

Т.М. АНАНИЧЕВА  
(Москва)

## РУССКИЕ ХОРОВОДНЫЕ ПЕСНИ В ПОЛИЭТНИЧЕСКОЙ СРЕДЕ ПОВОЛЖЬЯ

Проживание народов Поволжья на одной территории и их общая историческая судьба создали условия для развития родственных компонентов в весенних обрядах и приуроченных к ним хороводах и хороводных песнях<sup>1</sup>.

В целом ряде русских сел Поволжья традиция исполнения весенних хороводов и хороводных песен прекратила свое существование еще в начале XX в. Однако в тех русских селах, где на луг для вождения хороводов приходили из соседних мордовских или чувашских селений, весенние хороводы бытовали до второй половины XX в. Во время экспедиций мы многократно слышали от исполнителей песен о проведении совместных весенних игрищ жителями нескольких сел. Так, на одном лугу около эрзянского села Большое Пермиево Пензенской обл. на весенние гулянья собирались жители окрестных мордовских и русских сел; на одном лугу водили хороводы жители Старой, Новой и Русской Бекшанок Барышского р-на Ульяновской обл.; на одном лугу провожали весну жители эрзянского села Первые Домасёрки и русского села Бояркино Инзенского р-на Ульяновской обл. и др.

Одна из непосредственных участниц весенних празднеств А.М. Ятнова (1903 г.р., эрзянка, уроженка с. Церковные Шемурши Шемуршинского р-на Чувашии) вспоминала в 1986 г. о весенних игрищах родного села, где на разных «концах» жили русские, чуваша, мордва. На лугу, расположенном неподалеку от села, жители нескольких сел одновременно образовывали три хоровода — русский, мордовский, чувашский. Свой рассказ А.М. Ятнова сопровождала исполнением хороводных песен на трех языках. По ее словам, на второй день Троицы на мордовском конце с. Шемурши наряжали Вирьаву (Лесную женщину): женщину или девушку укрывали кленовыми листьями «так, что ее не было видно», и с песнями вели через все село за околицу. Хозяйки домов, мимо которых двигалось шествие, выносили по два яйца и, одаривая Вирьаву, складывали их в корзину одного из сопровождавших ряженую. Среди песен, исполнявшихся во время шествия, были и русские хороводные, например:

*Девушки-красавушки,  
А мы пойдёмте по саду гулять,*

*Березу ломать, венки завивать.  
Боярской луга, ой, все чернёхонька,  
Крестьянской луга, ой, зеленёхонька.  
Боярской вода, ой, все мутнёхонька,  
Крестьянской вода, ой, все светлехонька.*

Мордовское шествие с Вирьавой, по своей форме близкое белорусскому и украинскому «вождению Куста»<sup>2</sup>, родственно обычаям и обрядам последнего дня весны (следующее воскресенье после Троицы — на Заговенье), зафиксированным в русских и некоторых мордовских селах. В этот день в хороводном шествии через все село за околицу шли ряженые. Другие участники шествия несли чучела из соломы, цветов и др. (ряженье нередко совмещалось с изготовлением чучел).

«Проводы Русалки» в «Русалкино заговенье» зафиксированы в разных районах Поволжья<sup>3</sup>. В отличие от мордовского шествия с Вирьавой, для «проводов Русалки» не характерен сбор вознаграждений участниками обряда, близкий обходам дворов<sup>4</sup>. На «проводы Русалки» в русских селах Тилимерски, Качеевка, Красный Яр Теньгушевского р-на Мордовии, соседних с ними селах Тумлейка, Линейка Вознесенского р-на Нижегородской обл. Русалкой наряжали женщину<sup>5</sup>; девушки дарили парням крашеные яйца, а ребята одаривали девушек конфетами. Все вместе направлялись к ржаному полю с пением специальных песен. Когда шествие выходило на поле, Русалка убегала от людей, которые ей вслед бросали яйца<sup>6</sup>.

Рассказывая в 1978 г. о «проводах Русалки», А.И. Ильинская (1901 г.р.) из с. Линейка вспомнила, что участники шествия по дороге пели «Тега, гуси мои серые, домой» и уточнила, что песня поется протяжно, «ее не споешь одна, ее надо в голос и нужен подголосник». Особое качество звука, связанное с обрядовым характером исполнения, она отметила и по поводу хороводной «Как по морю»: «Резко бывает!» В с. Заулка Кадомского р-на Рязанской обл.<sup>7</sup>, расположенном поблизости от Тумлейки, Тилимерок и др. названных сел, во время весенних хороводов-шествий пели песню заклинательного характера:

*Э, ульё! Не клен, не береза, э ульё!  
Э, ульё! Во ржах там стояла, э ульё!  
Э, ульё! Там сидела кукушка, э ульё!  
...  
Э, ульё! Уж вы, бабы, вы курвы, э ульё!  
Э, ульё! Вы плохо ходите, э ульё!  
...  
Э, ульё! А я, береза белая, э ульё!  
Э, ульё! Не тка, не пряду, э ульё!  
Э, ульё! В одну неделю распухну, э ульё!  
Э, ульё! В другую оденусь, э ульё!*

Здесь, как и во многих других русских и мордовских селах, особое внимание в весенних обрядах уделялось березе: «в суб-



боту перед Троицей накладывают кошель, идут на кладбище, там все вынимают, наряжают березку в юбку, кофту. Возвращаясь в деревню, всю дорогу поют "Ульё". Березку поставят к часовенке, а в воскресенье после обеда идут с березкой в рожь». В соседнем эрзянском селе Мельсетьево Теньгушевского р-на Мордовии на Троицу срубали березку, «вешали ей на макушку полотенце и устанавливали среди улицы». Образовав вокруг березки хоровод, девушки пели «Березынька белая, где ты жила, гуляла?»; во время исполнения этой песни четверо участников гулянья выходило в центр круга и плясало около березки.

В эрзянском селе Большое Пермиёво Никольского р-на Пензенской обл. на Троицу, во второй половине дня, девушки каждого из концов села, собравшись вместе, шли в лес за березкой. Срубив березу, приносили ее к кому-нибудь в дом, обвязывали с двух сторон платками и украшали лентами. Березка называлась «венком», ее с пением хороводных песен несли к реке. Поднявшись на мостик, пели, плясали, а затем, сняв с березы платки и ленты, бросали деревце в воду. На следующее воскресенье («на Заговенье»), по словам участников, «стряпали и ждали вечера — самого главного праздника». После обеда девушки снова приносили из леса березку (на каждом конце — свою), наряжали ее в чьем-нибудь доме, но уже не платками и лентами, а цветными бумажками и тряпочками; на ее вершине закрепляли букет цветов. В то же время во дворе неподалеку парни и мужчины сооружали чучело коня «Тундонь конь» (Весенний конь): двое мужчин изображали коня, третий должен был «погонять коня», в обряде иногда участвовал и четвертый, который «взбирался на коня». Березку, которую, как и в день Троицы, называли «венком», должна была нести «Тундонь тейтерь» (Весенняя девушка). Девушку наряжали в красный платок, солдатскую фуражку, с привязанными к ней лентами, сверху покрывали фатой или платком. По воспоминаниям А.С. Конкиной (1931 г.р.) и других участниц обряда, «раньше больно прятались везде девушки», узнав, что им предстояло исполнять роль «Тундонь тейтерь». Для «Тундонь тейтерь» выбирали «охранителя» — парня, который помогал девушке нести довольно тяжелое деревце и караулил, чтобы никто раньше времени не сорвал с вершины березки букет — «счастье девушки».

Когда наконец «Тундонь конь» и «Тундонь тейтерь» были готовы, жители во главе с ряжеными шли по селу к ржаному полю с пением хороводных песен, плясками, гармошечными наигрышами. В селе, как правило, организовывались два подобных шествия: в каждом свой «конь» и своя березка. «Конь» по дороге «прыгал», «лягался», а Весенняя девушка на каждом перекресте

останавливалась и, кланяясь на все стороны, «прощалась» с селом. На поле девушке предстояло сорвать с березки букет, что не всегда ей удавалось, поскольку окружающие набрасывались на деревце и старались отломить цветочки, ветки от «венка», чтобы унести их домой<sup>8</sup>. На поле разбирали и «коня». Мужчин, участвовавших в его «вождении», одаривали яйцами<sup>9</sup>. «Тут все плясали, кто как мог».

Как следует из приведенных описаний, отдельные элементы весенних праздников русских и мордовских сел свидетельствуют о возможных связях ритуалов с более древними общинными обрядами. На эти связи указывают и хороводные песни, причем, если в мордовских селах (например, сс. Б. Пермиёво, Сабаново Никольского р-на Пензенской обл.) весенние хороводы-шествия сопровождалась игровыми хороводными песнями, то в русских селах тех же регионов (сс. Покровка, Ночка, Новиковка Никольского р-на Пензенской обл.) во время весенних шествий пели особые песни заклинательного характера<sup>10</sup>. Специфический статус этих песен поддерживается содержанием поэтических текстов; основой напевов является интонация клича, большое значение имеют характерные припевы. Так, в с. Покровка на один напев и с одним и тем же припевом («Да иё, а иё, и ёй») звучали по ходу шествия три песни. В одной из них обнаруживаются связи со «Стрелой», известной на русско-украинско-белорусском пограничье. «Стрелу» пели как весеннюю хороводную и, особенно, во время «танка» (хоровода-шествия) в обряде «похорон стрелы (сулы)», т.е. проводов весны. Волжская песня повествует о девушке, которую утопили:

*Лугом, лугом молодки шли,  
Бережком — красны девушки,  
Девушку да утопили —  
По ней некому плакати.  
Вышла лиха мачеха:  
У той девушки даров нету,  
У той девки не ткадено,  
У той девки не прядено,  
У той девки не белено,  
У той девки не лощено.  
Лугом, лугом молодки шли...  
...  
По той девушке есть кому плакати,  
Вышла родна мамынька:  
У той девушки дары есть (и т.д.).*

В поэтическом тексте песни «Стрела» либо констатируется, что стрела убила молодца, либо звучит обращение к стреле<sup>11</sup>. Отличаются формы припевов: в волжских песнях он равен ритмическому периоду, охватывающему целый стих, тогда как в песне «Стрела» припевные слова «Ой рана-рана» занимают первую половину

ритмического периода, соответствующую полуступищу («Ой рана-рана, через улицу»):

*Як пуцу стрелу через улецу,  
Ой рана-рана, через улецу... (У).  
Ой лети стрела (й) у канец села,..  
Да не ўбей стрела ясна сокала,..  
Да (й) убей стрела добра молодца,..  
Шо на сокалу некаму плакать,..  
А на молодцу е каму плакать...*

В ряде сел во время весенних шествий исполнялась песня «Уж вы гуси, вы сераи гусика». Для варианта подобной песни в с. Каменная Сарма Бузулукского р-на Оренбургской обл., где совместно проживали русские и чуваша, характерно большое количество словообрывов, а в рефрене, как и в некоторых других вариантах песни, — многократное повторение звукоподражательного сочетания «га»:

*Уж вы гу... гуси, гу... гуси, гуси, гуси вы  
се... сераи гу... гу... гусика,  
Эй ка га га-а га га,  
Где эки вы, гу... гуси, были, где же вы  
спрабывали ка?..  
Были вы в чистым поли, на сивям на море ка...  
Пашаницу уклявали, забы на... набивали ка...*

В с. Новиковка Пензенской обл. с близкой по содержанию песней водили «Костромушку» («лошадь»), в связи с чем, возможно, в тексте произошла контаминация:

*Костромушка, Костромушка,  
Нет ни хлеба, ни соли, нет ни кислых щей,  
Ой, га га га га га,  
А и серая гуси,..  
Куда вы летали?..  
Чаво вы едали?..*

В среде мордовских исполнителей поэтический текст с упоминанием «серых гусей» также оказался контаминирован с текстами других хороводных песен. По словам А.М. Ятновой, в с. Церковные Шемурши в восьмое воскресенье после Пасхи «девушки мерили село»: «все улицы пройдут», держась за платочки и двигаясь цепью (значения некоторых слов в песне А.М. Ятнова объяснить не смогла):

*Из-за гор девки гусей гнали,  
Из-за высоких гусей гнали,  
Я сама гуська, сама серишка,  
Заплетися, плетень, заплетайся,  
Золоты турбины, разбивайся..  
Серида, серида широкая улица,  
Я точу, точу сырой дрова бирюма,  
Я топлю, топлю свою темну горницу,  
Я варю, варю баранину кашницу...*

Весенние обряды низовых чувашей при несомненных чертах сходства с календарными обрядами русских и мордвы отличались своеобразием компонентов. В д. Ба-

лабаш-Баишево Батыревского р-на Чувашии «в понедельник, на второй день Пасхи, после обеда неженатые парни собирались в селе на перекрестке дорог, называвшемся "стань", верхом на конях. Вначале они должны были объехать все улицы села, после чего скакали за околицу к высокому дереву (ясеню) — "Киремети". Объезжая вокруг него, стегали ствол дерева плетками, крича: "Серень, жени!" Сделав три круга, они галопом возвращались в деревню. Встречавшихся им на пути молодых девушек также стегали плетками. Вернувшись в село к тому же перекрестку, начинали новый объезд деревни. На этот раз подъезжали к каждому из домов, пели песню "Серень" и спрашивали у хозяев: "Дали или не дали?" Парней одаривали яйцами, пирогами, творогом, ватрушками»<sup>12</sup>. «Хороводные песни звучали здесь от Троицы до конца весны. На Троицу после обеда молодежь собиралась на определенном месте в деревне и начинала петь хороводные песни. Когда со всех улиц девушки и парни сходились к месту сбора, кто-нибудь из стариков благословлял хоровод: "Ну, молодежь, Троицу начали хорошо, благословляю вас также хорошо начать и провести хоровод!" Без этого благословения хоровод не мог отправиться на традиционное место гуляний»<sup>13</sup>. Самым большим праздником конца весны в чувашских селах был праздник «Свадьба сева». На место проведения «Свадьбы сева» собиралось по 5—6 деревень. «Здесь устраивались различные соревнования, игры, пляски. После них проводили хоровод»<sup>14</sup>.

Хороводные гулянья низовых чувашей входят в единый комплекс весенней обрядности Поволжья, включающий русские хороводы и хороводные песни. Вот краткое описание хороводного гулянья Батыревского р-на Чувашии: девушки, собравшись в центре села, брались за руки и хороводом-шествием двигались на луг — традиционное место весенних гуляний. Такие же хороводы приходили на этот луг из других сел. Обычно в чувашском хороводе участвовало до 200—300 девушек. Они двигались боком в одну сторону, медленно покачиваясь, повернувшись лицом в центр круга. Ребята ходили попарно вокруг хоровода в противоположную сторону. После ряда медленных круговых хороводов следовала игра «Чивельтер» — два парня размыкали круг и вставали с двух концов хороводной цепи, начиная «закручивать улитку». Хоровод «завивался» и «развивался» на протяжении двух-трех хороводных песен. В конце игры он разделялся на два параллельных ряда хороводников, приобретающих форму овала: под песню «Просо» разыгрывался хоровод «стенка на стенку» (в играх «Чивельтер» и «А мы просо сеяли» девушки и парни находились в одной хороводной цепи). Завершая хороводное гуля-

ные, пели «прощальную» песню «*Наши думы домой*» и с частушками, сложенными на чувашском языке на напев русской «*Матани*», расходились по домам<sup>15</sup>.

Сравнение весенних обрядов русских, мордвы, чувашей подтверждает наличие взаимосвязей, сыгравших немалую роль в сложении народных традиций Поволжья. Русские хороводные песни известны многим народам Поволжья, в том числе и тем, у кого не было подобных русским игровых хороводов, например, верховым чувашам. Исследователи удмуртского фольклора отмечают у северных удмуртов бытование русских круговых хороводов, а у южных — кругового хороводного танца, близкого татарскому. Особенно популярен хоровод «*Просо*», который исполняли на удмуртском языке, заменив название проса на «овес» или «зернышко» (так как просо здесь не произрастает)<sup>16</sup>. У марийцев, в частности, елабужских, собиратели записали «песни с действием»: весенние песни праздника Сохи, семицкие<sup>17</sup>. Фиксировались в марийских селах и русские хороводные песни. Исследователи фольклора крещеных татар обратили внимание на хороводные песни, приуроченные к Троице и Петрову дню и звучавшие на специфические для каждой деревни напевы гетерофонной фактуры в архаичной манере звукоизвлечения<sup>18</sup>. Наименьшее сходство в бытовании весенних обрядов и сопровождающих их песен обнаруживается между обрядами русских и татар-мусульман. Очевидцы, наблюдавшие мусульманские обряды в прошлом веке, сообщали: «...в весенних хороводах участвуют одни мужчины, кои... поют песни, играют на музыкальных инструментах и пляшут. ...Кроме закона, женщинам воспрещается гулянье и от местного муллы». Праздник Сабантуй, аналогичный чувашскому празднику «Свадьба сева», «женщины лишь наблюдали, стоя поодаль»<sup>19</sup>.

Если в описаниях татарских и чувашских хороводов не упоминаются русские игровые хороводы с разыгрыванием сюжета внутри круга, то в мордовских селах наряду с другими бытовали и эти формы<sup>20</sup>. Хороводные песни по их прикрепленности к типам хороводного движения условно делятся на четыре группы. В первую группу включены песни, сопровождавшие круговые игровые хороводы в русских и мордовских селах. Их варианты могли исполняться во время хороводов-шествий, хороводов линейных построений, ходовых круговых хороводов («*Как по морю*») и иметь версии

*Контактные фольклорные взаимосвязи возникают в результате постоянного взаимодействия и взаимообогащения, когда произведения, созданные одним народом, заимствуются, органически усваиваются и становятся неотъемлемой частью поэтической культуры новой этнической среды...*

(Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993. С. 39).

напевов плясового характера («*Винный наш колодец*»). Вторую группу образуют песни, чаще сопровождавшие игровые хороводы линейных построений, реже — круговые ходовые («*Просо*», «*Бояре*») и круговые игровые хороводы, которые, как правило, не звучали во время хороводов-шествий. Они могли иметь версии напевов плясового характера («*Заинька*»). Третью группу составляют плясовые хороводные песни, бытовавшие как с текстами на определенные сюжеты, так и поющие на несмысленные слоги («*ляли-вали*» и т.п.). Наконец, к четвертой группе относятся мордовские и русские песни, сопровождающие круговые ходовые хороводы и хороводы-шествия. Одна из особенностей этих песен касается их зачинов. Для зачинов русских песен более характерна констатация действий («*Выходили красны девушки из ворот гулять на улицу*», «*Катили же девушки по лугу мячом*», «*Уж ты веснушка, весна, ты не в радости прошла*»), реже встречается «приглашение» к действию («*Веселитесь, подружки, к нам весна скоро придет*»)<sup>21</sup>. В зачинах мордовских, а также марийских, удмуртских песен, как правило, звучит «приглашение»: «*Адыдо, ялгат*» («*Пойдемте, подружки*»), «*Идемте, девушки, на луга, разве не замечаете цветения колокольчиков*»<sup>22</sup>, «*Давайте, девушки, парни, весело споемте. Этой весной, весело распевая, свои плоты мы ведь сплавим*»<sup>23</sup>, «*Эй, не выйди ли нам, подруженьки, на луга*»<sup>24</sup>.

В ряде русских и мордовских сел хороводные песни исполнялись без каких-либо движений. В эрзянском селе Алешкино Самарской обл. хороводную песню «*Леса темная, сад зеленая*» пели летом, сидя на улице на бревнах. Некоторые игровые хороводные песни были приурочены к свадебному обряду. Например, «*Как по морю*» в мордовском селе Кивать Ульяновской обл. звучала, когда в доме невесты выносили свадебный пирог «гульку», а песня «*Винный наш колодец*» в русском с. Студенец Ульяновской обл. исполнялась в качестве величания жениха.

В исполнении мордовских певцов хороводные песни уже не являются чисто русскими, поскольку они приобретают черты стиля мордовской песенной системы на всех ее уровнях: в хореографии, песенном тексте, напеве, форме их координации. Хороводные песни, бытующие в русских селах Поволжья, также нередко модифицируются под влиянием культур соседних народов. Одним из компонентов музыкально-по-

этического языка, наиболее подверженных изменениям, является песенная форма. Так, если нормативная строфа песни «А мы просо сеяли, сеяли» имеет форму  $abb rbb$ , то в версии с. Алешкино Самарской обл. (эрзя) композиция строфы принимает форму, характерную для другой группы хороводных и плясовых песен:

Как мы залог чистили,	( $ab$ )
Как мы залог чистили,	( $ab$ )
Ды гай дейди, гай лода,	( $rr^1$ )
Гай лада ды, малода.	( $r^2r^3$ )

В с. Алешкино этот хоровод исполнялся традиционно с поочередным движением двух параллельных рядов навстречу друг другу. Но поэтический текст песни оказался известен певцам лишь частично: подробно перечислялись действия с просом, вплоть до приготовления каши (каша — ритуальная еда во многих обрядах мордвы). Сюжет с выкупом девицы в версии с. Алешкино отсутствовал. Изменение композиции строфы песни «Винный наш колодец», для которой характерна форма  $abab bbbb$ , происходит в с. Вачелай Пензенской обл. Здесь в строфе отсутствуют повторения начального стиха и второй слоговой группы, в связи с чем строфа принимает форму  $ab cdcd$ :

*Минный мой клубука,  
Почто, речка, воду нет (2 р.).*

Разнообразные изменения затрагивают строфу песни «Как по морю». Так, в русском селе Тумлейка Нижегородской обл. и мордовском селе Новая Кармала Самарской обл. первая слоговая группа стиха в начале строфы поется не дважды, как в большинстве вариантов песни ( $aaAA$ ), а только один раз ( $aAA$ ):

*Как по морю,  
Как по морю, морю синему (2 р.).*

В версии из русского села Студенец Ульяновской обл. первая слоговая группа стиха при повторе обрывается на втором слог:

*Как по морю, как по...  
Как по морю, морю синему (2 р.).*

В версии из мордовского села Коноваловка Самарской обл. слоговая группа не выделяется и строфа строится из повторения стиха ( $AA$ ):

*Ох, вдоль по моря, моря синяя (2 р.).*

Наряду с изменениями в композиционном строении песен модифицируется и слоговая музыкально-ритмическая форма (как правило, на уровне ее элементов, но иногда и всего ритмического периода). Временную протяженность нередко изменяют музыкально-ритмические формулы, соответствующие трех-четырёхсловным группам семисложного стиха: если в большинстве русских плясовых, хороводных, календарных песен с восьмивременной музыкально-

ритмической формой и семи-восьмисложным стихом они являются четырехвременными ( $(\quad) \quad \square, \square \square, \square \square \square$ ), то в вариантах тех же песен, бытующих в мордовских селах, они могут увеличиться до пяти музыкальных времен ( $(\quad) \quad \square, \square \square, \square \square \square$ ).

Нарушается стабильность музыкально-ритмических формул, характерных для пяти-шестислоговых полустиший силлабического стиха. Может изменяться и слоговая норма и музыкальное время ритмического периода. В частности, в Поволжье была известна песня «Стой, мил хоровод, стой, не расходись, / В этом хороводе скакала, плясала». Ее вариант, записанный в Самарской обл.<sup>25</sup>, имеет традиционную стиховую структуру  $5+5+6+6$  (слов) и нормативное музыкальное время  $6+6+6+6$  (д):

$\square \square \square | \square \square \square |$

$\square \square \square | \square \square \square | \square \square \square |$

В Ульяновской обл. встречаются варианты песни, в которых первое пятисложное полустишие модифицируется в семисложное («Стой, мой милый хоровод»). В версии же, записанной в эрзянском селе Тешнярь Пензенской обл., все полустишия становятся шестисловными, варьируются типовые ритмические формулы, появляется вставка за счет добавления несмыслонесущих слогов (э-ой-да) и даже меняется во второй половине строфы счетная музыкальная единица:

$\square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square |$  8+4+8 (л)

$\square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square |$  6+8 (л)

Показателен пример трансформации стиховых и музыкально-ритмических структур в русской хороводной песне, записанной в с. Мордовская Темрязань Ульяновской обл.:

*Вышел молодец в круг девищина,  
А ой люли люли, в круг девищина.  
Сказал: «Мир вам, девушки, ваши посиденцы,  
А ой люли люли, ваши поигранцы».*

Уже первые строфы выявляют нестабильность величины слоговых групп силлабического стиха: I строфа —  $5+5+6+5$  (слов), II строфа —  $7+6+6+6$  (слов); увеличение музыкального времени I слоговой группы каждого стиха — (12 д) по отношению к музыкальному времени II слоговой группы (8 д)

1)  $\square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square |$  |

$\square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square |$  ||

2)  $\square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square |$  |

$\square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square | \square \square \square \square \square \square |$  |

Пример 1  
♩ = 40

1. Вы - шь-л(ы) мо... (о) мо-ло - дец в круг де - ви - ши - на,  
А ой лю - ли, лю - ли, в круг де - ви - ши - на.

Музыкальный ритм песни, мелодическое развитие каждого голоса, стиль внутрислоговых распевов, соотношение голосов по вертикали — все это характерно для песенной традиции большой группы средневолжских сел середины XX века. Синкопа, которая возникает в начале ритмических периодов (см. пример 1), широко представлена в русских и мордовских песнях, записанных в 1970-е годы; в более поздних записях подобная синкопа встречается все реже. В мелодическом развитии напева большое значение имеют квинтовые и квартовые интонации клича, характерные для хороводных и календарных песен, но особое внимание привлекает партия нижнего голоса. В нижнем голосе каждая мелодическая фраза охватывает ангемитонную (с интервалами между соседними звуками в один и полтора тона) шкалу в диапазоне квинты (*соль — ре, ре — ля*), причем первая мелодическая фраза звучит на кварту выше вторых мелодических фраз. В первой мелодической фразе возникают элементы диафонии между нижним и верхним голосами благодаря неоднократному повторению квинтового тона (*ре*) в верхнем голосе. Сочетание диафонии и ангемитоники присуще мордовской музыке, кроме того, перенос части мелодии на другую высоту известен в народной музыке финно-угров и их соседей.

Распетая в с. Мордовская Темрязань круговая хороводная песня «*Как под белою, под березою*» также несет в себе черты мордовской песенной традиции: в основе развития напева лежит ангемитоника, полуто-

новые интонации появляются эпизодически, встречаются элементы диафонии. В музыкально-ритмической форме пятисложных полустиший возникают ритмические ячейки, основанные на трех-четырёхсложных группах, они образуются за счет огласовки согласных и добавления междометий. Во второй части строфы сложение новых ритмических групп подчеркивается движением по звукам ангемитоники к опорному тону (*до-диез*) в момент третьего слога полустишия и последующей паузой, оформляющей цезуру (см. пример 2).

Обнаруживается влияние напева на слоговую ритмику песни: если в первой части строфы мелодические ячейки совпадают с пятисложными группами стиха и тенденция к появлению новых слоговых групп выступает не так ярко («*что шумит / и гремит и*»), то во второй половине строфы напев строится из четырех мелодических ячеек, развертывающихся в нисходящем движении к опорным тонам (*до-диез* и *ми*). Этим ячейкам соответствуют вновь возникшие группы стиха: «*и муж жену / (у) учит / и муж жену / (у) учит*». Подобное образование цезуры на акцентном слоге, приходящемся на опорный звук напева, характерно для хороводных, свадебных и лирических песен Поволжья и соседних с ним регионов, в том числе Подмоскovie<sup>24</sup>. В ряде хороводных песен русских сел Поволжья функции напева и поэтического текста настолько обособляются, что происходит своеобразное нарушение координации в песенной форме: в варианте той же песни («*Как под белою под березою*»), записанном в с. Коромыс-

Пример 2  
♩ = 54

2. Ох, что шу-мит и гре-мит, эх, что шу-мит и гре-мит (и),  
муж же-ну - (у) у - чит (и), муж же-ну - (у) у - чит.

Пример 3

$\text{♩} = 100$

2. Что сту - чит, гре - мит, му - ш(и) жв - ну у - чит.

Ой! Ой ли, о - я лю - ли, муж жв - ну у - чит...

ловка Ульяновской обл., начало каждой последующей стиховой строфы приходится на середину мелодической строфы, в то время как начало мелодической строфы соответствует припевным словам (см. пример 3).

Итак, образование в Поволжье единого комплекса весенней обрядности создало условия для естественного включения русских хороводных песен в репертуар соседних народов, благодаря чему в XX в. при угасании хороводной традиции и забвении хороводных песен в русских селах их еще долгое время можно было слышать, например, в селах мордовских. Анализ бытования игровых хороводных песен Поволжья позволил выявить дополнительные факторы, сопутствующие включению этих песен в иноэтническую среду. Игровые хороводные песни, в текстах которых изображены трудовые процессы, знакомые всем народам края («А мы просо сеяли»), в большинстве своем сохраняют функциональную прикрепленность к игровым действиям, в то время как песни, посвященные теме человеческих отношений, в полиэтнической среде нередко изменяют непосредственное прикладное назначение — вербальную и музыкальную фиксацию и инициирование игровых действий. Важным фактором адаптации русских хороводных песен к песенному творчеству других народов Поволжья является сходство стиховой ритмики. К наиболее распространенным видам силлабического стиха в русских и мордовских традиционных песнях относятся стихи 5+5 слогов (встречается также в татарских песнях) и 4+3 слога (характерен для ритмических структур татарских и чувашских песен).

В процессе приспособления русских хороводных песен к иноэтнической среде нередко происходила трансформация элементов музыкально-поэтического языка, что было связано не только с национальными и региональными особенностями, но и с формой координации песенного текста и хореографических движений. Сохранение связи с определенными типами хореографии, разыгрыванием сюжетных ситуаций

благоприятствовало сохранности содержания и формы поэтического текста, музыкальной ритмики. В то же время на ладоинтонационную сторону напевов существенно повлияли закономерности музыкального языка иноэтнической традиции.

Нарушение координации между видом хороводного сюжета и видом хореографии нередко усиливало тенденции к изменениям до такой степени, что песни становились трудно узнаваемыми (ср. игровые песни, исполнявшиеся в мордовских селах во время хороводов-шестивий). Тем не менее, когда модификация касалась словесных текстов, а также целого комплекса музыкально-поэтических особенностей, по своим основным признакам (содержанию сохранившихся фрагментов словесного текста, музыкально-ритмической основе и др.) хороводная песня продолжала оставаться русской.

Примечания

<sup>1</sup> В основу статьи положены материалы многолетних фольклорных экспедиций РАМ (ГМПИ) им. Гнесиных и ИМЛИ им. А.М. Горького РАН в Ульяновскую, Пензенскую, Нижегородскую, Саратовскую, Самарскую, Оренбургскую обл., Мордовию, Чувашию, Марий Эл и Татарстан.

<sup>2</sup> Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979. С. 196, 197, 225.

<sup>3</sup> См., напр.: Зеленин Д.К. Избранные труды. М., 1994. С. 292—293.

<sup>4</sup> В Нижегородской, Костромской, Ярославской, Владимирской обл. весенние обходы дворов происходили в субботу на Пасхальной неделе или в следующее за ней воскресенье (Фомино воскресенье). В этот день «окликали молодых», называя их «вьюнец», «вьюница». См.: Соколова В.К. Указ. соч. С. 134.

<sup>5</sup> Иногда в мордовских селах Вирьват изображали мальчики и девочки (Брызгинский В.С. Народный театр мордвы. Саранск, 1985. С. 90), а Весной или Русалкой в мордовских и русских селах рядились мужчины (Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995. С. 252; Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 460).

<sup>6</sup> Анатичева Т., Суханова Л. Песенные традиции Поволжья. М., 1991. С. 33—34. Местные жи-

тели не акцентировали внимания на необходимости использования зелени в одежде Русалки, в то время как на юго-западе России и в Белоруссии растительность была необходимым компонентом ее костюма (Виноградова Л. Н. Мифологический аспект полесской «русальной» традиции // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 112).

<sup>7</sup> Примечателен диалект старейших жителей сс. Заулка, Красный Яр, Тилимерки: замена согласного «ч» на «ц» (цисло, ноц) является одним из признаков, указывающих на финно-угорские корни носителей диалекта.

<sup>8</sup> Есть свидетельства о подобных шествиях с березкой в Чухломском р-не Костромской обл.: березку, к вершине которой были привязаны ленты, несли девушка и парень. Остальные девушки шли вокруг пары и держались за концы этих лент (Лаврентьева Л. С., Шаповалова Г. Г. Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья. Л., 1985. С. 62—66). С березовым деревом связаны и некоторые поверья народов Поволжья: в татарских сс. Нижняя, Средняя и Верхняя Елюзань Городищенского р-на Пензенской обл. считается, что березу нельзя сажать около жилого дома, поскольку она может принести в дом несчастье.

<sup>9</sup> Вождение «коня» было наиболее характерным для мужчин, хотя в Поволжье в этом ряжении могли участвовать и женщины. «Конь» («лошадь») в некоторых селах назывался «Русалкой» либо «Костромушкой». Вождение «коня» широко бытовало не только в Поволжье, оно было известно и в других регионах России, в частности, в южно-русских обл. (Соколова В. К. Указ. соч. С. 219).

<sup>10</sup> Кроме группы сел, в которых во время весенних шествий пели хороводные песни, довольно многочисленную группу составляют села (нередко образованные в свое время в качестве охранных пунктов), в которых функции хороводных песен выполняли лирические протяжные. Из них наиболее распространены: «Уж ты веснушка, весна» (она, возможно, восходит к весенним календарным песням), «Вдоль по улице мы, братцы, пройдем» («Волушка» по местному выражению), «Как по улице у нас по шведской» и др.

<sup>11</sup> Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье // Русский фольклор. Этнографические истоки фольклорных явлений. В. XXIV. Л., 1987. С. 129—147.

<sup>12</sup> Сакмаров И. А. Чувашские народные песни Батыревского района Чувашской АССР. М., 1990. С. 23—25 (Дипл. реф. N 296, Архив Лаборатории народной музыки РАМ им. Гнесиных).

<sup>13</sup> Сакмаров И. А. Указ. соч. С. 25—29.

<sup>14</sup> Смирнова И. Традиционные песни верховых чувашей. М., 1990. С. 45 (Дипл. реф. N 284, Архив Лаборатории народной музыки РАМ им. Гнесиных).

<sup>15</sup> Сакмаров И. А. Указ. соч. С. 28.

<sup>16</sup> Мусина Н. Д. Ранние формы традиционной хореографии удмуртского народа // Истоки искусства Удмуртии. Ижевск, 1989. С. 44.

<sup>17</sup> Герасимов О. Марийские песни из Татарии и Удмуртии. М., 1978. С. 3; Герасимов О. М. К вопросу о структуре народных песен Елабужских мари // Вопросы марийского фольклора и искусства. Вып. I. Йошкар-Ола, 1977. С. 91.

<sup>18</sup> Альмеева Н. Проблема музыкального фольклора татар-кряшен // *Artes populares* 14. Budapest, 1985. S. 137.

<sup>19</sup> Кондратьев М. Г. О чувашско-татарских этномызыкальных параллелях // Из наследия художественной культуры Чувашии. Чебоксары, 1991. С. 35. См. также: Нигмедзянов М. Народные песни волжских татар. М., 1982.

В сборнике Р. Исхаковой-Вамбы «Татарские народные песни» (М., 1981. С. 168—172, 184—185) приводятся хороводные песни татар-мишар. В коммент. описаны хороводные игры на «чиме» (семичная неделя): «Вечером на лужайке около правления колхоза девушки лет пятнадцати—шестнадцати, празднично одетые в косынки и национальные передники, водили хоровод. Взявшись за руки, они медленно ходили по кругу, напевая “короткую” хороводную песню. Спев ее в последний раз, девушки стали расходиться. Хоровод внезапно распался на две половины. Часть девушек пошла в одну сторону улицы, другая часть — в противоположную. При этом и те и другие пели в унисон напев “протяжной” хороводной». В комментариях приведен и хороводный цикл из девяти песен: «Хоровод начинался протяжной песней, под которую собирались девушки и парни “со всех улиц” села. Затем они становились в круг и, пройдя его с пением один раз, останавливались. Под пение второй песни в середину круга с пляской выходили юноши. По окончании пляски хоровод перестраивался, принимая форму эллипса. Участники хоровода, стоя на месте, пропевали следующие пять “коротких” песен. Затем пелась восьмая песня со словами “прощания”, под которую хоровод распадался “на два строя”, после чего все расходились по разным улицам, напевая последнюю “протяжную” хороводную песню». По материалам наших экспедиций в Ульяновскую, Пензенскую обл. и Мордовию, в селах татар-мишар девушки также участвовали в весенних хороводах. В с. В. Елюзань Пензенской обл. (эксп. 1998 г. ИМЛИ им. А. М. Горького РАН) Кадырова Г. А. (1914 г. р.) рассказывала, что в апреле, в половодье, молодежь собиралась во дворе, где играли в игры с песнями. Начинали играть девушки, к ним подходили парни. Вместе они шли на берег реки, там также пели песни. В В. Елюзани нам спели «короткие» хороводные песни, в основе музыкально-ритмической структуры которых лежит семи-восьмисложный силлабический стих.

<sup>20</sup> Ананичева Т., Суханова Л. Указ. соч. С. 39.

<sup>21</sup> Песня известна в северных областях. Нами записана в эрзянском селе Оркине Саратовской обл.

<sup>22</sup> Герасимов О. М. К вопросу о структуре народных песен елабужских мари. Указ. изд. С. 97.

<sup>23</sup> Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни. Ижевск, 1989. С. 43.

<sup>24</sup> Герасимов О. Марийские песни из Татарии и Удмуртии. Указ. изд. С. 27.

<sup>25</sup> Добровольский Б. М., Колпакова Н. П., Соколов Ф. В., Шаповалова Г. Г. Русские народные песни Поволжья. М.; Л., 1959. С. 100.

<sup>26</sup> Фольклорные сокровища Московской земли. Обряды и обрядовый фольклор. М., 1997. С. 361—363.