, соединяющей Опочку, Холм и Пено; западную — линией, ведущей от Опочки к Ершичам; восточную — от Пено на Холм-Жирковский. Южная граница теряется где-то при соприкосновении с Калужской и Брянской областями.

Я не располагаю необходимыми сведениями о фольклоре Калужской обл. и потому не могу сказать о нем ничего определенного. Думаю, все же, что в Калужской области «календарь» не играет заметной роли, и специфически масленичных песен там нет. Во всяком случае, в сборниках Ю. Н. Мельгунова, записывавшего песни частично и в Калужской губ.,²⁷ равно как и в небольшом сборнике «Русские народные песни Калужской области», опубликованном в 1954 г.,²⁸ собственно календарные песни не встречаются.

Что же касается брянских песен, то последние в достаточной мере отражены в сборнике К. Г. Свитовой.²⁹ На основании материалов, опубликованных в данном сборнике, можно с уверенностью говорить, что на Брянщине сохранились традиционно масленичные песни, кое в чем родственные смоленским, но все же представляющие собой несколько особый, местный склад и характер.

В основных музыкальных публикациях белорусских песен масленичные песни не встречаются. Во всяком случае их нет ни в первом томе академического издания «Песни белорусского народа» (1940), ни в сборнике Н. Чуркина «Белорусские народные песни» (1949), ни в сборнике Г. И. Цитовича «Песни белорусского народа» (1959), ни в солидном издании «Антология белорусской народной песни» (1968).³⁰ Вместе с тем в перечисленных публикациях календарные песни представлены с достаточной полнотой. Видимо в Белоруссии, где масленица несомненно отмечалась, либо она не сопровождалась песнями устойчивой традиции, либо таковые давно забылись, что маловероятно.

В публикации «Белорусские песни, собранные П. В. Шейном»³¹ помещено несколько масленичных текстов весьма близ-

²⁷ Мельгунов Ю. Н. Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями изданные Ю. Н. Мельгуновым. Вып. 1. М., 1979; Вып. 2. СПб., 1885.

²⁸ Харьков В. И. Русские народные песни Калужской области / Запись В. Харькова; под ред. Н. Бачинской. М., 1954.

²⁹ См.: Свитова К. Г. Народные песни Брянской области. № 68—71 (см. также: № 73—75).

³⁰ Все наименования публикаций приводятся мною на русском языке.

³¹ Белорусские песни, собранные П. В. Шейном // Зап. Имп. Русского географического общества по Отделению этнографии. Т. 5. СПб., 1873. С. 281—850.

ких смоленским как по стиховой структуре, так и по образному содержанию. На основании этой близости можно с уверенностью полагать, что и напевы, на которые исполнялись данные тексты, были родственны смоленским.

Примечательно, что тексты масленичных песен, опубликованные П. В. Шейном, были записаны в местечках Усвяты и Чашники Витебской губ. По современному административному делению Усвяты относятся к Псковской обл. и входят в тот круг распространения масленичных напевов смоленского типа, контуры которого намечены выше. Чашники лежат значительно западнее и представляют собой типичную Витебщину. Сходство же витебских и смоленских масленичных песен может служить одним из подтверждений мнения М. Я. Гринבלата о существовании особой, восточной ветви смоленско-витебских кривичей.³²

Так или иначе, но ограниченность распространения смоленских масленичных песен совершенно очевидна.

Раскрыть образно-смысловое содержание масленичных напевов крайне трудно и даже, пожалуй, невозможно. Причина этому кроется в своеобразной многосоставности содержания масленичных песен и тех противоречиях, которые наличествуют между интонационной основой и характером исполнения напевов, с одной стороны, и содержанием текстов — то обрядовых, то девичьи-лирических, то озорных до фривольности, с другой.

Истоки масленичных напевов ясны. В основе их мелодики лежат попевки квартового трихорда, или — минорная терция с субквартой, то есть попевки, обычные для весенне-летнего периода.

6

♩ = 48

На ша ма сле ни ца до ро га я,
до ро га я, лю ли, до ро га я.

³² Гринблат М. Я. Белорусы: Очерки происхождения и этнической истории. Минск, 1968. С. 132.

Что-й не мно - жеч - ко по - сто - я - ла,
по - сто - я - ла, лю - ли, по - сто - я - ла.

Наша масленица дорогая,
Дорогая, люли, дорогая.
Что-й немножечко постояла,
Постояла, люли, постояла.
Мы ж думали — масленица семь неделек,
Семь неделек, люли, семь неделек.
Ажно масленица семь денёчков,
Семь денёчков, люли, семь денёчков.
Мы думали пост постити,
Пост постити, люли, пост постити.
Ко обеденке ходити,
Ай, ходити, люли, ай, ходити.
Ко попу грехи носити,
Ай, носити, люли, ай, носити.
Мы ж про все грехи расскажем,
Ай, расскажем, люли, ай, расскажем.
Про один грешок не скажем,
Ай, не скажем, люли, ай, не скажем.³³

7

$\text{♩} = 52$

На_ша ма_сле.н(ы).ца ды ка_тли_ва,
ды ка_тли_ва, ду_ше, ды ка_тли_ва.

³³ ФА ИРЛИ. ФВ 4530.01. Песня записана Ф. А. Рубцовым в 1938 г. от Н. С. Забеллы в с. Ильино Ильинского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 4 (комментарий — с. 108).

На_ши де - вуш - ки, ой, гуль - ни - вы,
 ой, гуль_ни - вы, ду - ше, ды гуль_ни - вы.

Наша маслен(ы)ца ды катлива,
 Ды катлива, душе, ды катлива.
 Наши девушки, ой, гульнивы,
 Ой, гульнивы, душе, ды гульнивы.
 Они святочки прогуляли,
 Прогуляли, душе, прогуляли.
 А масленицу пропадали,
 Пропадали, душе, пропадали.
 А на горочку выходили,
 Выходили, душе, выходили.
 Сыром горочку убивали,
 Убивали, душе, убивали.
 Маслом горочку заливали,
 Заливали, душе, заливали.³⁴

Напевы, основанные на трихорде — как в записи Н. А. Римского-Корсакова — более характерны для центральных районов Смоленщины, а на терции с субквартой — для северной полосы, примыкающей к Великим Лукам.

Для глаза музыканта, видящего перед собой записи масленичных напевов, последние могут быть восприняты как мягкие, лирические. В народной песенной практике, однако, они не такие.

Звукозаписи календарных песен, в частности масленичных, особенно если их поют в одиночку, очень редко могут передать должный характер звучания. При записи исполнители обычно лишь припоминают песню, донося ее слова и мелодику, но теряя ощущение необходимой для «календаря» обстановки. Поэтому петь «всерьез» они не могут.

Мне довелось слышать масленичные песни хотя и не в свое время, но в бытовой обстановке, когда несколько женщин, пересмеиваясь и переговариваясь, стали вспоминать по моей прось-

³⁴ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 16 июля 1964 г. от Евдокии Устиновны Трубенковой (1903 г. рожд.) и Анны Фёдоровны Трубенковой (1922 г. рожд.) в д. Курилы Демидовского р-на Смоленской обл. Нотировка С. Пьянковой.

бе масленичные обычаи и песни. Воссоздав, видимо, требуемую обстановку воображением, они стали серьезными и дружно «на крик» запели. Запели напряженно, сурово, с оттенком драматизма. Ясно, что так и надо было петь, а почему — не берусь судить. К слову сказать, хотя песня звучала почти грозно, текст ее был дурашливым и представлял собой насмешку над парнями.

Приведу в виде примера масленичную песню, записанную мною в Ильинском районе и характерную для всей северной окраины Смоленщины, простирающейся до Великих Лук.

8

♩ = 68 - 72

Эх вы, де - вуш - ки - по - друж - ки,

по - друж - ки, лю - ли, по - друж - ки. Вы -

- хо - ди - те - ка к нам на го - руш - ку,

на го - руш - ку, лю - ли, на го - руш - ку.

Как у нас на го - ре лён по - се - ян,

лён по - се - ян, лю - ли, лён по - се - ян.

Эх вы, девушки-подружки,
 Подружки, люли, подружки.
 Выходите-ка к нам на горушку,
 На горушку, люли, на горушку.
 Как у нас на горе лён посеян,
 Лён посеян, люли, лён посеян.
 Как у нашем лену травы нету,
 Травы нету, люли, травы нету.
 Где есть трава — репеёчек,
 Репеёчек, люли, репеёчек.
 Наш Мельянушка — жеребочек,
 Жеребочек, люли, жеребочек.
 На воду идет — гогочет,
 Ай, гогочет, люли, ай, гогочет.
 А с воды идет — овса хочет,
 Овса хочет, люли, овса хочет.
 Привяжем его к изгороде,
 К изгороде, люли, к изгороде.
 Положим ему пук соломы,
 Ай, соломы ему, ай, соломы.
 Соломочки аржаницы,
 Аржаницы, люли, аржаницы.
 Трёх годов агнилицы,³⁵
 Агнилицы, люли, агнилицы.³⁶

Веснянки в Смоленской обл. распространены широко. Они встречаются с разными напевами и различными текстами.

Делить веснянки на призывные («заклички», «загукания») и лирические на основе их поэтического содержания неправомерно. Функцию веснянок — призывную или лирическую — определяет их напев.

Надо понимать, что исконно обрядовые «призывно-просительные» напевы веснянок, складывающиеся некогда в смысловом единстве слов и музыкального их интонирования, в процессе многовекового бытования неизбежно заполнялись и словами, передающими ощущения, переживания и чаяния девушек, которым по традиции полагалось «закликать» весну. Однако при этом веснянки не утрачивали своего исконного назначения. В результате образовывалась своеобразная дуплановость музыкального и поэтического содержания, столь неохотно признаваемая фольклористами, предпочитающими всюду усматривать образное единство текста и напева.

Иное дело — песни, лирические не только по содержанию текста, но и по складу напева, которые в силу разных причин,

³⁵ Агнилицы — агнцы.

³⁶ ФА ИРЛИ. ФВ 4537.01. Песня записана Ф. А. Рубцовым в 1938 г. от Т. П. Романовой и группы колхозниц в д. Барбарово Ильинского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 6 (комментарий — с. 109).

чаще — образных ассоциаций, приурочивались к весне. Так, в ряде областей встречается песня «Веселитесь, подружки, к нам весна скоро придет», которую называют весенней и поют, видимо, весной, но которая, по сути своей, не имеет никакого отношения к подлинному «календарю».

В сборнике, которому предпосылается данная статья, помещены только веснянки с характерно-календарной мелодикой.

По напевам смоленские веснянки можно разделить на три основных типа: напевы, основанные на квартовом трихорде (например, ре-фа-соль) и завершающиеся преимущественно не на основном, а на терцовом тоне этого трихорда; напевы квинтового диапазона, завершающиеся опять же не на «акустической» тонике, т. е. не на основании квинты, а на терцовом ее тоне; напевы, интонируемые в основном на терции, но начинающиеся субквартой.

Для смоленских веснянок наиболее характерны напевы первого типа, т. е. трихордовые. Они явно преобладают в материалах, собранных экспедициями Ленинградской консерватории, равно как и в упоминавшемся ранее сборнике В. И. Харькова. Точно такие же напевы веснянок были записаны мною в Руднянском р-не Смоленской обл.

Трихордовая попевка с окончанием на терцовом тоне настолько прочно вошла в народнопесенную традицию Смоленщины как интонация весеннего призыва, что и в тех случаях, когда весняночный напев обогащается проходящими и вспомогательными тонами, образующими диатонический квинтовый звукоряд, изначальная попевка определяет ладовую структуру мелодии. Примером может служить смоленская веснянка, записанная в Ленинграде от уроженки Сахновского района С. А. Носиковой.

9

♩ = 108

Ой, весна красна, тёплая летитко,

ай, люли-люли, тёплая летитко!

Ай, весна красна, за чем к нам пришла,

ай, лю - ли - лю - ли, за - чем к нам при - шла?

За - чем к нам при - шла, что нам при - нес - ла,

ай, лю - ли - лю - ли, что нам при - нес - ла?

Ой, весна красна, тёплое летечко,
 Ай, люли—люли, тёплое летечко!
 Ай, весна красна, зачем к нам пришла,
 Ай, люли—люли, зачем к нам пришла?
 Зачем к нам пришла, что нам принесла,
 Ай, люли—люли, что нам принесла?
 — О, девкам — по венцу, ребятам — по яйцу,
 Ай, люли—люли, ребятам — по яйцу.
 Коровам — сена клоч, собакам — вилам' в бок,
 Ай, люли—люли, собакам — вилам' в бок.³⁷

К слову сказать, именно эти трихордовые напевы, завершающиеся терцовым тоном, представляются мне как нельзя более отвечающими смыслу и характеру весенних закличек, которые — по традиции — чаще всего «зачинали» петь 25 марта, а местами даже в конце февраля.

Понять и определить музыкальное содержание народных песен всегда очень трудно. Трудно уже в силу того, что это содержание многообразно.

Мне думается, что для понимания образной сущности народнопесенной мелодики необходимо прежде всего учитывать два ее компонента: назначение, т. е. бытовую функцию песни, и эмоциональную окраску ее напева. Я верю в то, что музыкальное содержание народных песен, с большим или меньшим приближением к истине, можно уяснить, руководствуясь именно этим принципом.

Назначение веснянок заключается в призыве весны. Но, — как я писал ранее в статье «Смысловое значение кадансов в календарных напевах», — «назначение веснянок навряд ли является „призывным“ в привычном смысле этого слова. В сущности,

³⁷ ФА ИРЛИ. ДЛ 157.02. Песня записана А. Г. Кудышкиной в 1949 г. в Ленинграде от С. А. Носиковой, уроженки Сахновского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 7 (комментарий — с. 109).

весну не зовут — приди! Ей не повелевают. Ее просят. И, уточняя смысловое значение интонации, воплощенной в основополагающую весняночную попевку, мы считаем наиболее правильным определять ее как „призывно-просительную“». ³⁸

Попевки, которые лежат в основе мелодики данных веснянок, можно представить так:



Вслушиваясь в указанные попевки, трудно отказаться от предложенного выше определения их смысла. ³⁹

Круг распространения веснянок с трихордовыми напевами, — насколько я могу судить по известным мне публикациям и рукописным материалам, — ограничен Смоленской областью и прилегающими районами Могилевщины и, возможно, Витебщины. Во всяком случае, в основных, наиболее капитальных публикациях белорусских песен, таких, например, как сборники Н. Чуркина, Г. Р. Ширмы, антология, составленная Г. И. Цитовичем, подобных веснянок нет.

Трихордовые напевы веснянок, преимущественно завершающиеся терцовым тоном, изобилуют лишь в сборнике М. Горещкого и А. Егорова, отражающем народнопесенную культуру Мстиславльского района. ⁴⁰ В указанном сборнике веснянок

³⁸ Рубцов Ф. А. Смысловое значение кадансов в календарных напевах // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 1. Л., 1962. С. 137 (перепечатано: Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. Л.; М., 1973. С. 93—94).

³⁹ Что же касается эмоциональной окраски, присущей мелодике, основанной на таких попевках, то последняя представляется мне как нельзя более отвечающей восприятию природы ранней весной. В природе ни зима ни лето. Солнце еще не жарко, да и небо часто затуманено. Днем — таяние снега и журчащие ручейки, а вечером — хрустящие под ногами льдинки. Своеобразный колорит мелодики, зависящий от малой терции, опевающей снизу опорный тон, являющийся и конечным устоем, придает ей особую прозрачность и хрупкость.

Конечно же данное мною определение эмоционального содержания смоленских весняночных напевов субъективно. Но — увы! — нет таких объективных средств определения, которые можно было бы применять, уясняя эмоциональную сущность народнопесенной мелодики.

Мне думается, что эмоциональная окраска большинства календарных напевов связана с тем мироощущением, которое складывается под воздействием окружающей природы. Г. Б. Павлова в предисловии к упомянутому ранее сборнику смоленских песен пишет: «Музыкальное отображение природы лежит в основе песен, напетых А. И. Глинкиной, крестьянкой, всю свою жизнь прожившей в общении с природой, подчинявшей ритм своего труда, повседневных забот и интересов ритму сельскохозяйственного календаря». Вот с этим согласиться нельзя. «Отображение природы» не имело, не имеет и не может иметь места в народных песнях.

⁴⁰ Гарэцкі М., Ягораў А. Народныя песні з мелодыямі. Менск, 1928.

много и они столь однородны, что на их основе В. М. Беляев в книге «Белорусская народная музыка» установил «типичный весняночный каданс на терции», что для белорусских песен не совсем верно, ибо такие весняночные напевы встречаются только в некоторых районах Белоруссии, примыкающих к Смоленщине.⁴¹

Аналогичные смоленским есть веснянки и в записях М. Ю. Зубова, произведенных в Могилевской губ.⁴² Некоторую интонационную близость смоленским веснянкам можно увидеть и в Брянской обл., но эта близость весьма условна.⁴³

Обращает на себя особое внимание то, что севернее Смоленщины, в районах, прилегающих к Великим Лукам, где так широко распространены масленичные песни, столь близкие смоленским, призывных веснянок нет и в помине. Навряд ли это связано с забвением ранее существовавшего обычая песнями звать весну. Вернее всего, что на северной границе современной Смоленской обл. исторически сложился некий «этнографический барьер», препятствовавший в свое время установлению некоторых общих традиций. В связи с этим «изоглоссы» весняночных напевов заметно отличаются от масленичных.

Я задержался на разговоре о трихордовых весняночных напевах, особо оттеняя присущее им завершение терцовым тоном лишь потому, что данные напевы считаю особо типичными для Смоленщины. Приведу еще четыре примера.

10

♩ = 88

Вес _ на крас.на, вес_на крас.на, что при.нес _ ла?

_ Ста _ рым ба_бам, ста.рым ба_бам _ по гор_бо _ чку.

Ма _ лым де.тям, ма.лым дет.кам _ по ки_е _ чку.

⁴¹ Беляев В. М. Белорусская народная музыка. Л., 1941. С. 17.

⁴² Записи М. Ю. Зубова, относящиеся к 1906 г., хранящиеся в рукописных фондах Сектора фольклора Института русской литературы (в настоящее время — РО ИРЛИ, р. V. — Ю. М.).

⁴³ Свитова К. Г. Народные песни Брянской области. № 1—4, 6, 9—11.



лю _ ли _ _ лю _ ли, по же _ ни _ шо _ _ ч(е) _ ку.

Весна красна, тёплое летечко,
 Люли-люли, тёплое летечко!
 Весна красна, что ж ты нам вынесла,
 Люли-люли, что ж ты нам вынесла?
 — Малым деточкам — по яечечку,
 Люли-люли, по яечечку.
 Красным девушкам — по женишоч(е)ку,
 Люли-люли, по женишоч(е)ку.⁴⁵

12

$\text{♩} = 216$



По мо _ рю у _ точ _ ки пла _ ва _ ли,



пла _ ва ли, ду _ ша, пла _ ва _ ли (у).



От _ кель не взял _ ся се _ ле _ зень,



се _ ле _ зень, ду _ ша, се _ ле _ зень (у).

По морю утки плавали,
 Плавали, душа, плавали (у).
 Откель не взялся селезень,
 Селезень, душа, селезень (у).
 Одну утку к себе взял,
 К себе взял, душа, к себе взял (у).
 На улице девки гуляли,
 Гуляли, душа, гуляли (у).

⁴⁵ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 3 июля 1965 г. от А. О. Морозовой (1900 г. рожд.) в д. Иванов Стан Щумячского р-на Смоленской обл. Нотировка Ю. Бойко.

Откель взялся Володька,
 Володька, душа, Володька (у).
 Я всех девочек разогнал,
 Разогнал, душа, разогнал (у).
 Одну Валечку к себе взял,
 К себе взял, душа, к себе взял (у).⁴⁶

♩ = 84

А не вей ве - тер, грей солн - це,
 грей солн - це, грей солн - це.
 Про_су_ши шел - ку на вул - ку,
 на вул - ку, на вул - ку.

13

А не вей ветер, грей солнце,
 Грей солнце, грей солнце.
 Просуши шелку на вулку,
 На вулку, на вулку.
 А ў мене свекора — не батька,
 Не батька, не батька.
 И свекровушка — не матка,
 Не матка, не матка.
 Не пустит на вулку раненько,
 Раненько, раненько.
 Пустят на вулку поздненько,
 Поздненько, поздненько.
 Когда девочки двору йдут,
 Двору йдут, двору йдут.
 Молодушки, ну, пошли,
 Ну, пошли, ну, пошли.
 А я, молода, попрошу,
 Попрошу, попрошу.

⁴⁶ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории в июле 1965 г. в д. Тихиль (район не указан) Смоленской обл. Сведения об исполнителях отсутствуют. Нотировка А. Белоненко.

Гармониста понайму,
Понайму, понайму.
А я свою молодую вспомяну,
Вспомяну, вспомяну.⁴⁷

У читателей может возникнуть ряд вопросов. — А разве не встречаются весняночные напевы, завершающиеся нижним тоном трихорда? А разве только веснянки интонируются в рамках квартового трихорда?

Конечно нет. Однако трихордовые напевы веснянок, завершающиеся на основном тоне, показывают лишь то, что в данных веснянках преобладает лирическое начало и что они, утратив свою изначальную «призывную» функцию, являются приуроченной к весне формой лирического высказывания.

Что же касается других различных песен, интонируемых на основе квартового трихорда, например, масленичных, лирических, местами — свадебных, то общность звукоряда, — а трихорд является лишь таковым, — вовсе не указывает на тождество их музыкального содержания. Последнее определяется не звукорядом, а характером основополагающих попевок и местоположением конечного, завершающего тона.⁴⁸

Напевы смоленских веснянок, условно отнесенные мною ко второму и третьему типу, навряд ли можно признать специфически весенними, то есть сложившимися как интонационная форма весенних призывов. Веснянки с квинтовым напевом в большинстве своем представляются мне типично лирическими песнями, приуроченными ко времени весенних закликаний, в связи с чем их обычный «акустический» каданс заменен призывно звучащим терцовым тоном.

⁴⁷ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 2 июля 1965 г. от Ирины Лаврентьевны Кумачевой (1902 г. рожд.) в д. Досугово Монастырщинского р-на Смоленской обл. Сведения об авторе нотировки отсутствуют.

⁴⁸ В статье «Календарные песни как цикл», помещенной в восьмом выпуске сборника «Вопросы теории и эстетики музыки» (*Земцовский И. И. Календарные песни как цикл // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 8. Л., 1968. С. 99—110*), автор частично полемизирует со мной, приводя напевы, взятые из различных источников и как бы противоречащие моему суждению о мелодических типах, присущих некоторым разделам «календаря», в частности о «трихордовых» веснянках, завершающихся терцовым тоном. Должен заметить, что в анализе народной песенности, особенно ранних ее слоев, нет ничего проще, чем найти «исключения» из предлагаемого «правила». И все же напевы типичные, т. е. многократно повторяющиеся в какой-либо жанровой разновидности, остаются типичными, тогда как аналогичные напевы, единично встречающиеся в иных жанрах, становятся частными случаями, не опровергающими общего типа. Использование напевов, характерных для той или иной жанровой группы в других жанрах в каждом случае требует специального рассмотрения и, кстати сказать, может быть вызвано различными ассоциативными связями.

♩ = 80

Вы лу - ги мо - и, вы зя - лё - на - и,
 вы лу - ги мо - и, вы зя - лё - на - и.
 Как на тых лу - гах(ы), на зя - лё - не.н(и)ках,
 как на тых лу - гах(ы), на зя - лё - не.н(и)ках.

Вы луги мои, вы зялёнай,
 Вы луги мои, вы зялёнай.
 Как на тых лугах(ы), на зялёнен(и)ках,
 Как на тых лугах(ы), на зялёнен(и)ках.
 Там растёт трава, трава шелковая,
 Там растёт трава, трава шелковая.
 Там цветять цвяты, цвяты розовые,
 Там цветять цвяты, цвяты розовые.
 Как из тых цвятов опадала роса,
 Как из тых цвятов опадала роса.
 Опадала роса, протекала река,
 Опадала роса, протекала река.
 Коло бережку ишел молодой юнош,
 Коло бережку ишел молодой юнош.
 Ён ишел, ишел, ў речки спрашивал,
 Ён ишел, ишел, ў речки спрашивал.
 — Ты куда тякешь, речка быстрая,
 Ты куда тякешь, речка быстрая?
 — Я тяку, тяку ў дальнюю ряку,
 Я тяку, тяку в дальнюю ряку.
 Молодой юнош, ты куда идешь,
 Молодой юнош, ты куда идешь?
 — Я иду, иду к отцу с матерью,
 Я иду, иду к отцу с матерью.⁴⁹

⁴⁹ Песня публикуется по изданию: Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома: Песни Смоленского Поднепровья / Сост. С. В. Фролов. М., 1985. М20 46433 009, № 3. Песня записана от Ольги Владимировны Трушиной (1919 г. рожд.) в с. Кардымово Кардымовского р-на Смоленской обл. Певница была знакома Ф. А. Рубцову с 1980 г., на ее репертуар и на манеру пе-

Терцовые же напевы с субквартой настолько широко распространены в различных песнях весеннее-летнего цикла, что установить их первоначальный смысл крайне трудно.⁵⁰

Волочebные песни как весенние празднично-поздравительные были, по-видимому, широко распространены на Смоленщине. Во всяком случае, и на сегодняшний день они сохранились в памяти исполнителей, проживающих в различных районах области. То, что в упоминавшихся ранее сборниках смоленских песен, составленных В. И. Харьковым и Г. Б. Павловой, волочebных песен нет, можно объяснить либо случайностью, либо несколько пренебрежительным отношением составителей к данным песням, как приуроченным к дням Пасхальной недели и часто завершавшимся припевом «Христос воскрес Сын Божий!».

По поводу времени возникновения волочebных песен, их сущности и назначения в современной литературе привлекают внимание две диаметрально противоположные точки зрения.

В. Я. Пропп в книге «Русские аграрные праздники» по поводу волочebных песен пишет: «Объяснение этого обычая представляет известные трудности. С. В. Максимов откачивался понимать его значение, называя его „странным“ <...> Два обстоятельства могут помочь в объяснении этого обычая. Во-первых, он известен только белорусам, на что указывает Е. Ф. Карский: „Это исключительная принадлежность белорусов <...> Волочebных песен нет даже у малорусов: из других славян есть подобие у сербов“ (Карский Е. Ф. Белорусы. Т. 3. Очерки словесности белорусского племени. Ч. 1. М., 1916. С. 147). Это, таким образом, местное явление, не вытекающее из аграрных основ, общих всем земледельческим народам. Во-вторых, волочebные песни пелись только на Пасху. Пасха — праздник чисто церковный, не имеющий основ в древнем народном календаре, как это имеет место с колядками, связанными с солнцеворотом и Новым годом. Пасха не сопровождалась исконно народными обрядами, но вместе с тем у православных она считалась самым большим праздником и в своем значении превосходила Рождество. Отсюда можно сделать вывод, что у белорусов колядование с Рождества было перенесено на Пасху. Это передвинутый обряд, вторичное, местное белорусское образование».⁵¹

ния он неоднократно ссылался как в устных беседах, так и на занятиях со студентами. — Ю. М.

⁵⁰ Подробнее см.: Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. Л., М., 1973. С. 29—30 (тетраход в сексте в основном виде), 33 (нотные примеры № 15 (смоленская «семицкая» песня), 16 (смоленская жнивная «ржаная» песня), 17 (смоленская толочанская «дожиночная» песня).

⁵¹ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963. С. 52—53.

М. Я. Гринблат в корне не соглашается с В. Я. Проппом и, можно сказать, страстно полемизирует с ним.

По мнению М. Я. Гринבלата, «Пасха („Вялікдзень“ или „Вялічка“) являлась древним дохристианским празднованием, посвященным приходу „великих дней“, разворачивания полевых работ и усиления деятельности солнца. Обряды отдавали почести солнцу и духам урожайности земли. После распространения христианства прежнее название „Вялікдзень“ сохранилось как общеславянское название церковного праздника Воскресения Христова (Пасхи), а функция и свойства земледельческих духов перешли к христианским святым. Наиболее интересным в этом празднике был еще дохристианский обычай хождения волочечников, имевший много схожего с колядованием».

Возражая В. Я. Проппу, М. Я. Гринблат далее пишет: «Даже самое беглое знакомство с белорусскими волочечными песнями убеждает в их аграрной основе. В некоторых текстах явно видны связи волочечных песен с подсечным земледелием <...> Волочечный обряд и есть тот исконно народный обряд, который совершался перед началом сельскохозяйственных работ на ляде, в поле. Отсюда в волочечных песнях столько места отводится крестьянскому труду <...>

Обрядность коляд со своим циклом песен, широко разработанная у белорусов и никуда не „передвинутая“, существовала сама по себе, а волочечный обряд с песнями и со своими отличительными чертами существовал самостоятельно.

Волочечный обряд и песни, очень древние по своему происхождению и аграрной основе, безусловно, принадлежали к общему восточнославянскому наследию. Однако в силу исторических причин в процессе формирования и развития белорусской народности волочечный обряд и волочечные песни сложились и укрепились как общее и специфическое явление в культуре и быте Белоруссии, главным образом крестьянства.⁵²

Я согласен со взглядами и суждениями М. Я. Гринבלата и дохристианское происхождение волочечных песен представляется мне несомненным. Во всяком случае, анализ весьма разнообразного поэтического содержания, равно как и мелодики волочечных песен, не дает никаких оснований связывать их сущность с церковным праздником Пасхи. Часто встречающийся в волочечных песнях припев — «Христос воскрес Сын Божий!» — привнесен позже, к тому же он не единичен. Различных «волочечных» припевов записано не менее десятка. Можно предположить, что наиболее ранним, воплощающим смысл древнего земледельческого праздника был припев — «Весна красна на весь свет!».

⁵² Гринблат М. Я. Белорусы: Очерки происхождения и этнической истории. С. 262—264.

М. Я. Гринблат говорит о волочевых песнях как специфически белорусских уже в силу того, что его исследование посвящено белорусам. Однако, мне думается, что волочевы песни нельзя считать, как писал некогда Е. Ф. Карский, исключительной «принадлежностью Белоруссии». Круг распространения этих песен значительно шире.

Помимо современной Белоруссии, волочевы песни бытовали не только на Смоленщине, но и на территории бывшей Великолукской обл. По свидетельству ленинградской собирательницы Н. Л. Котиковой, эти песни до сих пор помнят в районах Себежа, Опочки, Бежанец, Новосокольников, Великих Лук, Куньи, Торопца. В 1937 г. я записывал волочевы песни в районе Ильина.⁵³ Таким образом, «изоглоссы» волочевых песен значительно шире, нежели границы распространения упоминавшихся ранее масленичных и призывных весенних.

Некоторое недоумение, сказывающееся в суждениях В. Я. Проппа о волочевых песнях, и ошибочность его выводов объясняется, по-видимому, тем, что В. Я. Пропп не был знаком с более поздними записями и публикациями, а судил об этих песнях на основе старых дореволюционных материалов. Правда, и публикаций волочевых песен, особенно в русских сборниках, было ничтожно мало. Первой музыкальной публикацией была волочевая песня «Да лалынь, да лалынь по яиченьку», помещенная в известном сборнике Н. А. Римского-Корсакова.⁵⁴

15

Vivace

Ты до - ма ль, не до - ма, хо - зя - и - нуш - ко? Хри - стос вос - крес, Сы_на Божь_я! Сы_на Божь_я! Для окончания Он не... Сы_на Божь_я!

Последующие же публикации в сборниках русских народных песен появились лишь в недавние годы.⁵⁵

Еще в 1941 г. В. М. Беляев в исследовании «Белорусская народная музыка» писал, что «определить специфику мелодического типа колядок, щедровок и волочечных песен пока трудно из-за небольшого количества записей их».⁵⁶

Определить специфику колядок и щедровок не так легко в связи с их многообразием. Что же касается волочечных песен, то на основании значительного количества белорусских публикаций, появившихся позже, в этих песнях можно наблюдать два основных типа напевов, которые условно могут быть названы как четырехдольный и шестидольный. Четырехдольные напевы всегда мажорные, сочные и яркие, по характеру близки праздничному шествию.

16

♩ = 88

Хрис_тос вос_крес, Сын Бо_жий!
Кто_му дво_ру при_пы_та_ли_ся, Хрис_тос вос_крес, Сын Бо_жий!

⁵⁵ Более поздние публикации волочечных песен в русских сборниках см.: Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области. М., 1966. № 253; Торопецкие песни: Песни родины М. Мусоргского / Запись, сост. и коммент. И. И. Земцовского (к 900-летию города Торопца). Л., 1967. № 13—15; Себежские песни, напевы Надеждой Филипповной Кортенко / Сост., запись и нотация Т. Г. Знаменской. Л.; М., 1970. № 30.

⁵⁶ Беляев В. М. Белорусская народная музыка. С. 17.



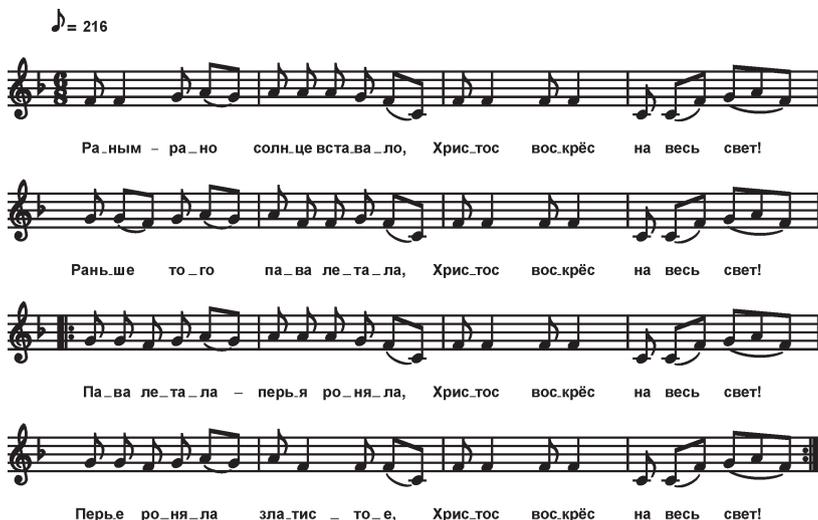
К хо _ зяй_ско _ му, бо_га_тыр_ско _ му, Хрис_тос вос_крес, Сын Бо _ жий!

Христос воскрес, Сын Божий!
К тому двору припыталися,
Христос воскрес, Сын Божий!
К хозяйскому, богатырскому,
Христос воскрес, Сын Божий!
Его жена за водой пошла,
Христос воскрес, Сын Божий!
За водой пошла на Дунай-реку,
Христос воскрес, Сын Божий!
Размахнула широченько,
Христос воскрес, Сын Божий!
Почерпнула глубоченько,
Христос воскрес, Сын Божий!
Поставила на скамейку,
Христос воскрес, Сын Божий!
Пошла она мужа будить,
Христос воскрес, Сын Божий!
— Ай ты, мужа, не спи дужа,
Христос воскрес, Сын Божий!
Будем-ка мы думу думать,
Христос воскрес, Сын Божий!
Думу думать — церкву строить,
Христос воскрес, Сын Божий!
Церковь строить — собор новый,
Христос воскрес, Сын Божий!
А в соборе на престоле,
Христос воскрес, Сын Божий!
Пречиста Мать слезно плачет,
Христос воскрес, Сын Божий!
Юрья-Егорья унимает,
Христос воскрес, Сын Божий!
— Не плачь, не плачь, Пречистая Мать,
Христос воскрес, Сын Божий!
— Ай, как же Мне не плакати,
Христос воскрес, Сын Божий!
Мойго Сына распинают,
Христос воскрес, Сын Божий!
Гвоздем руки пробивают,
Христос воскрес, Сын Божий!
А ударили во все звоны,
Христос воскрес, Сын Божий!
Во все звоны-колоколы,
Христос воскрес, Сын Божий!
Сыра земля вздрогнулася,
Христос воскрес, Сын Божий!
Увсе люди здоровалися,
Христос воскрес, Сын Божий!

С красным яйцом целовались,
Христос воскрес, Сын Божий!⁵⁷

Шестидольные напевы напоминают чем-то игровые мелодии, связанные с движениями ряженых.

17



$\text{♩} = 216$

Ра_ным - ра_но солн_це вста_ва_ло, Хрис_тос вос_крёс на весь свет!

Ран_ше то_го па_ва ле_та_ла, Хрис_тос вос_крёс на весь свет!

Па_ва ле_та_ла - пер_ья ро_ня_ла, Хрис_тос вос_крёс на весь свет!

Пер_ье ро_ня_ла зла_тис - то_е, Хрис_тос вос_крёс на весь свет!

Раным-рано солнце вставало,
Христос воскрес на весь свет!
Раньше того пава летала,
Христос воскрес на весь свет!
Пава летала — перье роняла,
Христос воскрес на весь свет!
Перье роняла златистое,
Христос воскрес на весь свет!
Красная девушка перье собирала,
Христос воскрес на весь свет!
Перье собирала — в рукав вклала,
Христос воскрес на весь свет!
С рукава брала — венок вила,
Христос воскрес на весь свет!
Венок свивши, на головку клала,
Христос воскрес на весь свет!

⁵⁷ ФА ИРЛИ. ФВ 5751.02. Песня записана А. Г. Кудышкиной в 1949 г. на ст. Горская Приморской ж. д. от Н. О. Лебедевой, уроженки Понизовского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 16 (комментарий — с. 110).

На головку клала — к обеденке шла,
Христос воскрес на весь свет!
К обеденке шла Богу молиться,
Христос воскрес на весь свет!
Откуль узялись буйные ветры,
Христос воскрес на весь свет!
Буйные ветры, дробные дожди,
Христос воскрес на весь свет!
Схватили венки с буйной головы,
Христос воскрес на весь свет!
Снесли венки на сине море,
Христос воскрес на весь свет!⁵⁸

Тот или иной тип напева трудно увязать с определенными поэтическими образами. Думается все же, что шестидольные напевы чаще встречаются в тех волочечных песнях, в которых говорится не о земледельческом труде, а выражаются различные бытовые пожелания, чаще всего сулящие скорую свадьбу.

В Смоленской обл. встречаются оба указанных типа. Наиболее полной публикацией можно считать собрание Г. Р. Ширмы, где в томе 3 помещено более 30 волочечных песен разных типов.⁵⁹

Майские песни представляют собой, по-видимому, чисто местную смоленскую традицию, возможно, распространяющуюся на прилегающие районы Могилевской и Витебской областей. По свидетельству В. И. Харькова, майские песни приурочивались ко времени колошения ржи, их начинали петь сначала за околицей у края ржаного поля, потом с их пением обходили ржаные поля, а затем в этот же день «завивали березку». «Содержание цикла майских песен <...> неоднородно, но центральный образ этих песен — „жито густое“ и „колосистая пшеница“».⁶⁰

По мнению Г. Б. Павловой, «в майских песнях, с припевом „ой маю, маю, зеленого гаю“ звучат мотивы любви, дружбы, надежды на счастливое будущее в семейной жизни (гадание на венках, кумление)».⁶¹

⁵⁸ ФА ИРЛИ. ФВ 4537.02. Песня записана Ф. А. Рубцовым в 1938 г. от группы колхозниц в д. Барбарово Ильинского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 19 (комментарий — с. 110—111).

⁵⁹ Конечно, ни публикации, ни даже прослушивание звукозаписей волочечных песен не могут дать настоящего представления о характере их звучания и, следовательно, о подлинной их сущности. В период моей поездки по Ильинскому району мне удалось один раз услышать волочечную песню, исполнение которой, по-видимому, приближалось к тому, как она должна была некогда звучать. Это случилось, когда группа женщин, провожая меня от деревни до деревни, пела старую волочечную песню в сопровождении скрипки.

⁶⁰ Харьков В. И. Русские народные песни Смоленской области. С. 3.

⁶¹ Павлова Г. Б. Народные песни Смоленской области, напеты А. И. Глинкиной. С. 5.

И то, и другое представляется мне не совсем верным. В. И. Харьков стремится, по-видимому, и в майских песнях найти элементы заклęcia на урожай. Г. Б. Павлова отмечает в них прежде всего лирическую сторону и как бы увязывает их с позднейшими днями Троицы. Каждый собиратель и исследователь часто видит в песнях то, что он хочет увидеть. С моей точки зрения майские песни, не будучи обрядовыми, а представляя собой лишь промежуточное звено в цепи весенне-летних земледельческих праздников, в «подтексте» своего содержания проводят параллель между расцветом природы и человеческой жизнью.

Один из текстов, неоднократно встречающийся в записях и публикациях, особо характерный. В этом тексте в плане психологического параллелизма говорится о созревшей пшенице и молодой девушке. Пшеница созывает жней («не могу стояти, колоса держати»), девушка просит родителей скорее выдать ее замуж («не могу ходити, красоту носити»).

18

$\text{♩} = 144$

А в по_ле по_ше_нич_ка в пе_ре_стой сто_я_ла, ой,
 лё_(а)_ли_лё_ли, в пе_ре_стой сто_я_ла.
 В пе_ре_стой сто_я_ла, ко_ло_сом ма_ха_ла, ой,
 лё_(а)_ли_лё_ли, ко_ло_сом ма_ха_ла.
 Ко_ло_сом ма_ха_ла, го_ло_со_м(а) кри_ча_ла, ой,
 лё_(а)_ли_лё_ли, го_ло_сом кри_ча_ла...

А в поле пошеничка в перестой стояла,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, в перестой стояла.
 В перестой стояла, колосом махала,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, колосом махала.
 Колосом махала, голосом(а) кричала,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, голосом кричала:
 — Девки-молодухи, жните пошеницу,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, жните пошеницу!
 Либо сами жните, либо скот пустите,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, либо скот пустите.
 Не могу стояти, колоса держати,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, колоса держати.
 Пошеничный колос соломинку ломит,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, соломинку ломит.
 Соломинку ломит, низко к земле клонит,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, низко к земле клонит.
 Красная Настюшка по двору ходила,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, по двору ходила.
 По двору ходила, с баькой говорила,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, с баькой говорила.
 — Родимый мой баька, родимая маька,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, родимая маька!
 Или в люди отдайте, или в двор примайте,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, или в двор примайте.
 Не могу ходити, красоты носити,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, красоты носити.
 Золотые серьги уши оборвали,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, уши оборвали.
 Стекляные бусы шею обломили,
 Ой, лё(а)ли-лѐли, шею обломили.⁶²

Наряду с подобными поэтическими образами в майских песнях встречаются и тексты-дразнилки, всегда сопутствовавшие общению девушек с парнями. Подобные тексты на сегодняшний день, насколько мне известно, нигде не опубликованы, но записаны мною в Руднянском р-не Смоленской обл.

Так или иначе, но майские песни — это своеобразное преддверие близкого «семика» и в своих напевах особо часто используют квинтовый трихорд или терцовый лад с субкварттой, который в данном случае представляется мне расширенным трихордом.

⁶² ФА ИРЛИ. ДЛ 163.02. Песня записана А. Г. Кудышкиной в 1949 г. в Ленинграде от С. А. Носиковой, уроженки Сахновского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 23 (комментарий — с. 112).

♩ = 176 – 192

А кто ж у нас хо - дит - по До-ну гу - ля - ет?

Ма - ю - ма - ю, ма-ю зе - ле - но!..

А кто ж у нас ходит — по Дону гуляет?
 Маю-маю, маю зелено!..
 Иванька наш ходит — по Дону гуляет.
 Маю-маю, маю зелено!..⁶³

По своему звукоряду майские песни совпадают со многими троицкими, духовскими, а подчас и купальскими. Однако их строфика отличается от последних. Как правило, поэтическая строфа майских песен состоит из четырех строк, из которых третья — это припев, а четвертая повторяет вторую. Иногда характерный припев «Маю-маю...» заменяется словами «Лёли-лёли...»

Существуют некоторые особенности и в использовании указанных звукорядов. В майских напевах особо заметными бывают многократные и как бы «призывные» сопоставления тонов незаполненной кварты. В целом же напевы имеют весьма своеобразный, но трудно передаваемый словами характер. Их особый колорит несомненно связан с восприятием окружающей природы и цветущей ржи. Ведь песни эти пелись вечерами.

Песни, относящиеся к **семицкой неделе**, потеряли на Смоленщине четкую разграниченность. Независимо от их различной тематики, исполнители чаще всего называют их **духовскими** или **троицкими**. Поэтическое содержание этих песен разнообразно. Помимо чисто лирической тематики, в их текстах встречаются и мотивы завивания венка, и упоминания о кумлении. В некоторых случаях упоминаются и русалки. Вместе с тем трудно и даже, пожалуй, невозможно установить более или менее определенные связи между поэтическим содержанием песен и их основными интонациями.

⁶³ ФА ИРЛИ. ФВ 3057.01. Песня записана неизвестным собирателем в Смоленской губернии. Дата записи, населенный пункт и исполнитель не указаны. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 21 (комментарий — с. 111).

♩ = 56 - 60



Ты, ва _ си _ ля мой, ва _ си _ ля мой бо _ ро _ вень _ кий,



ва _ си _ ля мой.



И _ шли дев _ ки, и _ шли дев _ ки в чис _ то по _ ле,



и _ шли дев _ ки.



Цве _ ты и _ рвать, цве _ ты и _ рвать - вен _ ки сви _ вать,



крас _ ки и _ рвать.

Ты, Василя мой,
 Василя мой боровенький,
 Василя мой.
 Ишли девки,
 Ишли девки в чисто поле,
 Ишли девки.
 Цветы ирвать,
 Цветы ирвать — венки свивать,
 Краски ирвать.
 Свивши веноч,
 Свивши веноч — пошли в садок,
 Свивши веноч.
 Пошли в садок,
 Пошли в садок зелененький,
 Пошли в садок.
 А там бегла,
 А там бегла речка быстра,
 А там бегла.

Речка быстра,
 Речка быстра, бережиста,
 Речка быстра.
 Красны девки,
 Красны девки венки пускали,
 Красны девки.
 Венки пускали,
 Венки пускали — дружков скликали,
 Венки пускали.
 — Дружок мой, дружок,
 Дружок мой, дружок, добрый молодец,
 Дружок мой, дружок.
 Приди ко мне,
 Приди ко мне, поймай веноч,
 Приди ко мне.
 Поймай веноч —
 Я на головку надену,
 Поймай веноч.
 На головушку — веноч,
 На ручушку — перстенёк,
 На головушку — веноч.⁶⁴

21

$\text{♩} = 96$

Верь - я кня - зя куд - ри вьют - ся,
 верь - я кня - зя куд - ри вьют - ся.
 чо - го ж ба им ды ня вить - ся,
 чо - го ж ба им ды ня вить - ся?

⁶⁴ ФА ИРЛИ. ФВ 5751.03. Песня записана А. Г. Кудышкиной в 1949 г. на ст. Горская Приморской ж. д. от Н. О. Лебедевой, уроженки Понизовского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 26 (комментарий — с. 112—113).

Верья князя кудри вьются,
 Верья князя кудри вьются,
 Чого ж ба им ды ня виться,
 Чого ж ба им ды ня виться?
 Яго жана мольдая,
 Яго жана мольдая.
 Девять сынов спородила,
 Девять сынов спородила.
 Девять городов спустошила,
 Девять городов спустошила.
 Девять дочерей спородила,
 Девять городов наделила.⁶⁵

В целом все песни троицкой недели в своей мелодике опираются на привычные для весенне-летнего цикла квинтовые триорды или звукоряды терции с субквартой.

22

♩ = 76

Мы пой _ дём, дев _ ки, мы в луж _ ки гу _ лять,
 ой, ле _ лё - ле _ лё, мы в луж _ ки гу _ лять.
 Мы в луж _ ки гу _ лять, мы тра _ вы топ _ тать,
 ой, ле _ лё - ле _ лё, мы тра _ вы топ _ тать.

Мы пойдём, девки, мы в лужки гулять,
 Ой, лелё-лелё, мы в лужки гулять.
 Мы в лужки гулять, мы травы топтать,
 Ой, лелё-лелё, мы травы топтать.

⁶⁵ «Духовская песня» (завивают берёзу). Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 13 июля 1964 г. от Е. Т. Моисеевой (1925 г. рожд.), В. И. Моисеенковой (1894 г. рожд.) и М. С. Пименовой (1921 г. рожд.) в д. Гуки Демидовского р-на Смоленской обл. Нотировка С. Пьянковой.



у Кли _ ма в те _ ре _ ме.



Про_ста_я Ма_рьен _ ка, не _ си ку_ла _ гу,



не _ си ку_ла _ гу.



В тво_ей ку_ла _ ге пчѐ_лянь.ки бру_я _ ли,



пчѐ_лянь.ки бру_я _ ли.

Иван да Марья, где ваше гулянье,
 Где ваше гулянье?
 – А ў Марьи на дворе, ў Клима в тереме,
 Ў Клима в тереме.
 – Простая Марьенка, неси кулагу,⁶⁸
 Неси кулагу.
 В твоей кулаге пчѐляньки бруяли,
 Пчѐляньки бруяли.

Если подарят, то поют:

Роди, Боже, чисто жито.

Если не подарят:

Твоей кулаге лягушки квотали,
 Лягушки квотали.
 Лягушки квотали, лягушки квотали
 И квокот носили.⁶⁹

Напевы купальских песен в целом близки большинству белорусских, смыкаясь все с теми же интонациями весенне-летнего календарного цикла.

⁶⁸ Кулага — сладкий кисель из ржаной муки и гречки.

⁶⁹ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории в июле 1964 г. в д. Еськово (район не указан) Смоленской обл. Сведения об исполнителе отсутствуют. Нотировка Т. Тихоновой.

$\text{♩} = 60$

Как И - ва - н(ы) да Марь - я,
 на го - ре ку - паль - е.
 На го - ре ку - паль - е,
 по - д(ы) го - рой ку - ла - га.
 Под го - рой ку - ла - га,
 И - ван Марь - ю кли - чет.

Как Иван(ы) да Марья,
 На горе купалье.
 На горе купалье,
 Под(ы) горой кулага.
 Под горой кулага,
 Иван Марью кличет.
 Иван Марью кличет:
 — А ходи-ка, Марья.
 И ходи-ка, Марья,
 Коло мою горку сяди.
 Коло мою горку сяди...
 Как и первая ведьма.
 Как и первая ведьма
 По полю летает.
 По полю летает,

Заломы ломает.
 И заломы ломает,
 Молоко отымает.
 И молоко отымает,
 Хлеба спор⁷⁰ вынимает.⁷¹

25

♩ = 72



Как по бо - ру,



как по бо - ру, по ве - ре - су, по ве - ре - су.



Хо - дит ко - ня,



хо - дит ко - ня во ро - нень - кий, во - ро - нень - кий.



На том ко - не,



на том ко - не се - дло ле - жит, се - дло ле - жит.

⁷⁰ Спор, спарыня — изобилие, прибыль.

⁷¹ ФА ИРЛИ. ФВ 4529.01. Песня записана Ф. А. Рубцовым в 1938 г. от Н. С. Забеллы в с. Ильино Ильинского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской обл. В записях 1930—1940-х годов. № 27 (комментарий — с. 113).

птица» — это заклятие на урожай, хотя в конце упоминается бегущий конь.⁷⁴ Это любопытно, потому что аналогичным зачином начинаются некоторые белорусские егорьевские песни «на выгон скота», по сути своей также заклинательные.

Особый раздел земледельческого календаря составляют песни, исполнение которых не связано с определенными датами и праздниками, а **приурочено к периодам полевых работ**.

Из таких песен на Смоленщине встречаются песни сенокосные и жнивные. К этим же периодам работ относят и так называемые толочанские, о которых особо будет говориться ниже.

Я думаю, что мнение фольклористов, относящих **сенокосные песни** к жанровой разновидности «календаря», или — во всяком случае — к особым типам календарных песен, — не имеет достаточных оснований.

Вполне возможно, что некогда, в далеком прошлом, сенокосная страда вызвала к жизни свои, особые песни, порожденные спецификой и, быть может, ритмикой труда, несомненно мужского. Однако сенокосные песни, встречающиеся не только в Смоленской обл., но и в Белоруссии, и в некоторых иных областях России, при объективном их анализе неизбежно ведут к иным умозаключениям.

Внимательно исследуя тексты и напевы смоленских песен, именуемых в народе «сенокосными», легко убедиться в том, что по тематике своей они в большинстве случаев женские, а по мелодике — схожие с песнями либо жнивными, либо чисто лирическими. В текстах известных мне сенокосных песен лишь иногда говорится о парне, который «сено косит», да и то образ косаря встречается чаще в текстах лирического, а вовсе не трудового содержания.

Так или иначе, но, с моей точки зрения, сенокосные песни Смоленщины, а видимо и других мест, не дают основания говорить о них как особом типе, поскольку эти песни не имеют своих характерных текстов и напевов, позволяющих «узнавать» их по словесным или мелодическим признакам.

Можно думать, что и пели сенокосные песни не косари во время работы, а женщины в период уборки сена.⁷⁵

⁷⁴ В рукописи Ф. А. Рубцова образцы петровских песен отсутствуют. Варианты песни «Орёл – Божья птица» см.: Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни / Ред. коллегия: О. А. Пашина (отв. редактор), Л. М. Винарчик, Е. А. Дорохова, М. А. Енговатова, И. А. Никитина. М., 2003. С. 440—441 (№ 163), 445 (№ 175). — Ю. М.

⁷⁵ В художественной литературе встречаются упоминания о том, как пели «косари». См., например, у А. Блока – «Ни сны, ни явь». Не берусь оспаривать верность таких упоминаний. Но, во-первых, пение в процессе косьбы в связи с характером движений представляется мне трудным. Во-вторых, косари если и пели, то, по-видимому, пели свои мужские песни, а не те, которые встречаются в современных записях.

Иное дело — **песни жнивные**. Эти песни явно сложились некогда как трудовые и частично — обрядовые. Отсюда установилось и деление их на «зажиночные», с которыми начинали жатву и которые несомненно были связаны с обрядом; «жнивные», исполнявшиеся в течение всего периода жатвы как в поле, так и при домашних работах; «дожиночные», сохранившие следы обрядности и по сей день.

Наиболее полно цикл жнивных песен сохранился, по-видимому, в Белоруссии, особенно в Полесье.⁷⁶ Там жнивные песни всегда имеют свой характерный интонационный строй, устойчивый круг поэтических образов и склад стиха. Они сохраняют следы своего изначального смысла, вернее — назначения, направленного на содействие результатам труда.

Что же касается Смоленской обл., то в ней жнивные песни встречаются хотя и часто, но в большинстве случаев как приуроченные к периоду жатвы, лирические в своей основе, лишь кое в чем отступающие от привычной формы лирической строфы (краткость фраз, из которых строится строфа, неразвитость волнообразного движения, в ряде случаев не «акустические», а «логические» кадансы⁷⁷).

26

♩ = 60

И го во - ри - ло а - ржа - но - е жи - то

в чис - том по - ле сто - я, в чис - том по - ле сто - я:

- Не хо - чу я, а - ржа - но - е жи - то,

да в по - ле сто - я - ти, да в по - ле сто - я - ти.

⁷⁶ См.: Эвальд З. В. Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья // Советская этнография. 1934. № 5 (перепечатано: Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья. М., 1979. С. 15—32).

⁷⁷ Такие кадансы, однако, не могут служить признаком только жнивных песен. Они встречаются и в других песнях «календаря», неизменно указывая на их обрядовую сущность.

И говорило аржаное жито
 В чистом поле стоя, в чистом поле стоя:
 — Не хочу я, аржаное жито,
 Да в поле стояти, да в поле стояти.
 Не хочу я, аржаное жито,
 Да в поле стояти, колосом махати.
 А хочу я, аржаное жито,
 Во пучек взвязаться, в засенку ложиться,
 А чтоб меня, аржаное жито,
 Во пучок взвязали, з меня рожь выбрали!⁷⁸

Наряду с такими песнями на Смоленщине записаны и **зажиночные**,⁷⁹ пожалуй, не имеющие особо характерных признаков, и **дожиночные**, близкие по интонационному складу и тексту аналогичным «спарышовым»⁸⁰ песням, известным в Белоруссии.

27

$\text{♩} = 104$



Жне _ и мо _ ло _ ды _ е,



жне _ и мо _ ло _ ды _ е, сярь _ пы зо _ ло _ ты...



По ме _ ся _ цу жа _ ли,



по ме _ ся _ цу жа _ ли, сярь _ пы вы _ (и) сня...

⁷⁸ ФА ИРЛИ. ФВ 5752.01. Песня записана А. Г. Кудышкиной в 1949 г. на ст. Горская Приморской ж. д. от Н. О. Лебедевой, уроженки Понизовского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 35 (комментарий — с. 116).

⁷⁹ Зажиночных песен зафиксировано так мало, что о них трудно судить. Думается, что зажинки, т. е. начало жатвы сопровождалось не столько песнями, сколько обрядово-традиционными действиями.

⁸⁰ Спарыш (спарыш, спорыш) — от понятия «спор», т. е. «прибыль».

Жнеи молодые,
 Жнеи молодые, сярпы золоты...
 По месяцу жали,
 По месяцу жали, сярпы вы(и) сня...
 А жнеюшка воко,
 А жнеюшка воко, а край недалё...
 До краю дожнёмся,
 До краю дожнёмся, горелки напьём...
 Хозяин-селязенька,
 Хозяин-селязенька, ти готова горе...
 Хозяйка-тятерька,
 Хозяйка-тятерька, ти готова вечерь...⁸¹

28

♩ = 92

Вы - хо - ди - ла ту - ча,
 вы - хо - ди - ла ту - ча с-под те - мно - го ле...
 И ня бей, ня бей, Бо - же,
 ня бей, ня бей, Бо - же, ни ржи, ни пше - ни...

Выходила туча,
 Выходила туча с-под темного ле...
 И ня бей, ня бей, Боже,
 Ня бей, ня бей, Боже, ни ржи, ни пшани...
 Ни ржи, ни пшаницы,
 Ни ржи, ни пшаницы, ни всякого хле...

⁸¹ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 13 июля 1964 г. от Анны Григорьевны Хвендеровой (1898 г. рожд.) в д. Климаты Демидовского р-на Смоленской обл. Сведения об авторе нотировки отсутствуют.

Убей, убей, Боже,
 Убей, убей, Боже, моего лютого свё...
 Свёкыра грозою,
 Свёкыра грозою, свякровь целелою!⁸²

Дожиночные песни всегда были связаны с обрядами, посвященными окончанию жатвы («борода», последний сноп и т. п.). Обрядовая сущность таких песен сказывается в их мелодике, которая чаще всего завершается интонацией призыва (окончание напева на IV ступени в квинтовом звукоряде или на II ступени в терцовом с приставкой субкварты).

29

♩ = 44 - 48



Ты, Пре_чис _ та _ я Мать,



Ты, Пре_чис _ та _ я Мать, хо_ди бо_ро_ду по_лоть.



Хо_ди бо_ро_ду по_лоть,



хо_ди бо_ро_ду по_лоть сво_ей пра_вой ру_кой.



Сво_ей пра_вой ру_кой,



сво_ей пра_вой ру_кой, сво_им зо_ло_тым сер_пом.

⁸² Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 14 июля 1964 г. от Анастасии Борисовны Вороновой (1884 г. рожд.) и Евдокии Ивановны Синицыной (1910 г. рожд.) в д. Парнево Демидовского р-на Смоленской обл. Нотировка Т. Тихоновой.

Ты, Пречистая Мать,
 Ты, Пречистая Мать, ходи бороду полоть.
 Ходи бороду полоть,
 Ходи бороду полоть своей правой рукой.
 Своей правой рукой,
 Своей правой рукой, своим золотым серпом.⁸³

Обращает на себя внимание то, что севернее Смоленщины в ряде районов, где так широко распространены масленичные и волочечные песни, жнивных песен, как правило, не знают (пожалуй, за исключением Себежского и Торопецкого районов).

Таким образом, «изоглоссы» жнивных песен представляют своеобразный контур, не совпадающий с границами распространения других ранее упоминавшихся песен «календаря».

С различными периодами полевых работ связаны и так называемые **толочанские песни**.

Толокой в ряде местностей называлась общественная помощь, или, как сказано в Словаре В. И. Даля: «...сбор населения к одному хозяину по кличу для дружной работы на один день; хозяин угощает помочан и этим способом за один раз снимает хлеб, выкашивает луг, молотит и пр.». Если толока была связана с жатвой, то толочане распевали и обычные дожиночные песни с прибавлением слов, обращенных к хозяину. Но «собственно толочанскими» были по сути своей застольные песни, исполнявшиеся во время угощения. Их тексты бывали различными, а напевы — близкими лироэпическим песням, ограниченными, как правило, рамками квинты.

30

♩ = 88

Ах вы, сто_лы_ки мо_и, вы те_со_вень_ки_е,

а че_го_ж вы сто_лы_и_те не за_сте_лен_ны_е?

Ах вы, ска_тер_ки мо_и, вы бе_лё_вень_ки_е,

⁸³ ФА ИРЛИ. ФВ 4529.02. Песня записана Ф. А. Рубцовым в 1938 г. от Н. С. Забеллы в с. Ильино Ильинского р-на Смоленской обл. Нотировка Ф. А. Рубцова. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 38 (комментарий — с. 117).



Ах вы, столики мои, вы тесовенькие,
 А чего ж вы стоите незастеленные?
 Ах вы, скатерки мои, вы белёвёнькие,
 А чего ж вы лежите нерасстеленные?
 Ах вы, жнеечки мои, вы молоденькие,
 А чего ж вы сидите, хлеба-соли не ястѣ?
 А чего ж вы сидите, хлеба-соли не ястѣ,
 Ой, ти хлебушка пушон,⁸⁴ ти хозяин не вясѣл?
 Коли хлебушка пушон — дак мы выпылаем,⁸⁵
 А хозяин не вясѣл — дак мы выпытаем.⁸⁶

31

♩ = 64

Вы _ ше, вы _ ше яс _ ный ме _ сяц за всех бо _ ла _ ков,
 луч _ ше, луч _ ше наш хо _ зя _ ин за всех му _ жи _ ков.
 Он у _ ме _ ет, он у _ ме _ ет по _ ле по _ ле _ вать,
 он у _ ме _ ет, он у _ ме _ ет жне _ ек чест _ во _ вать.

Выше, выше ясный месяц за всех болаков,⁸⁷
 Лучше, лучше наш хозяин за всех мужиков.
 Он умеет, он умеет поле полевать,
 Он умеет, он умеет жнеек частавать.⁸⁸

⁸⁴ Пушон — с примесью отрубей.

⁸⁵ Выпылать — очистить, провеять.

⁸⁶ Песня записана на слух Ф. А. Рубцовым в 1927 г. от В. К. Прохорѣнковой в с. Олыша Руднянского р-на Смоленской обл. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 40 (комментарий — с. 119—120).

⁸⁷ Болаков — облаков.

⁸⁸ Песня записана на слух Ф. А. Рубцовым в 1927 г. от В. К. Прохорѣнковой в с. Олыша Руднянского р-на Смоленской обл. См. также: Русские народ-

$\text{♩} = 112$

И_ва_но_вы пчёл_ки по по_лю ле_та_ли, —
 честь е_му, хва_ла е_му, — по по_лю ле_та_ли.
 По по_лю ле_та_ли, ме_док со_би_ра_ли,
 честь е_му, хва_ла е_му, — ме_док со_би_ра_ли.

Ивановы пчёлки по полю летали, —
 Честь ему, хвала ему, — по полю летали.
 По полю летали — медок собирали, —
 Честь ему, хвала ему, — медок собирали.
 Медок собирали — в кубки наливали, —
 Честь ему, хвала ему, — в кубки наливали.
 В кубки наливали — жнеек частавали, —
 Честь ему, хвала ему, — жнеек частавали.⁸⁹

К песням **семейно-бытовой обрядности** принято относить плачи-причитания, свадебные и — если таковые встречаются — «хрэзбинские» песни,⁹⁰ известные более всего в Белоруссии. Колыбельные и другие детские песни (потешки, считалки и т. д.) представляют собой по существу особый раздел, который

ные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 43 (комментарий — с. 120).

⁸⁹ Песня записана на слух Ф. А. Рубцовым в 1927 г. от В. К. Прохорёнковой в с. Олыша Руднянского р-на Смоленской обл. См. также: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. № 42 (комментарий — с. 120).

⁹⁰ «Хрэзбинскими» называются песни, исполнявшиеся за столом в день домашнего пиршества, когда отмечалось рождение ребенка. По сути своей «хрэзбинские» («крестинные»), как и толочанские, о которых говорилось ранее, — древнейшая форма застольных песен. Они до сих пор широко распространены в Белоруссии (так, в сборнике «Радзіная паэзія», опубликованном в Минске в 1971 г., содержится 512 песен, припевок и приговорок, частично снабженных мелодиями), но то ли вовсе забыты, то ли не существовали на Смоленщине.

наверяд ли целесообразно связывать с обрядностью. Сравнение семейно-бытовых песен Смоленщины с белорусскими, а также с песнями пограничных восточных и северных областей России дает весьма своеобразные результаты.

Похоронные причитания распространены на Смоленщине достаточно широко. Однако количество их записей немногочисленно, что не позволяет судить о наиболее характерном мелодическом типе причитаний, а также о закреплённости их порядка за чином погребения.⁹¹ Смоленские причитания по сравнению с северными носят более лирический характер, их тексты короче, в них меньше повествования. Они проявляются больше как личное выражение горя, не столь рассчитанное на «обрядовую последовательность», сколь возникающее стихийно при смерти, погребении или поминовении умерших.

33

♩ = 192

Ды ро-ди - мый же ты мой ба - тьюш - ка,

Ды ку-ды ж ты со-брал - ся?

Ку - ды сна - ря-дил - ся?

По ка - кой же ты пу - ти - до-ро - жень - ке

И от нас от - ле-та - е - ш(и)?

Ды родимый же ты мой батюшка,
Ды куды ж ты собрался?

⁹¹ Пожалуй, наиболее распространенными можно считать напевы причитаний, интонируемые в малой терции с субквартой. Во всяком случае плачи-вопли если и встречаются на Смоленщине, то очень редко.

Куды снарядился?
По какой же ты пути-дороженьке
И от нас отлетаеш(и)?⁹²

34

$\text{♩} = 156$



Ох, со - ря - дил - ся, ох, мо - й(и) кор - ми - лец род - ной ба - тьюш - ка,



Ох, во ка - кой же ты пу - т(и) ли во до - ро - женьку?



Ой, что же ты за - крыл сво - и бы - стры - е гла - зонь - ки,



И сло - жил ты сво - и бе - ла - е ру - чунь - ки?



И раз - ма - хни - ко ты сво - и бе - ла - е ру - чунь - ки,



И 'ткрой(и)ка гла - за бы - стры - я.

Ох, сорядился, ох, мой(и) кормилец родной батюшка,
Ох, во какой же ты пут(и) ли, во дороженьку?
Ой, что же ты закрыл свои быстрые глазоньки,
И сложил ты свои белае ручуньки?
И размахни-ко ты свои белае ручуньки,
И 'ткрой-ка глаза быстрья.
И промол(ы)ви ж ты мяне, мой кормилец, родной батюшка,
И промол(ы)ви же твоё благословьица.⁹³

⁹² Причитание записано экспедицией Ленинградской консерватории 5 июля 1966 г. в д. Торбеево Сычевского р-на Смоленской обл. Сведения об исполнительнице отсутствуют. Нотировка С. Пьянковой.

⁹³ Причитание записано экспедицией Ленинградской консерватории 3 июля 1966 г. в д. Половцы Сычевского р-на Смоленской обл. Сведения об исполнительнице отсутствуют. Нотировка С. Пьянковой.

В свадебной игре на Смоленщине роль причитаний незначительна. Можно полагать, что в некоторых районах Смоленщины свадьбы проходят вообще без причитаний или, выражаясь, как говорят в народе, — «без вытницы». Правда, в определенные моменты свадебного обряда невеста обязана плакать. Но именно плакать, а не «исполнять» причитание в определенной развернутой форме.

Все **свадебные песни** Смоленщины имеют особый, в основном праздничный, светлый характер, лишенный каких бы то ни было связей с плачем.⁹⁴ Даже чисто лирические, печальные сиротские песни основываются на интонациях, далеких плачу, скорее приближаются к некоторым календарным напевам. Но не такие мелодии определяют характер свадебной песенности на Смоленщине, не они оказываются «главными».⁹⁵ Из наиболее употребительных напевов-формул следует особо выделить два типа. Первый тип включает напевы, использующие мажорный пентахорд и характерную пятидольную метрику.⁹⁶

35

♩ = 104

Ня.мыть_ко друж_ко, ня_мыть_ко, ня_мыть_ко друж_ко, ня_мыть_ко.

По_мый_тя я _ го ки _ ся_лём, по_мый_тя я _ го ки _ ся_лём.

⁹⁴ Значение плачей в формировании мелодики свадебных песен северных областей, а также основы формирования праздничных напевов-формул, характерных для западных районов, в том числе и Смоленщины, подробно освещены мною. См.: *Рубцов Ф. А.* Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. С. 22—23.

⁹⁵ «Главными» в данном случае названы песни, которые входят в свадебную игру как обязательная ее принадлежность, ибо те же лирические могут отсутствовать. Само же наименование «главные» заимствовано мною из определения некоторых свадебных песен, данного замечательной певицей из Псковщины Т. Каношиной.

⁹⁶ См.: *Рубцов Ф. А.* Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. С. 27—33.

Нямытько дружко, нямытько,
 Нямытько дружко, нямытько.
 Помыйтя яго кисялём,
 Помыйтя яго кисялём.
 Положтя яго под лавку,
 Положтя яго под лавку.
 Накройтя яго начвами,
 Накройтя яго начвами.
 Чтоб яго ножаньки торчали,
 Чтоб яго ножаньки торчали!⁹⁷

Второй тип — напевы, строфика которых состоит из двух фраз, отчетливо распадающихся на три двудольные попеvky, не выходящие обычно за рамки квинты.

36

$\text{♩} = 100 - 104$

На дво_ре по_го_да - и дождь, и снег,
 на дво_ре по_го_да - и дождь, и снег.
 Ой, наш Ми_шень_ка и кос, и слеп,
 ой, наш Ми_шень_ка и кос, и слеп.

На дворе погода — и дождь, и снег,
 На дворе погода — и дождь, и снег.
 Ой, наш Мишенька и кос, и слеп,
 Ой, наш Мишенька и кос, и слеп.

⁹⁷ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 16 июля 1964 г. от Евдокии Устиновны Трубенковой (1903 г. рожд.) и Анны Фёдоровны Трубенковой (1922 г. рожд.) в д. Курилы Демидовского р-на Смоленской обл. Нотировка С. Пьянковой.

На дворе погода туманится,
На дворе погода туманится.
А наша Дусенька румянится,
А наша Дусенька румянится.⁹⁸

И те, и другие напевы-формулы с незначительными вариантами используются в самые различные моменты свадебной игры. Такими напевами и начинают «запойны», и встречают жениха, и дразнят жениха, и укоряют невесту, если последняя, прощаясь с родными, не плачет, и в ряде других ситуаций. Чрезвычайно интересно то, что напевы-формулы обоих типов широко бытуют в Белоруссии, а частично встречаются на Украине и вместе с тем совершенно теряются в северных и восточных областях России.

Замечу, что честь первой публикации характерно смоленской свадебной песни опять-таки принадлежит Н. А. Римскому-Корсакову, поместившему в своем известном сборнике песню «Не те́сан терем».⁹⁹

37

Andantino

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Титул: Andantino. Ключ: G major (два диэза). Метр: 2/4. Музыка записана на одной системе с двумя строками нот. Под первой строкой ноты расположены следующие слова: Не те_сан те_рём, не те_сан, толь_ко хо_ро_шо рас_кра_шен; Под второй строкой ноты расположены следующие слова: не у_чен Лу_ка, не у_чен, толь_ко хо_ро_шо на_ря_жен.

На северо-западе Смоленщины и в прилегающем районе Великих Лук широко распространены иные напевы-формулы — шестидольные, минорного наклонения.

⁹⁸ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 1 июля 1964 г. от Е. И. Барабановой (1920 г. рожд.), К. Г. Владимировой (1912 г. рожд.), К. П. Дудашовой (1916 г. рожд.), Е. В. Заикиной (1917 г. рожд.) и М. С. Ковалёвой (1918 г. рожд.) в д. Заики Демидовского р-на Смоленской обл. Сведения об авторе нотировки отсутствуют.

⁹⁹ *Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен для голоса в сопровождении фортепиано. № 76 (напев приводится без фортепианного сопровождения). Ср. с № 35.*

$\text{♩} = 148$

И мя-ти-тя двор, мя-ти-тя двор всё мя-тё-ло-чкой,
 мя-ти-тя двор, мя-ти-тя двор всё мя-тё-ло-чкой.
 И ля-тит со-кол, ля-тит со-кол с пе-ря-пё-ло-чкой,
 ля-тит со-кол, ля-тит со-кол с пе-ря-пё-ло-чкой.

И мятита двор, мятита двор всё мятёлочкой,
 Мятита двор, мятита двор всё мятёлочкой.
 И лятит сокол, лятит сокол с перяпёлочкой,
 Лятит сокол, лятит сокол с перяпёлочкой.
 Вымяли двор, вымяли двор всё мятёлочкой,
 Вымяли двор, вымяли двор всё мятёлочкой.
 Прилятел сокола, прилятел сокола с перяпёлочкой,
 Прилятел сокола, прилятел сокола с перяпёлочкой.¹⁰⁰

Такие напевы типичны только для указанных районов, их, по-видимому, трудно найти и в Белоруссии, и на Украине, и в других русских областях. Напомню лишний раз, что не только Смоленщину, но и южную часть Псковщины, и значительную часть Белоруссии населяли кривичи. Видимо, несмотря на единство племени, на его территории в связи с какими-то неясными на сегодняшний день причинами сложился своеобразный этнографический барьер, все тот же барьер, о котором я уже упоминал, говоря о трихордовых веснянках.

Наиболее богатый и разнообразный по содержанию — слой тех песен, которые можно определить как **лирические**. Однако

¹⁰⁰ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 2 июля 1964 г. от Н. А. Борневой (1915 г. рожд.), С. А. Даньковой (1905 г. рожд.), А. Е. Кибисовой (1915 г. рожд.) и М. В. Кибисовой (1925 г. рожд.) и М. С. Ковалёвой (1918 г. рожд.) в д. Боярщина Демидовского р-на Смоленской обл. Нотировка С. Пьянковой.

прежде чем говорить о лирических песнях как таковых, необходимо уточнить само понятие «лирические песни», поскольку на сегодняшний день оно зачастую получает различное толкование.

Особо широко раздвигают рамки понятия лирической песни филологи. Здесь не место излагать различные, не всегда совпадающие суждения, встречающиеся в филологических работах и захватывающие в область лирики весьма широкий круг народного песнетворчества. Достаточно, к примеру, сослаться на публикацию «Народные лирические песни».¹⁰¹ В указанном сборнике песенных текстов выделяется обрядовая и необрядовая лирика; следовательно, к лирике относятся и обрядовые песни земледельческого календаря, и — цитирую наименования разделов — «Песни крестьянской неволи», и «Голосовые песни о любви» (невольно встает вопрос, — а разве бывают песни не голосовые?), и «Хороводные, игровые и плясовые песни о любви» (опять же вопрос — можно ли плясать о любви?), и «Свадебные песни», и «Голосовые песни о семейной жизни» и т. д., включая «Детские песни». Разделов очень много, — я не указываю их все. Но почему же все эти разные песни характеризуются как «лирические»?

В своей работе «Русская народная бытовая песня» Н. П. Колпакова делит песни на четыре жанра, из которых четвертый именуется жанром лирическим. По мнению автора последний жанр «включает в себя два типа: 1) песни лирические частые (с выделением из них группы сатирических) и 2) песни лирические протяжные со всем многообразием их тематики».¹⁰²

В теоретической работе «Эстетика фольклора» В. Е. Гусев пишет: «Поскольку же в основу положен критерий эстетического отношения народа к действительности, разные типы эмоционального состояния коллектива, то вся область песенной лирики может быть сведена к следующим основным жанрам: песни трудовые, песни заклинательные, песни гимнические, песни элегические, песни шуточные, песни сатирические».¹⁰³

С точки зрения музыкальной фольклористики нельзя согласиться с такими суждениями, когда в круг лирики вовлекаются песни не только различного содержания, — что вполне естественно, — но и песни разного назначения. Нельзя смешивать понятия лирической темы и лирических образов, которые встречаются едва ли не во всех жанрах народнопесенной культуры, с лирическими песнями как таковыми.

Но что такое лирика? Лирика — это выражение непосредственных чувств, переживаний, порождаемых различными яв-

¹⁰¹ Народные лирические песни / Вступит. статья, подгот. текста и примеч. В. Я. Проппа. Л., 1961.

¹⁰² Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 27.

¹⁰³ Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967. С. 145.

лениями жизни. Выражение чувств и переживаний — цель лирики. А разве эту цель преследуют календарные или колыбельные, хороводные или трудовые песни? Конечно же — нет.

Я хочу уточнить принцип, положенный в основу расположения песен в настоящем сборнике. Принцип этот весьма прост, и признак подлинно лирических песен был подсказан мне самими исполнителями.

В применении к народным песням единственно верное, можно сказать, классическое по своей сущности определение лирических песен мне довелось услышать в Белоруссии от пожилых опытных исполнителей, для которых песни были неотъемлемой принадлежностью быта.

Отвечая на мои вопросы и неизменно определяя ту или иную песню в зависимости от ее приуроченности к определенному времени года или обстоятельствам семейной жизни, песни, которые с моей точки зрения были чисто лирическими, они называли так: «а эта — абы калі»; т. е. песни, исполняющиеся когда угодно и где угодно, по желанию, по внутренней необходимости, так как для лирического высказывания нет и не может быть никаких границ.

Конечно же, при всей своей субъективности, лирические песни обобщают чувства и настроения той среды, которая их породила.

Может возникнуть вопрос: не встречаются ли такие песни, которые в одной местности не имеют, а в другой имеют приурочение или конкретное бытовое назначение? Отвечу: Да, встречаются. Но все же, по глубокому моему убеждению, в каждом отдельном случае они должны быть отнесены к разделу, определяющему ту или иную функцию песен.

Ничего удивительного или предосудительного не будет в том, если песня, идентичная по содержанию текста (что встречается чаще) и сходная по напеву (что встречается реже) окажется в разных местностях различной по своему назначению. И мне думается, что она должна в каждом отдельном случае определяться в соответствии со своей бытом определяемой функцией, а вовсе не по тем признакам, которые устанавливает фольклористика в своей, как-никак, абстрактной теории, опирающейся не столько на жизнь (порождением которой являются народные песни), сколько на отвлеченно построенные схемы.

Музыкально-образная сущность подлинно лирических песен всегда отличается своим особым мелодико-попевочным лексиконом, своей строфикой.

Говоря о лирических песнях и о возможности отнесения одних и тех же песен к различным бытовым их категориям, следует пояснить, что все — условно говоря — народнопесенные жанры (условность относится к понятию «жанр», весьма неясному

и зыбкому в применении к народному творчеству) как во время своего становления, так и в процессе дальнейшего бытования вовсе не имели каких-то непроницаемых границ, отделяющих их друг от друга. Следы взаимопроникновения можно обнаружить в ряде песенных слоев. Однако и поэтические образы (в первую очередь), и отдельные интонации естественно проникали из одного песенного слоя в другой. В эпических сказаниях используются подчас мелодические обороты, свойственные лирическим напевам, тематика хороводно-игровых песен оказывается близка лирике, интонации плача, хотя и в опосредованном виде служат основой для создания стилистически особого слоя лирических песен и т. д., и т. п. И вовсе не удивительно, если отдельные песни, обладающие — как и большинство песен — многогранностью своего содержания и формы, примыкая одной из своих граней к тому или иному типу песен определенного назначения, полностью переходит из одного бытового слоя в другой, используя в одной местности с одним, а в другой — с иным назначением.

Повторяю, ничего удивительного или противоестественного в этом нет! И все же в каждом отдельном случае песня должна помещаться в раздел, соответствующий ее местному назначению. А конечный вывод о сущности данной песни должен учитывать различные формы ее бытования, суммируя все данные и объясняя причины ее жанровой многоликости.

Еще одно замечание мне хотелось бы сделать, говоря о лирических песнях. Несомненно, в них есть одно свойство, присущее любому лирическому высказыванию, но чуждое иным песенным жанрам. Эти песни адресованы тем, кто их поет (т. е. не нуждаются в слушателе). Даже если в песне есть обращение к определенному лицу, например — к любимому, она не рассчитана на то, чтобы исполняться для этого любимого. Лирические песни могут исполняться «артелью», а могут и в одиночку. Но и в первом, и во втором случае они будут исполняться «от себя» и «для себя» в противоположность песням иных жанров, которые исполняются для кого-то или в связи с каким-то действием.

Так, например, трудно представить себе человека, который для себя, будучи, как говорится, один на один, пел бы былину, ибо эпос требует слушателя. Точно так же хороводная песня требует движения и, следовательно, участия коллектива, ибо сам с собой водить хоровод не будешь. Возможны, однако, случаи, когда хороводные или, предположим, свадебные песни напеваются «от себя и для себя». Но это значит, что здесь, теряя свою первоначальную функцию, они используются как средство лирического высказывания, ибо человек в стремлении к лирическому самовыражению может иногда использовать различные формы не созданные в результате этого стремления, а заимствованные извне.

Итак, в разделе лирики в настоящем сборнике помещены те песни, которые в данной местности, т. е. на Смоленщине, не имеют определенной приуроченности и, следовательно, назначением которых является выражение чувств и переживаний, прямо или косвенно связанных с окружающей действительностью.

Народнопесенная лирика любой местности, взятая в целом, как самостоятельный жанр чаще всего образует сложную, несколько пеструю картину с расплывчатыми границами. Эти качества лирики как жанра объясняются тем, что в народной среде живут одновременно песни старые и более новые, песни, созданные в результате лирического высказывания, и песни, заимствованные из других жанров, в дальнейшем вошедшие в круг лирических. В связи с этим систематизация лирических песен при их публикации, равно как и при изучении, всегда вызывает затруднения. Эти затруднения возникают уже в силу того, что тематика лирических песен многообразна, а музыкальный язык неоднороден.

Как же группировать и анализировать данные песни? По их тематике? По чисто музыкальным признакам? По районам записи? Мне думается, что нет и не может быть принципа систематизации лирических песен, который был бы безупречен, т. е. отражал бы все многообразие народнопесенной лирики в определенной закономерности.

В публикуемом сборнике лирические песни Смоленщины условно разделены мною как составителем на три подраздела. В связи с этим и характеризуя бытующие в Смоленской области лирические песни, я буду придерживаться указанного деления.

Первый подраздел лирических песен, помещенных в сборнике, включает песни воинские, рекрутские, исторические и солдатские; иначе говоря, песни, не имеющие прямого отношения к семейному быту.

Некоторые из песен данного подраздела могут вызывать у читателей сомнения в плане их принадлежности к лирике. Например, отдельные солдатские песни, ну конечно же, при своем возникновении имели служебное назначение песен «под шаг». Однако сохраняясь в памяти отдельных знатоков традиции, с течением времени они приобретали новую, чисто лирическую окраску и соответственно несколько иной характер исполнения.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Мне могут возразить, что и календарные песни давно утратили свою исконно магическую функцию и используются как лирические. Это не совсем так. Магическая функция календарных песен, конечно же, утрачена. Но осталась в силе приуроченность их исполнения. В любой деревне, где сохранились бытовые традиции, весенние или жнивные песни никогда не станут петь зимой, а святочные летом. Засмеют и осудят таких исполнителей! Но при систематизации песенных материалов, тем более в сборнике, необходимо счи-

♩ = 88 - 92

По го - рам, брат.цы,
по го - рам, брат.цы, го - рам(ы) кру - тен(и)ким.
Ой, да во пес - ках, пес_ках,
а пес - ках, пес(ы)ках, пес(ы)ках(ы) ру - ньень.ких.
Там сто - ит, сто_ит,
там сто - ит, сто_ит церк_ва с(ы) - лав - на_я.
Церк_ва с(ы) - лав - на_я,
церк_ва слав_на_я, се_ми.г(ы) - лав - на_я.

По горам, братцы,
По горам, братцы, горам(ы) крутен(и)ким.
Ой, да во песках, песках,
А песках, пес(ы)ках, пес(ы)ках(ы) руненьких.
Там стоит, стоит,
Там стоит, стоит церква с(ы)лавная.
Церква с(ы)лавная,

таться как с «прошлым» песни, с причинами, ее породившими, так и с той функцией, которую песня выполняет в настоящее время.

Церква славная, семиг(ы)лавная.
 Ой, на тых же главах,
 Ой, на тых же главах рассеребряной хрест.
 Ой, на тым хрясте,
 Ой, на тым хрясте рассизой орёл.
 Высоко сидит,
 Высоко сидит, далеко глядит.
 Через тёмный лес,
 Через тёмный лес под ракетов куст.
 А под тым кустом,
 А под тым кустом ляжит телушко.
 Тело белое,
 Тело белое, всё солдатское.
 Как летит же туда,
 Как летит же туда все три пташечки.
 Все три пташечки,
 Все три пташечки, три касаточки.
 Наперёд летит,
 Наперёд летит родна маменька.
 Посерёд летит,
 Посерёд летит родна сестрица.
 Позаду летит,
 Позаду летит молодая жена.
 А мать плачет,
 А мать плачет — с веку до веку.
 А сестра плачет,
 А сестра плачет — как ручьи льются.
 А жена плачет,
 А жена плачет — как роса нападёт.
 Как роса нападёт,
 Как роса нападёт — покуль солнце взойдёт.¹⁰⁵

Песни первого подраздела в подавляющем большинстве — песни «пришельцы», не сложившиеся на Смоленской земле, но занесенные на нее из разных мест различными путями. Такие песни, закрепляясь в обиходе, чаще всего сохраняли свою поэтическую и музыкальную первооснову. Лишь иногда их мелодика переосмыслялась исполнителями в плане ее приближения к характеру местной традиции. В целом же эти песни нельзя рассматривать как типичные для смоленской народнопесенной культуры и характеризующие таковую. Лишь одну из них можно, пожалуй, считать исконно смоленской, а именно — песню «Разорённая путь-дорожка».¹⁰⁶

¹⁰⁵ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 30 июня 1964 г. от Василия Максимовича Рубина (1891 г. рожд.) в д. Савенки Демидовского р-на Смоленской обл. Нотировка Ю. Бойко.

¹⁰⁶ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории в 1965 г. Исполнительница 54-летнего возраста смогла вспомнить лишь начало:

Ой, да ты Париж мой, Парижочек,
 Париж — славный городок.

[♩ = 72]

Ра - зо - рё - нна - я до - ро -

- жка от Мо - жа - ю до Мо - сквы.

Эта песня, повествующая о народном бедствии, о разоренной путь-дорожке от Можая до Москвы, связанная с событиями, вызванными французским нашествием 1812 г., сложилась, по-видимому, в среде смоленского крестьянства, а в дальнейшем получила широкое распространение и была записана в различных вариантах, порою сильно видоизменяющих ее первоначальную сущность.¹⁰⁷

Ко второму подразделу относятся лирические песни, которые в целом можно охарактеризовать как семейно-бытовые, поскольку круг их тематики охватывает личные переживания и семейные отношения.

Сюжетных положений в семейно-бытовых песнях не так много, но часто они усложняются различными дополнениями и контаминациями, в связи с чем не всегда поддаются четному разделению на тематические группы.¹⁰⁸

Принято считать, что неизменно печальное, а порою скорбное и драматическое в своей сущности содержание исконных семейно-бытовых песен явилось неизбежным следствием условий жизни дореволюционного крестьянства, издревле закрепощенного, изнуряемого непосильным трудом и вечной нуждой,

Разорённая дорожка
От Можая до Москвы.
Разорил тую дорожку
Неприятель вор-француз.

Для музыкального примера приведена вторая мелострофа песни.

¹⁰⁷ Подробнее о данной песне и наиболее интересных ее вариантах см.: Рубцов Ф. А. Песня о народном бедствии // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. С. 146—157.

¹⁰⁸ Поскольку даже близкие сюжетные положения часто получают различное музыкальное воплощение, сведение песен к схеме, наподобие той, которой пользовался А. И. Соболевский, публикуя «Великорусские народные песни», не может быть принято музыкальной фольклористикой. На мой взгляд, с точки зрения музыканта песни целесообразнее располагать по разделам и группам, учитывая не только сюжет, но и его музыкальное воплощение (интонационную основу и особенности формообразования).

угнетаемого, помимо социального строя, жестким ярмом косного семейного уклада.

Такое суждение, верное в своей основе, все же оказывается излишне прямолинейным и не дает ответа на ряд вопросов, которые обычно не ставятся в научной литературе, однако возникают сами собой при более внимательном и глубоком знакомстве с песнями.

Почему же именно такие песни живы в памяти крестьянства и по сей день, когда так резко, коренным образом изменились и условия быта, и семейный уклад? И вместе с тем почему, можно сказать, начисто забыты лирические песни, отражавшие такую тяжелую полосу жизни, как крепостничество, а также бурные события, связанные с освободительной борьбой, с попыткой сбросить ярмо векового рабства?

Мало того, новый и даже новейший слой крестьянских песен-романсов тоже, как правило, повествует о несчастной любви, об измене и пр. Неужели в жизни крестьянина не было светлых минут: удовлетворенной любви, удачного брака? Наконец, почему в песнях не отражено то неизменно здоровое мироощущение, присущее народу и порожденное общением с природой, его упорная вера в правду?

По-видимому, семейно-бытовая лирика имеет свои законы. Задумываясь над сущностью содержания, можно прийти к заключению, что светлые человеческие переживания находили отражение в иных песенных жанрах, тогда как семейно-бытовые лирические песни преимущественно включали размышления о неудавшейся судьбе и повествования о неудовлетворенных чувствах.

Такое содержание старых лирических песен — если не в частности, то в основе своей — относится к так называемым вечным темам, ибо пока существует семья, неизбежно бывают и неудачные браки, и «злые свекрови»; возникают и другие обстоятельства, часто затемняющие светлые стороны жизни.

То, что старые семейно-бытовые песни, сложившиеся еще в условиях прежнего крестьянского быта, помнятся и сохраняются и до сегодняшнего дня — не удивительно. Удивительно другое, а именно то, что за грубыми словами и жесткими сюжетами в музыкальном подтексте кроются лирические высказывания кристально чистых переживаний, лирика целомудренно-сдержанная, не в пример поздним «жестоким» романсам, да и современной эстраде, песни которой своей слащавой печалью, как патокой, обливают слушателя.

Музыкальный язык старых лирических песен говорит о сущности народной души, об удивительной способности народа, невзирая на все тяготы, хранить нечто особо чистое.

Грубые, подчас жестокие образы сохранились как отражение внешних сторон того быта, в условиях которого складывались

песни. И вместе с тем в них очень часто встречаются тонкие и даже тончайшие поэтические образы, далеко не всегда доступные даже профессиональной поэзии.

А ведь крестьянская жизнь во многом была удивительно ужасной. Даже такой умный, чуткий и благожелательный наблюдатель, как А. П. Чехов, писал о деревенской жизни: «Водку трескают отчаянно и нечистоты нравственной и физической также отчаянно много».¹⁰⁹

А вместе с тем, даже в песне о плохой жизни с мужем говорится (см. также № 41):

А мы спать идём —
А всё бранимся,
А мы лёгши спать —
Врозь раскатимся.
Посерёд у нас
Змея чёрная лежит,
В головах у нас
Огонь-поламя горит,
А в ногах у нас
Бел холодный снег.
Ты зайди, зайди,
Туча грозная,
Ты убей, убей,
Змею чёрную.
Ты пролей, пролей,
Сильный частый дождь,
Ты залей, залей,
Огонь-поल्या.
Ты проглянь, проглянь,
Красно солнышко,
Распеки, разгреби
Бел холодный снег.

Так или иначе, по тем или иным причинам, но семейно-бытовые песни Смоленщины представляют собой наиболее обширный и устойчивый раздел лирики, где явно преобладают местные песни-«аборигены». Лишь в песнях с любовной тематикой, — видимо, более поздних, встречаются заметные привнесения и заимствования. Среди таких песен немало «общерусских»: «Экой Ваня», «Снежки белые пушистые», «Прощай жизнь, радость моя»; здесь же и так называемые песни-романсы, время и место создания которых определить весьма трудно.¹¹⁰ Однако эти привнесения не заслоняют основной пласт исконно

¹⁰⁹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1979. Т. 7. С. 18 (письмо к А. С. Суворину от 21 июня 1897 г.).

¹¹⁰ Указанные мною общерусские песни и песни-романсы, как хорошо известные по ряду публикаций и не получившие на Смоленщине особого местного переосмысления, в сборник не включены.

лирических песен, уходящих своими корнями в далекое прошлое. Поэтические «первообразы» этих песен установить довольно сложно, поскольку именно поэтические тексты наиболее подвержены всевозможным изменениям и различным контаминациям. Что же касается музыкальных истоков, то они лежат еще глубже, возможно, берут свое начало в древнеславянской эпохе и восходят ко времени существования смоленско-витебских кривичей.

Есть достаточно веские основания предполагать, что многие напевы смоленских лирических песен сложились еще в то далекое время, когда лирических песен как таковых, т. е. песен, создаваемых в едином высказывании (через слово и напев), подразумевающих устойчивую связь напева с определенным текстом, еще не было, когда складывались только мелодии, бытовавшие как форма лирического высказывания, но не имеющие закрепленного текста. Слова импровизировались, т. е. каждый, используя традиционную мелодию, пел о «своем», о том, что волновало его в данное время.

Убеждение в том, что старые семейно-бытовые лирические песни возникали в процессе единовременного высказывания через поэтические и музыкальные образы, при котором, естественно, содержание слов совпадало с содержанием музыки, — ошибочно и относится к серьезным заблуждениям музыкальной фольклористики. Процесс создания лирических песен начинался с отбора и утверждения ряда интонаций как напева, долженствующего быть средством лирического высказывания.

Народнопесенная практика ряда северных народов — нанайцев, эвенков, чукчей и др. — до сих пор сохранила лирические напевы, не имеющие определенных текстов. Вероятно, и в древнеславянском обществе складывались поначалу только лирические напевы, которые в дальнейшем использовались для интонирования различных по содержанию, но идентичных или сходных по назначению словесных текстов. Такое предположение подтверждается чрезвычайно близкими, почти тождественными зачинами ряда семейно-бытовых песен Смоленщины.

Именно в этих песнях наиболее отчетливо проступает музыкально-образная сущность смоленской народнопесенной лирики, ее характерные особенности. Даже при беглом знакомстве с этими песнями сразу же бросается в глаза преимущественное использование в них квинтовой интонации, использование столь яркое, столь самодовлеющее, что при вслушивании на память невольно приходят слова М. И. Глинки, известные в передаче Ю. К. Арнольда: «Квинта — душа русской музыки; обратите внимание на нее».

К сожалению, точный смысл данного высказывания М. И. Глинки остается недостаточно ясным. В самом деле, что

понимать под «квинтой»? Квинта может быть понята и как мелодический «шаг» (интервал), и как квинтовый тон лада, и, наконец, как созвучие двух тонов, находящихся в квинтовом отношении.¹¹¹

Наиболее существенно мнение Б. В. Асафьева. Он усматривал, по-видимому, в словах М. И. Глинки указание на особое значение квинтового тона как главенствующей опоры при интонировании. Во всяком случае Б. В. Асафьев писал: «Меня всегда в данном отношении занимали инструментальные наигрыши-напевы знаменитого сборника Кириши Данилова в соотношении с глинкинскими напевами, где квинта мелодии занимает столь самодовлеющее интонационное значение, что слух, „вжившись“ в нее, вовсе не вспоминает о тонике в ее теперь привычном нам значении и не нуждается в басовой опоре. И напев будто звенит в воздухе».¹¹²

Мне думается, что сами по себе наблюдения Б. В. Асафьева верны, но они относятся к иной квинте, не той, которая составляет основу смоленских лирических напевов.

В смоленских песнях квинтовый тон никогда не служит опорой, вокруг которой на длительное время задерживалась бы в своем развитии мелодика, а тоника неизменно остается звучать в сознании.

41

♩ = 76 - 80



Я мла _ да дев _ ка...



Эй, я мла _ да дев _ ка, я мла _ де _ шень _ ка.



Как от _ дал мя не ба...



Эй, как от _ дал мя не ба... ду жа за _ муж да ля _ ко.

¹¹¹ На высказывание М. И. Глинки ссылаются очень часто, но ссылаются как-то «вообще», имея в виду некую абстрактную квинту, якобы присущую народной песенности.

¹¹² Асафьев Б. В. Избранные труды. М.; Л., 1952. С. 322 (Слух Глинки).

Я млада девка...
 Эй, я млада девка, я младешенька.
 Как отдал мяне ба...
 Эй, как отдал мяне ба... дужа замуж даляко.
 Дужа-й замуж даляко...
 Эй, дужа замуж далё... не за равнага.
 Ни за равнага...
 Эй, ни за равнага, да за пьяницу.
 Я по избе иду...
 Эй, я по избе иду — свёкор бронится.
 Свёкор бронится...
 Эй, свёкор бронится, с избы гонится.
 А мы спать ляжем...
 Эй, а мы спать ляжем — врозь раскотимся.
 Меже нас ляжать...
 Меже нас ляжать змея чёрная.
 В головах у нас...
 Эй, в головах у нас — огонь-полымя.
 А в ногах у нас...
 Эй, а в ногах у нас — бел-холоден снег.
 Ты взойди-ко, зайди...
 Эй, ты взойди-ко, зайди, туча грозная.
 Ты убей-ко, убей...
 Эй, ты убей-ко, убей змяю чёрную.
 Ты пройди-ко, пройди...
 Эй, ты пройди-ко, пройди, тихий частый дождь.
 Ты залей-ко, залей...
 Эй, ты залей-ко, залей огонь-полымя.
 Ты проглянь-ко, проглянь...
 Эй, ты проглянь-ко, проглянь, солнце яркое.
 Ты растай-ко, растай...
 Эй, ты растай-ко, растай, сняжок беленький.¹¹³

Для характеристики музыкальных особенностей таких песен наиболее принципиально неизменно ощущаемое созвучие квинты с его необычайно гармоничной сливаемостью, созвучие, остающееся в сознании и придающее характер своеобразной объективности, созерцательности музыкальному высказыванию, которое не является открытым выражением чувств, а всегда как бы повествует о переживаниях от третьего лица...

Хороводные песни, равно как и сама традиция водить хороводы, не имеют на Смоленщине широкого распространения. Судя по материалам, записанным экспедициями консерватории, хороводные песни встречаются в основном либо в Сычевском, либо в Демидовском районах, т. е. на северо-востоке и северо-западе области. Тематика смоленских хороводных песен не оригинальна. Точно так же как сами напевы не представляют некоего особого

¹¹³ Песня записана экспедицией Ленинградской консерватории 15 июля 1964 г. от Анны Максимовны Петровой (1901 г. рожд.) и Евдокии Васильевны Самсоновой (1891 г. рожд.) в д. Чижаки Демидовского р-на Смоленской обл. Нотировка Т. Тихоновой.

типа и подчиняются закономерностям, близким общерусской хороводной мелодике (парная периодичность, ритмическое ускорение второй половины напева и т. п.). По сравнению с общерусской, мелодика смоленских хороводов имеет меньше распевов или так называемых разводов и чаще всего ограничивается привычными для области попевками в кварте-квинте, усложняемыми снизу дополнительным квартовым либо секундовым тоном.

Игровые песни распространены значительно шире и часто оказываются приурочены к тем или иным датам календаря. Многие игровые песни попросту называют «колядками», хотя совершенно ясно, что с ними не ходят, не «колядуют», а под эти песни молодежь играет святочными вечерами. Любопытно то, что даже хорошо известная песня «А мы сечу чистили», всегда считающаяся весенней, на Смоленщине названа «колядкой». К святкам же отнесены и игровые песни «Заинька-горностаинька», «Девки грушу садили» и т. п. <...>

Шуточные песни, видимо, немногочисленны и не представляют особого интереса.

Инструментальная музыка Смоленщины изучена весьма слабо. В настоящее время среди исполнителей чаще всего можно встретить скрипачей. Во всяком случае скрипачи всегда обращают на себя внимание, а игра их, благодаря свободному использованию пустых струн, представляется весьма своеобразной, а иногда даже причудливой. Встречаются и свирели-двойчатки. Видимо, в силу случайности экспедициям консерватории реже всего встречались гармонисты.

МЕЛОДИКА И ФОРМА СМОЛЕНСКИХ ПЕСЕН

Мелодика песен, которые можно считать исконно смоленскими, проста.¹¹⁴ Ее диапазон невелик. В основе песен часто встречаются квартовые и, в особенности, квинтовые попевки, которые

¹¹⁴ Можно ли дать обобщение о мелодике и форме смоленских песен? Мне думается, что прежде всего должно. Конечно, для этого необходимы не только знания, хотя бы относительные, данной местной культуры, но и «чутье» песни, что едва ли не важнее знаний. Помимо того, для всякого обобщения необходим известный «полет мысли», который не всегда дается. Но если при восприятии той или иной культуры в сознании появляются некоторые данные для обобщений, нужно всячески пытаться их осознать и высказать. Умолчать всегда проще. Но потому ли составители сборников часто уклоняются от обобщающих статей? Вместе с тем молчать нельзя. Потомки не осудят исследователя за попытку высказать свои соображения, если даже посчитают их ошибочными. Но потомки имеют полное право осудить умолчание, так как в дальнейшем перед ними окажется груз материалов уже далеких для их времени и, возможно, чуждых, не освещенных обобщающими соображениями собирателей песен и составителей сборников, которым все же посчастливилось наблюдать устную культуру в ее живом бытовании.

характеризуют большинство лирических песен. Особенностью смоленской мелодики является отсутствие широких распевов и сколько-либо заметных мелизматических украшений. Основополагающее интонационное «зерно» напева в связи с этим предстает весьма отчетливо и сохраняется на протяжении всего напева, делая его образно одноплановым.

В русских народных песнях других областей мелодии нередко объединяют несколько различных интонационных «зерен», сопоставляя их в том или ином порядке и создавая, благодаря этому, сложный музыкальный образ. Конечно, образно одноплановые напевы можно встретить и в народной песенности других русских областей. Однако там такие напевы будут встречаться довольно редко, как следы более древней песенной культуры, тогда как для Смоленщины подобные напевы типичны и позволяют определить всю местную песенную культуру как культуру, сохраняющую древние исконные черты. Эти черты наличествуют не только в обрядовых песнях, которые почти во всех областях России — если они там сохранились — всегда носят отпечаток старины, но и в лирических песнях, дающих в большинстве местностей, не в пример Смоленщине, весьма пеструю картину. Смоленские же лирические песни в своем большинстве сохраняют стилистическое единообразие.

Следует отметить, что даже широко бытующие по всей России песни, основанные на интонации квинты, на Смоленщине имеют свою особую структуру. Как известно, «квинтовые» напевы строятся обычно на ряде квинтовых волн, причем в песнях других русских областей эти волны чаще всего бывают асимметричными. При такой структуре напева границы квинтовых волн не совпадают с законченными стихами или полустихьями песенного текста. На Смоленщине же в квинтовых попевах чаще всего эти волны укладываются четко по стиху или полустихьям. Асимметричность квинтовых волн можно считать как бы одним из начальных шагов к образованию протяжной песенной формы, которая в исконно смоленских песнях фактически отсутствует. Единственный известный мне пример старой «майской» песни, основанной на асимметричных квинтовых волнах, записан от уроженки Сахновского р-на С. А. Носиковой (см. № 18).

Ладовая структура смоленских лирических напевов тоже проста. В большинстве случаев они ладово одноплановы и представляют собой малообъемные построения отчетливо выраженного минорного, реже — мажорного наклона. Высотное варьирование ступеней лада встречается в смоленских песнях очень редко. Столь же редко встречаются и переменные лады.

Многоголосие в исконно смоленских песнях развито, по-видимому, слабо. В календарных песнях можно наблюдать обыч-

ные для данного жанра гетерофонные разветвления мелодии. Что же касается песен лирических, то в них чаще всего наблюдаются осознанные терцовые подголоски. Удвоение мелодии в октаву, встречающееся в некоторых публикуемых песнях, навряд ли можно считать специфически смоленским. Видимо, такая форма многоголосия либо является попыткой найти какие-то новые приемы интонирования, либо случайна, либо откуда-то заимствована. В песнях, основанных на квартовой попевке, встречается «бурдонирование», при котором голоса, если и не выдерживают тоники напева (основание кварты), то неоднократно возвращаются к ней, повторяя ее то одним, то другим голосом, помимо основной мелодии. Такой «бурдонирующий» прием многоголосия можно наблюдать и в «квартовых» песнях других областей России.

Выделить типы формообразования народнопесенной мелодии Смоленщины трудно. Вернее, трудно и даже, пожалуй, невозможно дать описание всех встречающихся на Смоленщине мелодических форм. Можно лишь наметить характеристики некоторых наиболее типичных из них.

О мелодических формах календарных песен здесь особо говорить нет смысла, так как они повсюду имеют свой веками выработанный тип. Хочется отметить лишь то, что во многих календарных напевах, таких, как, например, масленичные, купальские, жнивные, в основе мелодии лежит варьирование одной попевки, которая по-разному используется на протяжении поэтической строфы. Отчетливое членение формы проявляется обычно лишь в празднично-поздравительных и толочанских песнях.

Особый интерес представляют структуры некоторых исконно смоленских лирических напевов. Здесь можно выделить несколько типов формообразования.

Как уже говорилось, мелодика смоленских песен проста, и основополагающий интонационный образ протяженностью своей охватывает стих, а иногда полустишие текста.

Простейшая форма лирических песен Смоленщины может быть охарактеризована следующим образом. Первая фраза включает в себе основной музыкальный образ; музыкальная же строфа образуется путем однократного или двукратного повторения этой фразы, видоизмененной лишь в том смысле, что при повторах фразы она ритмометрически несколько усекается или, в отдельных случаях, кадансовый оборот фразы, завершающей строфу, расширяется. Образуется структура $A+A'$, или $A+A'+A''$.

В таких случаях первая фраза служит интонационно-образным тезисом, а повторы ее лишь подтверждают высказанный тезис, закругляя строфу, уравновешивая различную ритмометрику фраз и этим создавая ощущение завершенной формы.

Характерно смоленской структурой лирических песен можно считать и четырехфразный напев, в котором третья фраза представляет собой распетый возглас. В данном случае формулу структуры можно представить так: А+А'+Б+А"». Не стану утверждать, что такие структуры лирических напевов встречаются исключительно на Смоленщине. Видимо, их можно обнаружить и в прилегающих к Смоленской области районах Витебщины и Могилевщины, тогда как в сборниках, отражающих песенность центральных и западных районов Белоруссии, такие мелодические структуры встречаются весьма редко, либо вовсе не встречаются. Данное наблюдение лишний раз подтверждает мнение М. Я. Гринблата о существовании племени смоленско-витебских кривичей, оказавшего столь ощутимое влияние на формирование смоленской песенности...¹¹⁵

¹¹⁵ В порядке необходимого дополнения к характеристике смоленских лирических песен следует иметь в виду блестяще написанный Ф. А. Рубцовым специальный раздел в более раннем сборнике. См.: Русские народные песни Смоленской области. В записях 1930—1940-х годов. С. 143—147. — Ю. М.