

УДК 784.692.5

Лариса Белогурова (Москва)

СМОЛЕНСКИЕ СВАДЕБНЫЕ НАПЕВЫ ТРЕХМЕРНОЙ РИТМИЧЕСКОЙ
ОРГАНИЗАЦИИ (МАТЕРИАЛЫ К СМОЛЕНСКОМУ
ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЧЕСКОМУ АТЛАСУ)

Лариса Белогурова (Москва)

СМОЛЕНСЬКІ ВЕСІЛЬНІ НАСПІВИ ТРІЙКОВОЇ РИТМІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ
(МАТЕРІАЛИ ДО СМОЛЕНСЬКОГО ЕТНОМУЗИКОЛОГІЧНОГО АТЛАСУ)



Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії музики, старший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії по вивченню традиційних музичних культур Російської академії музики ім. Гнесіних (Москва). Тел.: +7915-125-20-65, e-mail: belogurova_lm@mail.ru

У статті представлено результати структурно-типологічного та ареалогічного дослідження смоленських весільних наспівів тримірної (трійкової) ритмічної організації. Ці наспіви вивчаються у співставленні зі зразками, які мають відповідні ритмічні моделі у двійковій системі числення. Важливий аспект дослідження – розгляд смоленського регіонального матеріалу у контексті східнослов'янського етнокультурного континууму. Основні ареалогічні висновки роботи такі. Наспіви одного з трьох аналізованих ритмічних типів ($V=5+5+7$) відомі на всьому західному обширі східної Славії, що включає Білорусь, більшу частину України та прилегли до них російські області. Два інших ритмічних типи ($V=5+3$ і $V=4+4+6$) поширені локально: вони зустрічаються в основному поза межами басейну Дніпра та у деяких його периферійних традиціях. Стаття ілюстрована аудіоприкладом (DVD, папка 3.3).

Ключові слова: весільні наспіви, тримірний ритмічний тип, географія ритмічних та ладових форм.

Как и во многих других областях на западе Восточной Славии, репертуар смоленской традиционной свадьбы включает в себя песни двух- и трехмерных ритмических систем. Такое сочетание не является исключительной чертой этих территорий. Встречается оно в южнорусском регионе, где его присутствие, судя по составу музыкально-ритмических форм, обусловлено воздействием западного этнокультурного массива. Свойственно оно многим свадебным традициям Русского Севера. Причем севернорусские напевы трехмерного ритмического строя абсолютно самостоятельны по отношению к структурам, известным в западном регионе: троичная система числения фиксируется здесь не в цезурированных, а в сегментированных композициях.

Обращение исследователей к изучению трехмерных музыкальных текстов вызывает обсуждение, помимо общетеоретических, еще и некоторых специфических проблем. Одна из них – соотношение двух- и трехмерных ритмических структур, имеющих общую стиховую модель. По этому вопросу этномузикологи структурно-типологического направления занимают различные позиции.

Украинские ученые склонны рассматривать эту проблему в диахроническом ракурсе, когда одна из систем числения первична, вторая имеет производный характер. При этом среди специалистов нет единодушия: для одних исходными являются двухмерные, для других – трехмерные формы.

Сторонником первой версии был Климент Квитка, который считал «ямбизацию» результатом эволюции «моноритмических (пиррихических) рисунков» [13, с. 67; 14, с.158–160]. Противоположную точку зрения высказывает, к примеру, Богдан Луканюк, возглавляющий современную львовскую школу. Он утверждает, что «в украинском обрядовом фольклоре эволюция происходила ...от ямбов к пиррихиям» [18, с. 91].

В гнесинской научной традиции, представляющей российское структурно-типологическое этномузикознание, сложился иной взгляд, основанный на синхроническом подходе к изучению фольклорных музыкальных текстов: формы с соответствующими двоичными и троичными ритмическими рисунками трактуются как параллельно существующие версии одного ритмического типа [11, с. 56].

Проблема соотношения двух систем ритмического счисления, известных восточнославянской народно-песенной культуре, получает иное освещение, если рассматривать ее в географическом аспекте. Этот вопрос специально поднимается киевской исследовательницей *Ириной Клименко* в работе, посвященной ритмоструктурной систематике свадебных напевов украинско-белорусского ареала [15]. Представленная в статье карта трехмерных ритмических моделей определенно продемонстрировала разделение обозначенного пространства на западную и восточную зоны. В западной сконцентрировано большое число ямбических ритмоформ. В свадебном фонде этого региона они преобладают, отдельные локальные традиции представлены исключительно трехмерными напевами. В восточной зоне, объединяющей традиции Поднепровья, восточного Подвинья и нижней Припяти, количество трехмерных структур минимально и нередко ограничивается одной-двумя формами [15, с. 149–150, а также карта 2]. По мнению И. Клименко, убывание числа ямбических свадебных напевов и, соответственно, возрастание роли двоичных (в авторской терминологии – дольных или спондеических) ритмоструктур при движении с запада на восток является одним из «алгоритмов», организующих структуру украинско-белорусского этномузикального ландшафта¹.

С этой точки зрения смоленский регион примыкает к выделенной И. Клименко восточной зоне. Трехмерных форм в местном свадебном фонде немного – четыре (1–3 в каждой локальной традиции), и в количественном отношении они значительно уступают многочисленной группе структур, реализованных в двоичной системе счисления. Вместе с тем реальную их роль в смоленском свадебном ритуале нельзя назвать периферийной.

По своему составу трехмерные свадебные напевы Смоленщины не однородны. Среди них есть цезурированные и равномерно сегментированные ритмические структуры, которые связывают регион с разными музыкально-этнографическими системами Восточной Славии – западной и северной соответственно. Предметом изучения в данной работе избраны трехмерные свадебные песни с цезурированными ритмическими периодами.

Предпринятое исследование выполнено в ареалогическом ключе. Его задачи многообразны. Прежде всего – определить границы распространения изучаемых напевов и выявить внутреннюю структуру полученных ареалов. Для объективной оценки значимости того или иного структурного

типа важно его положение в иерархической системе смоленских свадебно-обрядовых песен. Поэтому в их характеристике отдельное внимание уделяется функционально-обрядовым качествам напевов.

Еще одна задача данной работы – рассмотрение трехмерных свадебных напевов в сопоставлении с соответствующими формами двоичной ритмики. Картографирование типологически родственных музыкальных текстов, реализованных в различных системах счисления, и сравнение полученных результатов позволяют выяснить, насколько данная структурная оппозиция отражена в географии музыкальных форм.

Особый аспект исследования составляет макроеография анализируемых явлений. Этот ракурс предполагает выявление связей избранного региона с другими восточнославянскими традициями, и одновременно – проясняет специфику исследуемого локального материала на восточнославянском фоне.

Источниковой базой работы является смоленская коллекция ПНИЛ по изучению традиционных музыкальных культур Российской академии музыки имени Гнесиных, насчитывающая более 10 тысяч звукозаписей свадебно-обрядовых песен. Обследование региона по густой географической сетке осуществлялось в период 1983–2005 годов этномузикологами и студентами РАМ. Также привлекались данные более ранних гнесинских экспедиций и учитывались существующие публикации свадебного фольклора Смоленской области.

Напевы со стихом 5+3

Широко распространенные в смоленском регионе напевы этого структурного типа представляют собой строфическую композицию из двух ритмических периодов с повтором стиха поэтического текста (AA). Их музыкально-ритмическая форма является результатом точного «перевода» типовых формул двоичной модели на «язык» трехмерной системы счисления по известному правилу: двум коротким слоговым временам двоичной ритмоструктуры соответствует последовательность из кратких длительностей разной величины – в одну и две счетные единицы, долгому слоговому времени – силлабохронос в три моры: $\text{♪♪♪♪♪} \mid \text{♪♪♪} \rightarrow \text{♪♪♪♪♪} \mid \text{♪♪♪}$. В реальной исполнительской практике финальные слоговые времена каждой ритмической группы первого периода нередко увеличены, второй ритмический период, как правило, имеет инвариантный вид:

$\text{♪♪♪♪♪} \mid \text{♪♪♪} \mid$
 $\text{♪♪♪♪♪} \mid \text{♪♪♪} \parallel$

В свадебный ритуал песни данного ритмического типа включались эпизодически: на Смоленщине зафиксировано полтора десятка распевавшихся на данные напевы поэтических сюжетов, и в каждой деревне число песенных текстов не пре-

¹ Эту закономерность подтверждает наблюдение Б. Луканюка о территориальном распределении ямбических и пиррихических версий так. наз. передладканок – структурно самостоятельных зачинов украинских свадебных песен [19].

вышаёт 2–3 образцов на смоленском левобережье и 4–5 на территории правобережья. Несмотря на это, а может быть, именно поэтому их исполнение (как правило, в сравнительно медленном темпе) становилось важным «событием» в развёртывании свадебной музыкально-обрядовой драматургии.

Трёхмерные напевы со стихом 5+3 относятся к важнейшим, знаковым музыкальным текстам инициационной линии свадебного ритуала и связаны с темой возрастного, социального перехода невесты². Их поют, как правило, подруги невесты – *девки, боярки, подневестницы* – представительницы возрастной группы, к которой она принадлежала до свадьбы. Подруги – не только исполнительницы, но, вместе с невестой, также и центральные персонажи таких распространенных текстов, как «Сборная няделя настала, Таня девачек сабрала», «Вечор Светычка хадила, сваих падружек прасила» и др.

Исследуемые напевы звучат почти исключительно в доме невесты, начиная со сватовства и заканчивая приездом жениха и совместным застольем в доме невесты перед отправлением новобрачных к венцу. Они сопровождают многие обрядовые действия в локусе невесты: *девишник (вечарина)*, который проходил вечером в субботу, «собрание» – одевание невесты утром воскресенья (*сабирають, прибирають нявесту, гатують нявесту, штоб вянок надевать*), посадка ее за стол (*маладую вядуць садить за стол*) и последующее ожидание приезда жениха (*нявеста прибраная на куте*).

Центральным обрядовым актом, который отмечен исполнением этих песен, является расплетение и расчесывание косы невесты на девичнике или утром следующего, венчального дня (*чесать галаву, касу* – повсеместно, *счёсывать красоту* – редко). К этому событию – кульминационному в цепи прощальных обрядов – приурочено исполнение наиболее популярных поэтических сюжетов «Касица моя русая, не день я тябе чесала» и «Девачки маи падружки, бяритя мяне за ручки, пасодьтя мяне на дяжу, чашиця маю галаву». В некоторых деревнях на севере Смоленщины эти напевы поют еще и в доме жениха, когда невесте делают *бабью прическу (завязывать, закручивать невесту, делать маладуху)*. Глубоко символично, что этот обряд, связанный, так же как и расчесывание косы, с волосами невесты и отмечающий ее переход в группу взрослых – замужних женщин, озвучен тем же музыкальным текстом (с сюжетом «Бяритя гребяницы, рядоши»). Наконец, еще одна возможная ситуация исполнения исследуемых напевов – сиротство молодой.

На карте смоленского региона ареал ямбических напевов со стихом 5+3 занимает довольно большую территорию (см. карту K20-1 в Атласе).

На днепровском левобережье песни этого типа хорошо известны в бассейне Сожа (сожско-днепровское и сожско-остёрское междуречья), однако не встречаются южнее Остёра и к западу от условной линии Шумячи–Хиславичи–Красный. Севернотомская часть ареала располагается в основном в бассейне Западной Двины, занимая правобережную территорию ее притока – реки Каспли, двинско-днепровский водораздел, и ограничиваясь с востока течением реки Воль – правого притока Днепра. Обращает на себя внимание отсутствие данного структурного типа в восточной зоне региона (Глинка, Ельня, Дорогобуж, Сафоново) и в Руднянском районе на западе Смоленщины.

Вместе с тем к северо-западу от смоленского региона – в южных районах Псковской области исследуемые напевы фиксируются регулярно³. На карте K20-1 хорошо видно, что псковский сегмент ареала восьмисложных напевов, простирающийся горизонтальной полосой вдоль псковско-витебской границы, размещается в зоне водораздела Западной Двины и рек северного направления – Великой и Ловати.

Цельность очерченного смоленско-псковского ареала обусловлена не только его географической континуальностью, но также постоянством обрядовых функций напевов, общностью прикрепленных к ним поэтических текстов, стабильностью музыкально-ритмической формы. Важным объединяющим фактором выступает звуковысотная организация напевов.

Из двух зафиксированных здесь ладовых форм (ЛФ) одна, причем наиболее широко распространенная, является общей для смоленских и псковских традиций. Речь идет о ЛФ, которая разворачивается в диапазоне квинты с малотерцовой основой (часто с субквартой) и имеет сложную составную природу. В ней сочетаются две ладовые ячейки секундного сопряжения. Первый мелодико-ритмический период базируется на ячей-

³ Информация о распространении песен исследуемого ритмического типа на псковской территории почерпнута в современной фундаментальной публикации псковских музыкально-этнографических материалов [23]. Модус этого издания, во многих отношениях образцового, позволил сохранить географическую сетку, по которой производится картографирование музыкально-фольклорных явлений в смоленском регионе. В качестве ее пунктов избраны центры сельской администрации (в советское время – центры сельсоветов, сейчас – центры поселений, в издании псковских материалов эта административная единица называется волостью). Таким образом, структурные варианты напевов, зафиксированные в нескольких деревнях одного, например, сельсовета, привязаны на карте к одному «узлу» географической сетки, причем если они одинаковы – то на сельсовет приходится один значок, если разные – то несколько, но размещаются они в одной точке.

² О разных обрядовых планах восточнославянской традиционной свадьбы см. [1; 10].

ке квартового об'єма – ангемитонної або диатонічної з малотерцовою основою (\underline{d} -(e)-f-g). Строїтельним матеріалом другого періода слугує квінтова ячейка з малотерцовою основою (c-d-e/es-f-g). В результаті виникає поліячейкова мелодическа композиція, її характерний ознак – сопоставлення основних ладових опор в крупних побудовах напева.

Дві версії «составної» ладової форми різняться акустическими властивостями ладових ячеек і географічески тяготеють к різним субрегіональним традиціям. В северносмоленських варіантах напева використовуються ангемитонна квартова і диатоніческа квінтова ячейки. Причеш остання нерідко також складається із бесполутонових елементів (2–4–5 і 1–3–4), як в [приме-ре 1, аудіозапись DVD-3.3_01](#).

Друга, южносмоленська версія «составної» ЛФ відрізняється більш різким контрастом ладово-мелодических одиниць: схода диатоніческа структура влечеш за собою смену звукового состава і характерне перешення одноименних тонов – см. [приме-р 2, аудіозапись DVD-3.3_02](#).

Как показує [карта K20-1](#), найбільш розпространеною є северно-смоленська версія «составної» ЛФ. Іменно вона об'єднує смоленські і псковські традиції. Южносмоленська версія зафіксована в компактній зоні, розположеній у истоках Сожа, і спорадически зустрічається на правобереж'ї.

Обе ладові версії відомі в смоленських свадєбних напевах других ритміческих типів, географія которых підтверджує тенденції, наблюдемі в ареалі ямбіческих восьмисложних напевів. Ладова структура, аналогічна першій версії «составної» ЛФ, відзначається в популярних на Смоленщині свадєбних дразнілках з шестисложним стихом – см. [приме-р 3, аудіо DVD-3.3_03](#).

Версія со сменою звукового состава зустрічається, як правило, в свадєбних піснях смоленського левобереж'я, наприклад, в трешмерних со стихом 5+5+7, о которых будеш ітти реч в спеціальному розділі статті.

Здесь же, на левобережній території, головним образом, в сожско-остёрском междуречье зафіксована ще одна ЛФ ямбіческих напевів со стихом 5+3. Это квартова ладова структура з малотерцовою основою, передполагаюча моноячейкову мелодическу композицію. Такі напеви строятся как варіюване воспроизведе-ние ладово-мелодической ячейки одного вида – см. [приме-р 4, аудіо DVD-3.3_04](#). Образці данної ЛФ вписуються в контекст різноманітних в ритміческому плані свадєбних пісеш, імеючих сходині звуковисотніє качества.

Общей чертой всех восьмисложных трешмерных напевів є їх мелодический рельєф. Его характеризує підчеркнуте сопоставлення мелодической вершини і головної ладової опори в качестве фінальних тонов музикально-ритміческих

періодів, результатом чего становиться вопро-сотно-ветная композиція мелострофи в целом. Впрочем, подібна архітектоніка присуца не только ямбіческим, но і двухмерным смоленским напевам той же стихової форми. Надо полагать, она є родовым свойством данного музикально-ритміческого типа (в широком понимании этого термина).

Архітектонікою і приємами модифікації типових ритміческих моделей (аугментацией долгих слоговых времен), по-видимому, ограничеш-ється сходство двух- і трешмерных музикальных текстов со стихом 5+3. В остальном – в характере распространения, возложенных ритуальных функций, составе координирующихся с ними ладовес структур, равно как і в списке поэтических текстов, закреплешных за напевами разных видов, – они различны.

В противоположность трешмерным, известным в смоленском регионе хотя і широко, но все же не повсеместно, *двухмерные свадєбные напеви со стихом 5+3* относятся к числу общесмоленских. В отличие от ямбіческих пісеш, которые представлешны на территории довольно равномерно, а их обрядовые функции стабільны і максимально специализированы, ареальная фактура двухмерных напевів неоднородна, ее «плотность» значително колеблешся на разных участках.

Если принимать во внимание удельный вес напевів данного структурного типа в пісенном репертуаре локальных свадєбных традицій⁴, то найбільш сильной их позиция оказується в западных районах смоленского левобереж'я. Здесь они являются ведущим музикальным текстом ритуала, с ними поешся до 50 і более процентов всех зафіксованных в одном селе свадєбных пісеш. Схода ситуация наблидеается в некоторых зонах центральной Смоленщины. Однако при движении на север і восток их интенсивность заметно ослабеує, так что на восточной окраине региона доля этих напевів не превышает 10–15% от общего числа свадєбных пісеш. Другими словами, если из 60 свадєбных пісеш, записанных, к примеру, в Монастырщинском районе, 30–35 образцов относятся к интересующему нас структурному типу, то из такого же числа свадєбных пісеш в Ершичском или Рославльском районах на него приходится лишь 3–6 пісеш.

Данный показатель косвенно отражает і обрядово-функциональный статус музикальных текстов. В зоне наибольшей представленности двухмерные свадєбные напеви со стихом 5+3 имеют

⁴ В статье автора «Ареальная картина смоленского региона по материалам свадєбных пісеш», где этот показатель назывался также пропорциональным соотношением напевів разных структурных типов, подробно описана методика его выявления. Там же представлена карта с географической проекцией результатов пропорциональной статистики [2, карта 4].

максимально широкий функциональный диапазон. Их исполняют в самых разнообразных обрядовых ситуациях, выражая, казалось бы, совершенно противоположные ритуальные смыслы. На один и тот же напев могут озвучиваться сиротские тексты и дразнилки, песни, которые поют в доме невесты в ожидании свадебного поезда, и песни на застолье после венца в доме жениха и т.п. Такая универсальность является чертой доминирующих напевов свадебного ритуала⁵. В тех смоленских традициях, где двухмерные песни с восьмисложным стихом фиксируются в минимальных пропорциях, их обрядовые роли более однообразны. Как правило, это песни, которые звучат в исполнении девушек – подруг невесты в первой (довечерней) половине свадьбы, а также дразнилки (одна из постоянных функций).

Двухмерная ритмическая модель со стихом 5+3 на большей части Смоленщины бытует в своем типовом виде. Ее варианты тяготеют к южным и западным границам региона (карта K20-2). Этот факт не случаен, поскольку все известные в Смоленщине приемы преобразования инвариантной ритмоструктуры многократно зафиксированы не только в смежных областях – Витебской, Могилевской, но также в западных районах Брянщины, в восточном и центральном Полесье, в центральной Беларуси, вплоть до ее западных территорий.

Сходную картину показывает география звуковысотных форм (карта K20-2). В большинстве смоленских локальных традиций рассматриваемые напевы интонируются в квинтовой ладовой форме с большепятиступенчатой основой – см. пример 5, аудио DVD-3.3_05. Данная ЛФ объединяет Смоленщину с восточнобелорусским этнокультурным регионом, в свадебном репертуаре которого она безраздельно господствует.

В крайней южносмоленской зоне, в верховьях Остеря и Ипути она сменяется другой ЛФ – квартовой (см. пример 6, аудио DVD-3.3_06), которая репрезентирует основной ладово-мелодический тип восточного Полесья и находящихся под его воздействием западнобрянских традиций.

Очевидно, что смоленские двух- и трехмерные свадебные напевы со стихом 5+3 функционально и структурно самостоятельны по отношению друг к другу.

Проявлением этой автономности можно считать их географическое соотношение в восточнославянском масштабе. Если двоичная модель распространена повсеместно, то ее ямбический оппонент относится к числу локальных. Сегодня его восточнославянский ареал можно наметить лишь в общих чертах, так как поиск исследуемой трехмерной ритмомодели в других традициях восточнославянского Запада составляет определенную трудность. С одной стороны, в украинском и белорусском этно-

музыковедении ямбический РТ со стихом 5+3 выделяется исследователями. Однако в действительности не всегда имеется в виду именно та музыкально-ритмическая форма, которая рассматривается нами.

Так, в типологии общих для белорусско-украинского ареала свадебных напевов И. Клименко отводит данной ритмической модели отдельную позицию и обозначает ее кодом $\uparrow 53$ согласно разработанной этим автором системе, где восьмая длительность является символом троичной системы счисления [15]. Однако в нотной расшифровке пятисложная формула имеет либо двоичный вид ($\uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$), либо несколько иную комбинацию того же набора длительностей ($\uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$) [15, с.157-158]. На наш взгляд, ни одна из приведенных формул не является версией ямбического пятисложника. Обе они – варианты трехмерного четырехсложника с увеличенной слоговой нормой: ямбического ($\uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$) или ямбохореического ($\uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$). Таким образом, модель, помещенная И. Клименко под кодом $\uparrow 53$, не соответствует двухмерной модели с той же формой стиха. Она должна входить в «семью» ритмических структур со стихом 4+3, а присужденный ей код следует присвоить музыкально-ритмической форме, которая стала предметом данного исследования.

Тот же «просчет» в трактовке трехмерных четырехсложных формул и, как следствие, неразличение двух ямбических музыкально-ритмических типов (со стихом 4+3 и 5+3) имеют место в работах белорусских исследователей. В генеральной типологии национальных свадебных песен (см. [21; 4]) интересующий нас восьмислоговой (5+3) ямбический РТ фигурирует под условным обозначением А-II. Заметим, что авторы не указывают его трехмерную природу, а стиховую форму обычно обозначают как 6+3⁶. Что касается ямбического РТ с семисложным стихом (4+3), то ему вообще не нашлось места среди основных структурных типов белорусской традиционной свадьбы.

Между тем в специальном томе свадебных «мелодий» академической антологии белорусского фольклора [8] из 55 напевов, квалифицированных составителем как тип А-II, лишь 11 образцов, по нашему мнению, принадлежат трехмерному РТ со стихом 5+3⁷. Остальные – это напевы самого разного ритмического строения: трехмерные структуры со стихом 4+3⁸, и примеры двухмерных форм

⁶ Такое определение формы стиха объясняется устойчивым дроблением второго слогового времени типовой формулы ямбического пятисложника, подобным тому, которое наблюдается в ямбической четырехсложной формуле. В результате трехмерная формула становится внешне неотличима от типовой формулы двоичного шестисложника: $\uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$ вместо $\uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$.

⁷ №№ 219, 222, 223, 231, 335, 337, 339, 340, 524, 735, 745.

⁸ Образцы данного РТ встречаются и в других разделах сборника. Например, они составляют большую часть напевов того раздела Западной зоны, куда, по

⁵ Специально о доминирующих напевах см. [7].

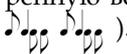
со стихом 5+3 или 4+3, но с интенсивным дроблением основных музыкальных времен. В свете сказанного понятно, что этномузикологические карты, выполненные на подобном материале, как, например, карта белорусских напевов типа А-II, опубликованная в статье *Тамары Варфоломеевой* [5, с. 264, карта 2], требуют критического к себе отношения.

В настоящее время можно считать установленным отсутствие трехмерных свадебных песен со стихом 5+3 в восточно-белорусских землях, смежных с Псковщиной и Смоленщиной [6; 22]. В отношении остальной белорусской территории будет правильнее говорить об отдельных фактах фиксации подобных напевов в ряде районов западной Беларуси: Лепель, Поставы, Глубокое, Борисов, Дзержинск, Островец, Сморгонь.

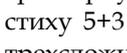
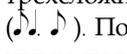
Совсем недавно вышел в свет очередной том белорусского издания «Традиційна мастацкая культура беларусаў», посвященный традициям Брестской области – юго-запада Беларуси [26]. В нем, в частности, размещены новые полевые материалы по свадебно-музыкальному фольклору, среди которых оказались хорошо представлены песни интересующего нас ритмического типа. Они зафиксированы на территории Березовского, Брестского, Кобринского и Каменецкого районов. К сожалению, по материалам сборника трудно понять, насколько регулярно регистрируются они в этих местах и известны ли в других зонах Брестщины. Но нельзя не отметить, что в связи с отсутствием в местном песенном фонде восьмисложных образцов с двоичной музыкальной ритмикой, здесь очень расширен состав поэтических текстов, которые поются с трехмерными напевами.

На **карте K21-3** предпринята попытка наметить ареал распространения напевов трехмерного ритмического типа со стихом 5+3 на западнорусской и белорусской территориях (желтый цвет). Помимо смоленско-псковской зоны со сплошным заполнением ареала, на ней выделены те административные центры Беларуси, где были зарегистрированы песни данного РТ. Таким образом, прерывистость ареала на территории Беларуси не означает, что таков реальный характер распространения исследуемых напевов. Этот этномузикологический «архипелаг» демонстрирует, скорее, степень обследованности белорусских музыкально-фольклорных традиций.

Южнее – на правом берегу Припяти интересующий нас структурный тип не зафиксирован собирателями. Однако здесь, как и в Брестщине, встречаются ямбические свадебные напевы со стихом 4+3 [20]⁹.

По-видимому, еще одной территорией активного взаимодействия семи- и восьмисложных трехмерных структур является Прикарпатье. Среди свадебно-обрядовых песен этого региона, на наш взгляд, встречаются образцы восьмислогового ритмического типа. Они, в частности, приводятся в статье Б. Луканюка о бойковской ладжанке – это примеры 1 и 3 [17]. Шестисложный вид первой слоговой группы и ритмическая свобода трехслоговых рисунков не исключают возможности понимания формы как ямбического восьмисложника с расширением слоговой нормы (5₆ = , в отличие от примера 5, который представляет собой расширенную версию ямбического семисложника (4₆ = ).

В сборнике песен Подгорганья – нотном приложении к диссертационному исследованию *Василия Коваля* [16] наше внимание привлекли примеры 91в и 92, музыкально-ритмическая форма которых нестабильна и претерпевает изменения от строфы к строфе. К сожалению, это никак не откомментировано автором и остается непонятным, имманентное ли это свойство данных напевов, или перед нами – разрушенные, недостоверные образцы.

Особый интерес представляет пример 91в («*Розсипалася руточка*»). В пяти из девяти опубликованных строф (1, 2, 6, 7, 8) находим точную трехмерную ритмическую форму, отвечающую стиху 5+3 (, с переритмизацией трехсложника во втором ритмическом периоде (). Подобные контаминированные, с мобильными параметрами ритмической формы напевы, как и образцы со стихом 6+3 и 7+3, требуют внимательного и объективного изучения.

Очевидно, что определить территорию распространения трехмерных свадебных напевов восьмисложного ритмического типа на белорусской и украинской территориях, выяснить их географическое и типологическое соотношение с семисложными ямбическими напевами, также как и установить характер их связи с аналогичными свадебными песнями смоленско-псковского ареала, будет возможно лишь с появлением новых, более многочисленных полевых материалов.

Напевы со стихом 4+4+6

В песенном фонде смоленской свадьбы трехмерные музыкально-ритмические формы с колодыковым стихом представлены двумя моделями,

дели со стихом 5+3. Основанием для такой интерпретации служит концепция вторичности двухмерных ритмических форм, согласно которой слоговая музыкально-ритмическая форма двоичного восьмисложника () рассматривается как позднейшая модификация ямбической «праформы» со стихом 4+3 () [20, с.100–101]. Такая теоретическая реконструкция исторического процесса требует серьезных фактологических аргументов.

замыслу авторов, должны были войти примеры двухмерного РТ со стихом 5+3, то есть типа А-I.

⁹ Невозможно обойти вниманием то обстоятельство, что авторы типологии западнорусских свадебных песен относят к данному РТ образцы двоичной мо-

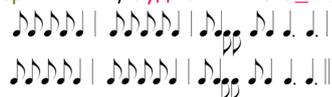
которые разнятся, во-первых, претворением типовой стиховой и музыкально-ритмической формы, и во-вторых, композицией поэтического текста.

В одной из них последовательно выдерживается инвариантная стиховая структура, отклонения от которой имеют спорадический характер, в слоговой музыкально-ритмической форме используются, как правило, типовые формулы, песенная строфа образуется повтором шестисложной группы первого – полного ритмического периода (abc/c, **примеры 7-10, аудио DVD-3.3_07-10**)¹⁰:



Отметим сразу же: предельная близость нормативной стиховой и музыкально-ритмической форме отличает смоленские образцы от белорусских и украинских вариантов данной ритмической модели, общим свойством которых является увеличенная стиховая норма (V=5+5+7) и соответствующее видоизменение формул слогового ритма.

В другой ритмической модели норма стиха, напротив, стабильно увеличена до 16–17 слогов (V=5+5+6₇), следствием чего становится закрепленное дробление второго слогового времени типовых музыкально-ритмических формул (♫ ♫ → ♫ ♫ ♫ ♫ ; ♫ ♫ ♫ ♫ → ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫); песенная строфа представляет собой повторенный стиховой и музыкально-ритмический период (abc/abc или AA, **примеры 11–12, аудио DVD-3.3_11**):



Перечисленные качества являются общими для всей территории распространения песен данного структурного типа. Характерной чертой смоленских напевов служит аугментирование заключительных времен ритмических формул первого ритмического периода: ♫ ♫ ♫ ♫ и ♫ ♫ ♫ ♫ (пример 11).

Несмотря на очевидное типологическое родство и отсутствие, казалось бы, существенных различий, эти музыкально-ритмические формы в западных областях России, в Белоруссии и Украине бытуют как самостоятельные структурные типы. Именно так трактуются они львовскими этномузыкологами Б. Луканюком и Л. Добрянской в типологии западнополесских и западноволыньских свадебных песен, где они обозначены кодами Л6С и Л6Со [20, с. 102–103]. В белорусских исследованиях данные структуры рассматриваются как две разновидности одного ритмического типа – Г-I и Г-II, достаточно самостоятельные в ареалогическом отношении [8; 4]¹¹.

Автономность указанных трехмерных ритмо-моделей в смоленском регионе также выражена весьма определенно и имеет системный характер. Она проявляется в их территориальной оппозиции, отчетливом различии функциональных характеристик и в звуковысотной организации напевов.

Ямбические напевы со стихом 4+4+6 относятся к числу явлений правобережной, северно-смоленской свадьбы. Образцы, зафиксированные в левобережной зоне, имеют характер единичных инфильтраций, иногда довольно глубоких (например, они встречаются на крайнем юге Смоленщины – в Ершичском районе). Помещаемая здесь **карта K21-4** представляет собой новый, уточненный вариант опубликованной ранее карты данного структурного типа [2, с. 247, карта 2], откорректированной в южносмоленской зоне.

В нее внесены другие важные изменения: она дополнена псковскими данными, почерпнутыми из уже упоминавшегося двухтомника псковских материалов [23], и информацией из граничащих с северной Смоленщиной юго-западных районов Тверской области (тверская коллекция РАМ им. Гнесиных). В результате реконструированный ареал западнорусских свадебных песен указанной ритмической модели объединил Смоленщину с традициями, располагающимися в верховьях Западной Двины, Ловати и в водоразделе Западной Двины и Великой. Данный ареал скорее всего имеет продолжение на непосредственно примыкающих к псковской зоне северобелорусских землях, расположенных в бассейне Западной Двины, где напевы этой ритмической формы, по-видимому, хорошо известны [6; 8].

Повсеместно на северо-западе Смоленской и юге Псковской областей трехмерные свадебные напевы со стихом 4+4+6 фиксируются плотно и в каждом населенном пункте составляют весомую (до 25%) часть свадебного репертуара. На Смоленщине интенсивность их появления постепенно снижается при движении на юг и восток и резко обрывается с выходом на левый берег Днепра.

Время звучания этих напевов в свадебном ритуале – главным образом его довенечная часть: их поют на *засватаньи*, на *заручинах*, в субботу накануне венчального дня – на *свадебном вечере (девишник)*, а также в воскресенье в доме невесты, когда ее *наделяют*, т.е. одаривают родственники, и в ожидании приезда жениха. Эти напевы принадлежат не только руду невесты, они также исполняются в до-

¹⁰ В трех деревнях Монастырщинского района зафиксирован вариант песенной строфы с рефреном – abt₁/t₂, который исполняется с широко известным в Беларуси и Украине текстом «А брат сестру за стол ведет, калина-малина, ягода червона».

¹¹ Отдельную проблему представляет типологическая атрибуция трехмерных коломыйковых напевов однопериодного строения (А). В белорусском этному-

зыказнании они трактуются как варианты композиции abc/c [6; 8]. Однако в Смоленском регионе, так же как и в могилевском Поднепровье [22], редкие образцы подобной структуры встречаются только в ареале напевов со строфой AA, что дает основание считать их версиями именно такой строфической композиции.

ме жениха, сопровождают его поездку за невестой и приезд в ее дом. Кроме того, в большинстве деревень правобережной Смоленщины на ямбические напевы со стихом 4+4+6 поются сиротские песни.

В рамках основной части смоленско-псковского ареала зафиксированы четыре звуковысотные структуры данных напевов¹²: две квинтовые (с малотерцовой и большетерцовой основой, примеры 7, 8) и две квартовые (также мало- и большетерцовая, примеры 9, 10) ладовые формы.

Как видим, все напевы независимо от ЛФ имеют моноячейковую композицию и очень близки в мелодическом плане. Их звуковысотный контур характеризуется рельефным противопоставлением краев звукового диапазона в четырехсложных построениях, нередко в виде вопроса-ответной композиции, а также открытым окончанием третьей мелодической ячейки и специфическим заключительным кадансом. Этот финальный мелодический оборот с движением от терцового тона к главной ладовой опоре необычен для напевов Смоленщины. Ему нет аналогов ни в одном из жанров традиционной смоленской песенности, где почти тотально господствуют ладово-мелодические системы с другим типом каданса – секундового сопряжения тонов или созвучий: 2/4-1, 2/II-1, 2/II/IV-1 и т.п.

Определенную исследовательскую проблему составляет типологическая систематика указанных ЛФ. Во многом она вызвана сложной ареальной ситуацией, сложившейся на смоленском правобережье: напевы всех четырех ЛФ бытуют на одной территории, а их ареалы накладываются друг на друга. На карте K21-4 проступают некоторые тенденции, обратим внимание на следующие. Квинтовые формы охватывают наибольшую территорию, из них большетерцовая более интенсивно фиксируется в северо-западной зоне, а малотерцовая – в поречье Днепра. Квартовые малотерцовые напевы тяготеют к северной границе региона, а большетерцовые встречаются исключительно в бассейне р. Каспля. Однако очень часто две-три звуковысотные версии анализируемых напевов регистрируются в деревнях, расположенных по соседству и относящихся к одному сельсовету. На нашей карте они отмечаются группой значков, привязанных к одному пункту географической сетки.

Картина частично проясняется наличием в установленном ареале моноладовых зон, все они расположены за пределами собственно смоленского региона. Например, на псковской территории, где фиксируются только квинтовые ЛФ, обе разновидности географически распределены. Во

всяком случае такой вывод можно сделать, анализируя упоминавшееся издание псковских материалов: оно отличается тщательной дифференциацией разных вариантов напевов.

К таким же моноладовым зонам относится юго-запад Тверской области. Здесь – на левобережье Западной Двины – известны только квартовые напевы с малотерцовой основой, что объясняет географическую привязку смоленских образцов данной ЛФ.

Не образует моноладовой зоны лишь одна ЛФ – квартовая с большетерцовой основой. Да и на смоленской территории она встречается почти исключительно в качестве сопутствующей, в сочетании с другими ЛФ. Кроме того, по количеству зафиксированных с ней образцов она значительно уступает трем остальным формам, которые в имеющемся смоленском материале представлены примерно равным числом звукозаписей. Наконец, узколокальная известность – еще одно качество, отделяющее данную ЛФ от основных звуковысотных структур исследуемого песенного корпуса.

Представленная на карте K21-4 ареальная картина ладовых форм трехмерных напевов со стихом 4+4+6 обладает яркой спецификой прежде всего в контексте смоленской свадебной песенности. Судя по всему, эта специфика сохранится и в сравнении с белорусскими и украинскими материалами. Конечно же, она заслуживает специального изучения. Не имея возможности углубиться здесь в обозначенную проблему, отметим, что подобная мультиладовость свойственна северносмоленским напевам другого ритмического типа – равномерно сегментированного со стихом 3+3+5, который, звуча в большом числе разнообразных обрядовых действий, возглавляет список свадебных музыкально-ритмических форм правобережной Смоленщины¹³.

Ямбические напевы со стихом 5+5+6₇ и формой строфы AA, в отличие от только что рассмотренных, известны в смоленском регионе исключительно на левобережной территории (карта K22-5)¹⁴. Таким образом, смоленский отрезок Днепра представляет собой фрагмент северной границы распространения данного структурного типа на восточнославянских землях. Восточной границей бытования данных напевов на Смоленщине является условная вертикальная линия, проходящая с севера на юг от истока Угры до Ершичей. Конфигурации ареала образуют отдельные лакуны в

¹² Для полноты картины на карте отмечена также ЛФ «терция с субквартой», закреплённая за напевами анализируемой формы в Ершичском районе, где данная ладовая структура является основной для свадебных песен.

¹³ О взаимосвязи этих двух ритмических типов, в том числе в сфере их звуковысотной организации отчасти шла речь в статье, посвященной северносмоленским свадебным песням [7].

¹⁴ Опубликованная в 2008 году карта распространения на Смоленщине напевов данного структурного типа носила предварительный характер [2, карта 1]. В новый вариант внесены некоторые изменения, вызванные более тщательной дифференциацией полевого материала.

пореччє Днепра и в юго-восточной зоне региона – остёрско-деснинском междуречье.

Исследуемые песни составляют важную часть южносмоленского свадебного репертуара. Прежде всего это основной сиротский напев местной традиции, с которым исполняется один из «классических» сиротских свадебных текстов «*Можно познати по веселійку, што сирочкья свадьба*». Но, кроме него, в традиции циркулируют еще около 20 текстов, способных координироваться с данной ритмической моделью. Они оформляют инициационный план ритуала и в подавляющем большинстве звучат в доме невесты: на сватовстве и на заручинах, на девишнике и утром свадебного дня, когда расплетают невесте косу или ждут приезда женихов (то есть свадебного поезда). Те немногие песни, которые поют в доме жениха после венчания или на второй день (*назавтрева*), также связаны с образом невесты. Нередко их сюжет строится как высказывание от ее лица («*Через мой дварец, через шуракой лятела тятэря*», «*Закукуй-ка мне, сера какуша, сколько ў матки жити*» и др.). Господство темы социально-возрастного перехода невесты и привязанность к обрядам, исполняемым в ее локусе и представителями ее рода, объясняют существование традиционного термина *невестина песня*, относящегося к исследуемым напевам.

В ладово-мелодическом отношении песни со стихом 5+5+7 представляют устойчивый, минимально варьируемый структурный тип, выделяющий южносмоленский ареал в огромном географическом пространстве, где известны напевы данной ритмической модели¹⁵. Смоленские образцы реализуются только в одной ладовой форме, условно названной нами «составной». Речь о ней уже шла в данной работе (см. с. 100). Напомним, напевы этой ЛФ всегда имеют полиячейковую мелодическую композицию. В них сочетаются два вида ячеек: квартная и квинтовая, находящиеся в большесекундовом отношении.

Специфической особенностью «составной» ЛФ можно считать комбинаторный характер ладово-мелодического синтаксиса. Каждая конкретная последовательность ячеек обычно закреплена за напевами определенной ритмической модели.

В напевах со стихом 5+5+7 квартная ячейка фигурирует в качестве основной: она трижды проводится в первом ритмическом периоде, всякий раз заканчиваясь мелодической вершиной, и еще один раз – в заключении второго периода, завершаясь 1-й ступенью. Квинтовая ячейка появляется лишь в пятисложных построениях второго ритмического периода, то есть звучит в напеве дважды (в редких примерах – однократно), и имеет четко очерченный нисходящий мелодический контур – см. пример 11.

В смоленских трехмерных напевах с восьмисложным стихом наблюдалась иная композиция ладово-мелодических единиц. Ячейки различного ладового статуса разведены в них по разным ритмическим периодам: в первом представлены только квартные, во втором – только квинтовые структуры (ср. примеры 2 и 11). Любопытно, что такую же ладово-синтаксическую структуру обнаруживают напевы со стихом 5+5+7, записанные в пограничных со Смоленщиной районах Могилевской области – Кричевском, Хотимском и Мстиславльском [см.: 22, №№ 215, 217, 218]. В смоленском регионе подобные образцы отсутствуют.

В связи с переменными синтаксическими функциями комбинируемых ладовых ячеек в «составной» ЛФ возникает проблема выявления ладового центра и соответствующей нумерации ступеней. Решение этого вопроса, так же как и другие аспекты организации данного звуковысотного феномена требуют отдельного, детализированного изучения.

Остается добавить, что на карте K22-5 также отмечены зафиксированные в бассейне Остёра образцы напевов, которые репрезентируют, по-видимому, узколокальную версию «составной» ЛФ. Она отличается суженным амбитусом ладовых ячеек (терцовый и квартный соответственно), остальные параметры звуковысотной структуры сохранены (пример 12).

В составе корпуса смоленских свадебных песен со стихом 4+4+6 присутствуют *напевы двоичной ритмики*, в основе которых также лежат две музыкально-ритмические модели. Их композиционные структуры соответствуют выявленным в ямбических образцах: с поэтической строфой abc/c и с полной двухпериодной композицией, на этот раз с рефреном во втором периоде – abc/rcc. Видимо, в смоленском регионе это основные строфические формы для напевов со стихом 4+4+6.

Две группы двухмерных песен составляют выразительную оппозицию, так как противопоставлены в географическом и музыкально-стилевом отношении. Оппозиционность ярко обозначается на фоне общности их обрядовых функций. Все они связаны преимущественно с темой общения двух семей и включены в коммуникативно-обменный план свадебного ритуала. Они сопровождают многочисленные передвижения участников свадьбы и прежде всего жениха со свитой: его поездку за невестой, отъезд новобрачных к венцу и возвращение свадебного поезда в дом жениха. Не случайно в поэтических текстах присутствуют мотивы сбора, подготовки к поездке («*А Ванечка малоденький калясачку правит*», «*А Ванечка у матушки баслабенья просит*»), упоминаются конь («*У стойлике да й коничек землю выбивает*», «*А конь бяжить, земля дражить, падковачки зьяють*»), сама дорога («*Па чистаму на полюшку абоз праезжае*», «*Ти ест в вас широкий двор, куда нам заехать*»).

¹⁵ Від редактора: Див. карту K32-5: зелені значки.

Поездка, міфологічно осмислювана як преодолення більшого простору, отримує символічне втілення в образах пташнього польоту. Отсюда очень популярні в цих піснях орнітологічні образи: «Летел пелух через реку, кричал кукареку», «Куда ж ты наши саколичек крылья направляешь?», «Перелетывала перепелочка со ржи в пашаницу»¹⁶. Єдиним функціональним полем двох типів двохмерних напівів обумовлено наявність загальних поетических сюжетів, а їх мінімальне функціональне зближення з відповідними ямбіческими напевами об'яснює буквально єдиничні випадки текстових пересечень (наприклад, «Ой липушка зелена всю ночку шумела»).

Обращаясь к географии этих песен, отметим, что в смоленском регионе они известны только на левобережной территории, которую две музыкально-ритмические формы делят по принципу дополнителности (карта K22-6). Демаркационной линией между ними выступает течение Остёра. Свадебные песни с формой строфы abc/c распространены в бассейне реки Сож и не встречаются в восточной зоне левобережья – за пределами Остёра и Десны. В рамках своего ареала они регистрируются регулярно, с 1–2 поэтическими текстами в каждой деревне, что говорит об их периферийном положении в иерархии структурных типов смоленской свадьбы. Данная ритмомодель устойчиво координируется с одной ЛФ большетерцовой кварты и имеет моноячейковую мелодическую композицию (пример 13, аудио DVD-3.3_12).

Напевы другой ритмической модели достаточно интенсивно (в одном населенном пункте записывается до 5 поэтических сюжетов из 15 известных в Смоленщине) фиксируются в бассейне Десны. Здесь, в юго-восточном секторе региона максимально проявляют себя южнорусские влияния, их примером служат, в частности, анализируемые напевы.

Южнорусскими их чертами являются: поэтическая композиция с большим асемантическим рефреном, характерная для свадебных песен русского Юга, а также звуковысотная организация, которую отличает превалирование вертикальных ладовых связей над горизонтальными и необычная для традиций западного региона ладовая форма – с главной ладовой опорой, приближенной к верхней границе диапазона («секунда с субтоном и субквартой» – пример 14, аудио DVD-3.3_13)¹⁷.

Как своеобразный смоленский «акцент» данных напевов можно рассматривать видоизменение типового ритмического рисунка начальной формулы посредством затягивания второго сло-

гового времени (♪♪♪♪ вместо ♪♪♪♪). Такой же прием встречается и в местных свадебных напевах со стихом 4+4+3 (показательно, что они имеют и сходное строение строфы – abc/trc).

Контакт юго-восточной Смоленщины с южнорусским регионом осуществлялся, скорее всего, через севернорусские районы (Клетня, Дубровка, Жирятино, Карачев), где свадебные песни аналогичной структуры зафиксированы экспедициями РАМ им. Гнесиных.

Внешние связи смоленских двухмерных напевов со строфой abc/c остаются пока не проясненными. Структурные особенности и локализация в бассейне Сожа заставляют предполагать их стилизовую ориентацию на свадебно-обрядовые напевы западных традиций. Однако в публикациях и доступных архивных собраниях аналогичные образцы обнаружить не удалось.

Показателен, например, тот факт, что в изданиях белорусских свадебных песен из смежных со Смоленщиной регионов – моголевского Поднепровья и витебского Подвинья [22; 6] – нет не только ни одного образца искомой музыкально-ритмической формы, но и вообще песен со стихом 4+4+6 в двоичной системе счисления. В антологии свадебно-обрядовых песен Беларуси [8] последние представлены единичными и географически разрозненными записями¹⁸. Не удивительно поэтому, что ни одна из двухмерных форм этого типа стиха не вошла в общенациональный реестр основных ритмических типов белорусских свадебных песен [4].

На территории Украины подобные музыкально-ритмические формы в свадебно-обрядовых песнях, видимо, также не являются широко распространенными. Исследователи отмечают их в отдельных региональных традициях, но кажется, нигде они не занимают заметное место в свадебно-музыкальном цикле. Так, в Сумской области, свадебная культура которой изучается Еленой Гончаренко, они известны только в северо-восточных районах (междуречье Сейма и Клевени), то есть в среде русскоязычного населения, в частности, у так называемых горюнов [9].

Двухмерные свадебные песни со стихом 4+4+6 и музыкально-поэтической композицией AA фиксируются в полесских традициях. Западнополесские записи учтены, в частности, в типологии свадебных форм Б. Луканюка – Л. Добрянской [20, с. 102], где искомый структурный тип фигурирует под кодом Л7С. В диссертационном исследовании Юрия Рыбака представлена карта распространения данных свадебных песен на территории Верхнеприпятской низменности [24, карта Д. 37]. Она показывает, что и в пределах сравнительно небольшого географического пространства напевы исследуемой ритмической структуры известны не

¹⁶ Вместе с тем отдельные тексты репрезентируют идею инициационного перехода молодоженов и могут исполняться, например, на девичнике: «Ти жаль тебе, серая зязюля, свайго кукавання», «Ти я тебе, мая мамачка, надаела-надакучила» и др.

¹⁷ Впервые данная ладовая форма в смоленских свадебных песнях была описана В. П. Калужной [12].

¹⁸ Від редактора: Зокрема під № 198 вміщено квінтову мелодію типу abc/c з с. Багатьовка Мстиславського р-ну.

повсеместно: у истоков Припяти их записи единичны, регулярно же они фиксируются в восточной зоне – в бассейне реки Стоход (район Любешова)¹⁹.

В диссертации В. Коваля, также выполненной в ареалогическом русле, представлены результаты типологии свадебных песен и соответствующие этномузикологические карты другого этнографического региона Украины – Подгорганья [16]. На этой территории свадебные песни в двоичной системе счисления со стихом 4+4+6 относятся исключительно к жанру припевок, плясовая (танцевальная) природа которых не позволяет автору включить их ни в одну из двух групп свадебных обрядовых напевов – ладканок и песен²⁰.

Таким образом, вопрос о внерегиональных связях смоленских двоичных напевов исследуемой структуры остается открытым. В силу этого и географическое соотношение анализируемых трех- и двухмерных музыкально-ритмических форм в восточно-славянском масштабе не вполне ясно. Тем не менее имеются основания предполагать, что ядро ареала двухмерных свадебно-обрядовых напевов с коломыйковым стихом может находиться не в западном регионе Восточной Славии и не на Украине (такая точка зрения высказывалась, например, З.Я. Можейко [21, с. 25]). Не исключено, что эпицентр этих форм располагается в южной части великорусского этнокультурного пространства. Напротив, основной массив трехмерных музыкальных форм со стиховой структурой 4+4+6 (и ее более распространенной версией 5+5+7) располагается, по-видимому, в белорусско-украинском ареале и прилегающих западнорусских областях.

Пока невозможно точно и в деталях определить географию двух ямбических музыкально-ритмических форм со стихом 4+4+6, которые задействованы в данной работе. В самом общем плане можно говорить, что они противопоставлены как общераспространенный и локально известный ритмические типы.

Модель со стихом 5+5+7 двухпериодного строения (АА или АБ) относится к числу самых широко распространенных в Восточной Славии свадебных ритмических структур. Она встречается на огромном пространстве от белорусского Поозерья на севере до Буковины на юге, от Подляшья и Западного Полесья на западе²¹ до южнорусских традиций Оскола и Дона на востоке. Не исключено, что на большей части охваченной территории данный структурный тип практиче-

ски непрерывно, сплошь покрывает весьма значительные зоны.

Трехмерная модель со строфической композицией абс/с известна в гораздо меньших пределах. На карте K21-3 представлен опыт реконструкции ее восточнославянского ареала по имеющимся этномузикологическим исследованиям и публикациям нотных материалов (зеленый цвет).

Прежде всего бросается в глаза сходство полужелтой ареальной картины с той, которую демонстрируют ямбические напевы со стихом 5+3 (желтый цвет). Очевидно, что в целом песни этих двух структурных типов имеют на восточнославянской территории общие географические характеристики, что объясняется их типологической, а вполне возможно, и генетической общностью.

Нельзя не обратить внимания на странную, на первый взгляд, дугообразную конфигурацию данных ареалов, как бы обтекающих с трех сторон (запада, севера и востока) центрально- и восточнобелорусские территории. Вообще говоря, массовое присутствие трехмерных напевов в южной Псковщине и в смоленском регионе плохо согласуется со сложившемся в украинском и белорусском этномузикознании мнением о тяготении ямбических музыкально-ритмических форм к западу белорусско-украинского этнокультурного континуума. На наш взгляд, западнорусские материалы позволяют по-новому ответить на вопрос о закономерностях распространения исследуемых свадебных напевов. Предложенные нами карты показывают, что в целом их ареалы ориентированы на территории, находящиеся за пределами днепровского бассейна, либо на окраинах днепровской «ойкумены». На северо-востоке это верхнее (смоленское) Поднепровье, на севере – бассейн Западной Двины и верховья Ловати, на западе – верховья Припяти и бассейн Немана. Поднепровье же в целом оказывается, таким образом, непроницаемым для напевов двух ритмических типов с трехмерной системой счисления: со стихом 5+3 и 4+4+6.

Поскольку результаты структурно-типологического и ареального изучения смоленских свадебных песен троичной системы счисления изложены в разных разделах статьи, в заключение предлагаются некоторые наблюдения обобщающего характера.

Как показало исследование, трехмерные свадебные напевы образуют на смоленской территории ареалы различной локализации. Музыкально-ритмические типы, стих которых восходит к модели 4+4+6, в рамках избранного региона географически противопоставлены по горизонтальной оси. В этой роли выступает Днепр: ямбические напевы одного ритмического типа (со стихом 4+4+6) имеют преимущественно правобережное прикрепление, другого (со стихом 5+5+7) – исключительно левобережное. Что касается трех-

¹⁹ Від редактора: Про цей тип на Поліссі див. статтю І. Клименко «Макроареалогічні замітки...» в цій книзі та карту K34.

²⁰ Данная дифференциация свадебно-обрядовых напевов принята среди этномузикологов Львовской типологической школы.

²¹ Від редактора: На заході ареал ритмотипу ♪ 557 охоплює також Холмщину, Надсяння, Люблінщину, див. карту K32.

мерних образцов со стихом 5+3, то они одинаково равномерно регистрируются в обоих субрегиональных зонах.

Анализ напевов не выявил наличия значимых версий ритмических моделей. Внутренняя структура их ареалов определяется географией ладовых форм. Наибольшей целью отличается смоленский ареал песен со стихом 5+5+7, которые всегда реализуются в одной звуковысотной форме. Два других ритмических типа координируются с группой разнообразных ладовых структур. Общей чертой смоленских трехмерных напевов можно считать склонность к ладам с малотерцовою основой, хотя формы «мажорного» наклонения также возможны, например, в корпусе песен со стихом 4+4+6.

Обращает на себя внимание тот факт, что свадебные песни соответствующих трех- и двухмерных ритмических типов не пересекаются в области ладовой организации. И напротив, ладовые формы трехмерных напевов могут иметь аналогии в песнях других ритмических типов.

Проявлением типологической самостоятельности трех- и двухмерных музыкальных текстов служит наличие собственных фондов поэтических текстов. Переходы сюжетов из ямбической группы в репертуар песен двоичной ритмики наблюдаются только в зонах, где данный трехмерный ритмический тип неизвестен (например, ямбический со стихом 5+3 на юго-западе Смоленщины). Случаи обратного перехода не отмечены²².

Закрепление за трехмерными напевами определенных песенных сюжетов свидетельствует об их устойчивой внутриобрядовой специализации. Причем в крупном плане заметна единая функционально-обрядовая направленность всех напевов данной группы, а именно – склонность к оформлению инициационной линии свадебного ритуала. Можно сказать, это самая общая функция трехмерных цезурированных ритмоструктур в смоленской свадьбе. В ее реализации напевы разных ритмических типов проявляют индивидуальные возможности. Ямбические песни с восьмисложным стихом обнаруживают обрядовую приуроченность, в основном, по локативному признаку (оформляют действия, проходящие в ритуальном пространстве невесты), напевы со стихом 5+5+7 – по социальному (сиротский напев), а песни со стихом 4+4+6 – по темпоральному (звучат в довенечной фазе ритуала).

Перечисленные функциональные качества напевов, вполне возможно, имеют региональный характер. В дальнейшем, выходя на уровень межрегиональных (макрогеографических) исследова-

ний, думается, будет небесполезно учитывать эту сторону бытования музыкально-фольклорных текстов, в частности, при рассмотрении вопросов соотношения напевов с различными системами счисления.

Из результатов ареалогического изучения избранной группы смоленских свадебных песен отметим следующие. Сопоставление ареалов троичных и двоичных музыкально-ритмических моделей с общей стиховой формой подтвердило их автономное сосуществование как в рамках исследуемого региона, так и за его пределами. И если их территориальное противопоставление на Смоленщине не всегда очевидно, то рассмотрение материала в более широком контексте (насколько это возможно на современном этапе развития этномузикознания) предоставляет наиболее сильные аргументы в пользу пространственной оппозиционности сопоставляемых ритмических структур.

В работе предпринята попытка выявить те внешние отношения смоленского региона, которые устанавливаются благодаря свадебным песням трехмерного ритма. Любопытно, что с этой точки зрения корпус ямбических напевов внутри себя не однороден, разные типы напевов связывают Смоленщину с различными «музыкальными диалектами» восточных славян.

Песни со стихом 5+5+7 объединяют смоленский регион прежде всего с ближайшими традициями – восточнобелорусскими и брянскими, а через их посредство он вливается в огромный этнокультурный массив восточнославянского Запада²³, где напевы этого ритмического типа известны едва ли не повсеместно. Структурные аналогии двух других трехмерных ритмомоделей – со стихом 5+3 и 4+4+6 – обнаруживаются в соседней – южнопсковской зоне, которая в свою очередь связана с западной частью белорусско-украинского ареала.

Подобные схождения, указывающие на этнокультурную общность смоленского региона не только со смежными белорусскими и западнорусскими областями, но и с относительно отдаленными музыкально-этнографическими системами, в значительной мере углубляют наши представления о генезисе исследуемой традиции и вскрывают интересные, неожиданные детали восточнославянского этномузикального ландшафта.

²³ *Від редактора:* Етномузикологи гнєсїнської школи вживають цей внутрішньосуперечливий етногеографічний неологізм, визначаючи землі «східнослов'янського Заходу» стосовно Центральної й Південної Росії як умовного «центру» (насправді тут поширені відносно нові традиції, утворені змішанням кількох неспоріднених етносів). Відтак під це визначення підпадають, по-перше, суміжні райони теперішніх Псковської, Смоленської, Брянської областей Росії, по-друге, етнічні землі українців і білорусів. Позаяк у межах останніх знаходиться історичне осереддя Славії (згідно основних версій ареалу прабатьківщини слов'ян: вісло-дніпровської, волинської, прикарпатської, ін.), вказаний вираз з погляду етнічної історії є неприйнятним.

²² Принципіально інша ситуація спостерігається в смоленському календарному циклі, де напевы різних систем счисления, наприклад, весняні заклички со стихом 5+5, «пользуються» обцим сюжетно-поетическим фондом [25, с. 41–89].

Література

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – Санкт-Петербург, 1993.
2. Белогурова Л. М. Ареальная картина Смоленского региона по материалам свадебных песен / Л. Белогурова // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. – Москва, 2008. – С. 244–256.
3. Варфаламеева Т. Б. Песни Беларускага Панямоння / Т. Б. Варфаламеева. – Мінск, 1998. – 286 с.
4. Варфаламеева Т. Б. Сямейна-абрадавы цыкл / Т. Б. Варфаламеева // Беларусы. – Т. 11. Музыка. – Мінск, 2008. – С. 49–71.
5. Варфоломеева Т. Б. Музыкально-песенные системы белорусских обрядов жизненного цикла / Т. Б. Варфоломеева // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. – Москва, 2008. – С. 257–264.
6. Варфоломеева Т. Б. Северобелорусская свадьба: Обряд, песенно-мелодические типы / Т. Б. Варфаламеева. – Минск, 1988.
7. Винарчик Л. М., Никитина И. А. Песенный компонент северносмоленской свадьбы: структура и обрядовые функции // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика. – Новосибирск, 2004. – С. 325–338.
8. Вяселле. Мелодыі / АН БССР, ІМЕФ. Уклад. і систэматызацыя напеваў З.Я. Мажейка, Т.Б. Варфаламеевай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 480 с. – (Серія «Беларуская народная творчасць»).
9. Гончаренко Е. В. Ритмическая география свадебных напевов Сумской области (к вопросу изучения музыкально-диалектных стилей культурных пограничій) / Е. В. Гончаренко // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. – Москва, 2008. – С. 233–244.
10. Ефименкова Б. Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение / Б. Б. Ефименкова. – Москва, 2008. – 64 с.
11. Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора / Б. Б. Ефименкова. – Москва : Композитор, 2001. – 256 с.
12. Калюжная В. П. Южносмоленская свадьба междуречья Десны и Сожа : дис. ...канд. искусствоведения / Варвара Калюжная. – Москва, 2008.
13. Квитка К. Заметка о происхождении русской песни про татарский полон // Избранные труды : в 2 т. / [сост. и коммент. В. Л. Гошовского]. – Москва, 1971. – Т. 1. – С. 61–71.
14. Квитка К. Украинские песни о матери-детоубийце // Избранные труды : в 2 т. / [сост. и коммент. В. Л. Гошовского]. – Москва, 1973. – Т. 2. – С. 119–191.
15. Клименко І. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (погляд із Прип'ятського Полісся) / Ірина Клименко // ПЕ-2. – С. 135–165.
16. Коваль В. Генеза локальної типологічно гетерогенної народновокальної традиції (на матеріалах обрядових наспівів із околиць на північний захід від Горган) : дис. ...канд. мистецтвознавства / Василь Коваль. – Львів, 2006.
17. Луканюк Б. Бойківська ладканка в запису Климента Квітки / Богдан Луканюк // Традиційна народна музична культура Бойківщини : Збірник статей і матеріалів. – Львів, 2003. – С. 5–23.
18. Його ж. Генезис купальско-петровского мелотипа с девятисложной структурой стиха / Богдан Луканюк // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. – Москва, 2008. – С. 89–97.
19. Його ж. Кілька заміток про т.зв. заспів-зачини весільних ладканок / Богдан Луканюк // СІМР-3. – С. 38–45.
20. Луканюк Б., Добрянська Л. Спроба мелотипології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині / Богдан Луканюк, Ліна Добрянська // Етнокультурна спадщина Полісся. – Вип. V. – Рівне, 2004. – С. 95–108.
21. Мажэйка З. Я. Напевы вясельных песень / З. Я. Мажейка // Вяселле: Мелодыі / [уклад. і систэм. напеваў З. Я. Мажэйка]. – Мінск, 1990. – С. 5–37.
22. Мажейка З. Я., Варфаламеева Т. Б. Песни Беларускага Падняпроўя. – Мінск, 1999. – 391 с.
23. Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра : В 2 т. – СПб.–Псков, 2002. – Т. 1 – 686 с., Т. 2 – 813 с.; нот., ил.
24. Рибак Ю. Обрядові пісні Верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія – мелогеографія – культурогенеза) : дис. ...канд. мистецтвознавства / Юрій Рибак. – Львів, 2005.
25. Смоленский музыкально-этнографический сборник. – Т. 1: Календарные обряды и песни / [отв. ред. О. А. Пашина]. – Москва : Индрик, 2003. – 760 с.; нот.
26. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : У 6 т. – Т. 4: Брэсцкае Палессе : У 2 кн. – Кн. 1 / В.І.Басько [і інш.]; [ідэя і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай]. – Мінск, 2008. – 559 с. : каляр, іл. 1. – [+ 1CD Extra].

Картосхеми 1–7 див. в Атласі на стор. К20 – К22

Лариса Белогурова (Москва)

СМОЛЕНСКИЕ СВАДЕБНЫЕ НАПЕВЫ ТРЕХМЕРНОЙ РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ (МАТЕРИАЛЫ К СМОЛЕНСКОМУ ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЧЕСКОМУ АТЛАСУ)

В статье представлены результаты структурно-типологического и ареалогического исследования смоленских свадебных напевов трехмерной ритмической организации. Эти напевы изучаются в сопоставлении с образцами, которые имеют соответствующие ритмические модели в двоичной

системе счисления. Важный аспект исследования – рассмотрение смоленского регионального материала в контексте восточнославянского этнокультурного континуума. Основные ареалогические выводы работы следующие. Напевы одного из трех анализируемых ритмических типов (V=5+5+7) известны на обширной территории восточной Славии, которая включает Беларусь, большую часть Украины и прилегающие к ним области России. Два других ритмических типа (V=5+3 и V=4+4+6) распространены локально: они встречаются в основном за пределами бассейна Днепра и в некоторых его периферийных традициях.

Ключевые слова: свадебные напевы, трехмерная ритмика, география ритмических и ладовых форм.

Larisa Belogurova (Moscow)

SMOLENSK WEDDING SONGS OF THE TERNARY RHYTHMIC ORGANISATION (MATERIALS TO THE SMOLENSK ETHNOMUSICOLOGICAL ATLAS)

In article results structurally-typological and the arealogical analysis of Smolensk wedding songs of the ternary rhythmic organisation are presented. These songs are studied in comparison to corresponding samples of binary musical rhythmic. A research prominent aspect – consideration a material from Smolensk region in a context of an East slavic ethnocultural continuum. The basic arealogical conclusions are the following. Songs of one of three analyzed rhythmic types (V=5+5+7, AA) are known in the majority of traditions of the East slavic West: Belorussia, big part of Ukraine and adjacent zones of Russia. Other two rhythmic types (V=4+4+6, abc/c and V=5+3,AA), on the contrary, are extended locally outside of a river basin Dnieper and in its some peripheral zones.

Key words: wedding songs, ternary rhythmic, geography of rhythmical and stop typological forms

Музичні приклади

Див. також відповідні аудіоприклади на DVD-3.3

Демидовский р-н, Евсеевка

1 $\text{♩} = 156$

Кто ж па мне тя_жо_ла у_зды_хнеть, кто ж па мя тя_жо_ла у_зды_хнеть?

Кардымовский р-н, Нетризово

2 $\text{♩} = 144$

Де_ва_чки ма_и, па_дру_жки, де_ва_чки ма...и, па_дру_жки.

Ярцевский р-н, Дмитрово

3 $\text{♩} = 180$
unis.

Ба_я_ры_чки ма_лы, ба_я_ры_чки ма_лы
к_сте_н_ке при_ле_га_ли, к_стен_ке при_ле_га...[ли]

4 $\text{♩} = 144$ Починковский р-н, Стодолище

Ча_ши - те ма - ю га - ло - вку, ча_ши - те ма_ю ой, га - ло - вку.

5 $\text{♩} = 180$ Монастырщинский р-н, Сычёвка

Чем ти_бе ба_тю_шка да_ру_еть, чем ти_бе ба_тю_шка да_ру_еть.

6 $\text{♩} = 180$ Ершичский р-н, Лужная

Збор_на ня_де_ля на_ста_ла, збор_на ня_де_ля на_ста_ла.

7 $\text{♩} = 162$ Смоленский р-н, Хохлово

Чу_жи_е дя_дьки ве_дуть па_ря_дки на Ма_не_чки_най сва_дьби,
на Ма_не_чки_най сва_дьби.

8 $\text{♩} = 126$ Смоленский р-н, Горбуны

Ви_силь во_браз на_сте_на_чки а_ўвесь при_вза_ло_ти,
а_ўвесь при_вза_ло_ти.

9 $\text{♩} = 180$ Тверская обл., Западно-Двинский р-н, Савино

Ти жа_ль та_бе, ку_ку_ше_чка, ле_тни_га пы_ли_та_ння,
ле_тни_га пы_ли_та_ння?

10 $\text{♩} = 180$ **Духовщинський р-н, Велісто**

Са_кол ля_тять, кры_лом ма_шить да зе_ля_но_га са - ду,
да зе_ля_но_га са³ - ду.

11 $\text{♩} = 132$ **Монастырщинський р-н, Сычівка**

Не па чѐм по_знять, по вя_се_ли_ку, што си_ро - цкы - я сва - дьба,
не па чѐм по_знять, по вя_се_ли_ку, што си_ро - цкы - я свадьб...

12 $\text{♩} = 120$ **Рославльський р-н, Астапковичі**

А чу_тна, ви_дна пу вя_се_ли_ку, што си_ро - цка_я сва - дьба,
А чу_тна, ви_дна пу вя_се_ли_ку, што си_ро - цка_я свадьб...

13 $\text{♩} = 84$ **Рославльський р-н, Савіно**

Две зо_ре_чки, две за_ря_на_чки все_я но_чку све_ти_ли,
все_я но_чку све_ти...

14 $\text{♩} = 192$ **Ельнинський р-н, Новоспаское**

А Во - ва_чка ма_ло_де_нький ка_ля_са_чку ма_слит,
ой лё_ли, ля_лё_ше_ньки, ка_ля_са_чку ма...