



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Данное пособие содержит информационный и учебно-методический материал по курсу «Народное музыкальное творчество» и предназначено для студентов музыкальных факультетов высших учебных заведений педагогической специализации. Издание является переработанной и сокращенной версией одноименного учебника<sup>1</sup>.

Авторы стремились к тому, чтобы пособие по возможности отражало комплексное представление о традиционной музыкальной культуре восточных славян, которое сложилось на сегодняшний день в гуманитарной науке.

Поскольку музыкальный фольклор тесно связан с другими элементами народной культуры (обрядовые практики, поэтическое творчество, народная хореография и пр.), значительное внимание уделено общему этнографическому контексту. В учебный курс вошли современные сведения из музыкальной фольклористики, филологии, этнолингвистики.

Предлагаемый в пособии материал частично базируется на лекционном курсе Б. Б. Ефименковой (1933–1996). Его изложение определенным образом структурировано и включает описание обрядового контекста, характеристику системы выразительных средств и обзор региональных особенностей каждого жанра.

---

<sup>1</sup> *Камаев А., Камаева Т.* Народное музыкальное творчество. — М.: Академия, 2005; 2-е изд. — 2008.

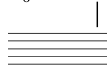


## УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

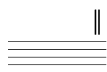
Знаки при ключе выставляются следующим образом: при диапазоне напева меньше октавы — на реальной высоте и в порядке их появления в напеве, при октавном и более — согласно общепринятым нормам.



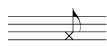
- реальное звучание на октаву ниже написанного



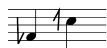
- граница смысловесущего текста



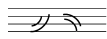
- окончание песенной строфы



- приблизительная высота звука



- понижение и повышение звука менее, чем на полутон



- глиссандо (вверх и вниз)



## ГЛАВА ПЕРВАЯ

# ФОЛЬКЛОР

## КАК ОСОБЫЙ ТИП КУЛЬТУРЫ

### § 1. ТИПЫ КУЛЬТУР

История изучения традиционных культур разных народов и этносов насчитывает около двух столетий. В XIX веке в европейских странах появляются этнография, этнология, фольклористика — науки, изучающие народные быт, обычаи и культуру. С этой целью организуются экспедиции в различные регионы мира. Постепенно, с накоплением данных ученые осознают одну очень важную особенность: человек традиционной культуры обладает своим особым мировоззрением, сильно отличающимся от европейского взгляда на мир. И без понимания базовых философских категорий, лежащих в основе этого мировоззрения, невозможно понять специфику традиционной культуры и искусства, найти правильные методы их изучения.

Во второй половине XX века французский этнограф и культуролог Клод Леви-Стросс вводит в научный обиход термины для обозначения двух принципиально разных типов культуры. Культуру европейского типа, которая с эпохи Нового времени стала основой для развития мировой цивилизации, он относит к *«горячему» типу культуры*. Главное в культуре этого типа — ориентация на познание, на освоение нового опыта с помощью методов рационального мышления. Основным средством познания и передачи информации в культуре этого типа является письменный (алфавитный) язык, с помощью которого она фиксируется в виде документов, научных трудов, литературных произведений, т. е. памятников письменности. Это означает, что любая письменная культура является культурой «горячего» типа. Ее формирование у какого-либо народа обычно совпадает с этапом возникновения государства. Культура эта непрерывно эволюционирует, используя все новые технические средства для хранения и передачи информации. Таким образом, процесс освоения и накопления новых знаний о мире идет постоянно — иными словами, культура «горячего» типа

развивается динамически и линейно. В этой культуре возникает и становится центральным понятие авторства, творческой индивидуальности. Культура именно этого типа в настоящее время доминирует в мире и формирует современного человека индустриального общества.

Существует и иной, так называемый *«холодный» тип культуры*. К нему относятся архаичные или, как их принято называть, традиционные культуры, которые сложились у разных народов на самом раннем этапе развития, в период родового общинного строя (у восточных славян, к примеру, она сформировалась еще в дохристианскую, языческую эпоху). В основе такой культуры лежит устойчивая система мифологических представлений об окружающем мире<sup>2</sup>. Здесь главное — не познание, не освоение нового, а точная передача из поколения в поколение уже имеющегося Знания о законах мироустройства. Потому эта культура, в отличие от линейности «горячей» культуры, не эволюционирует, она ориентирована на традицию, на бесконечное воспроизведение традиционного опыта и системы ценностей, т. е. устроена циклично.

Еще раз подчеркнем принципиальное мировоззренческое различие между этими двумя типами культуры. Если для человека «горячей» культуры мир предстает как совокупность материальных субстанций, которые подчиняются определенным физическим законам, и знание этих законов позволяет понять окружающий мир и использовать его в своих целях, то для человека «холодной» культуры мир есть совокупность одухотворенных сил и энергий, с которыми надо взаимодействовать по определенным, раз и навсегда установленным правилам. Соблюдение этих правил позволяет людям существовать в гармонии с окружающим миром, нарушение их недопустимо. Поэтому накопленный столетиями опыт должен быть как можно более точно передан следующим поколениям.

## § 2. ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Поскольку традиционная культура базируется на архетипах коллективного бессознательного, в ней отсутствует такая категория, как творческая индивидуальность. *Коллективность* является неотъемлемой чертой народного искусства, поэтому у народной песни нет авторов.

В культуре «холодного» типа знания человека о мире передаются бесписьменным, *устным* способом, что является еще одной ее важнейшей особенностью. Традиционная культура не оставляет письменных свидетельств, она существует до тех пор, пока существуют ее носители. Поэтому

---

<sup>2</sup> Устойчивые мифологические представления К.-Г. Юнг характеризует как врожденные архетипы и относит к области коллективного бессознательного.

преимущество опыта и системы ценностей в такой культуре обеспечивается самим укладом жизни человека традиционного общества<sup>3</sup>.

Уклад этот формируется двумя основными сферами жизнедеятельности. Одна из них — земледелие, т. е. то, что обеспечивает семью, род продовольствием. Вторая — социальные и семейные отношения, т. е. все то, что связано с общением между людьми и продолжением рода. Две эти сферы жизни крестьянской общины регулируются определенными законами, которые закреплены в таком явлении, как обряд (или ритуал).

**Обряд: характеристика и структура.** Обряд в традиционной культуре — это универсальный способ взаимодействия людей с внешним миром (как с силами природы — божествами, духами и нечистой силой, так и с другими сообществами людей). Коммуникация с ним и воздействие на него достигается с помощью определенных магических приемов, которые составляют основное содержание любого ритуала. У восточных славян существует два основных цикла обрядов, которые упорядочивают основные сферы жизни человека традиционной культуры.

Во-первых, это цикл календарных земледельческих обрядов и праздников, сопровождающих все основные этапы сельскохозяйственных работ в течение года (подробно он описан в гл. 3 «Обряды календарно-земледельческого цикла»).

Во-вторых, это цикл семейно-бытовых ритуалов, отражающий все главные этапы человеческой жизни, т. е. родинную, свадебную и погребально-поминальную обрядность (этой теме посвящена гл. 4 «Обряды семейно-бытового цикла»).

Большинство обрядов календарного и семейно-бытового циклов у восточных славян относятся к так называемым *обрядам перехода* (термин А. ван Геннепа<sup>4</sup>), смысл которых — перевести объект ритуала из старого качества в новое. Для таких обрядов характерна следующая структура:

1) выделение объекта ритуала и подчеркивание на уровне обрядовых действий его лиминального, пограничного между прежним и будущим состоянием;

В обрядах аграрной направленности объектом выступает предмет-символ уходящего сезона: чучело в Масленице, *кукушка*, *русалка* на Троицу.

В семейно-бытовом цикле — это член общины, меняющий свой социальный статус: новорожденный (своеобразный пришелец с «того света»), молодожены (уже не парень и девка, но еще не мужик и баба), покойник (уже не член общины, но еще не предок).

<sup>3</sup> У восточных славян таким обществом была крестьянская община. Ее формирование как устойчивой формы родового общественного строя исследователи относят к III–IV вв. н. э.

<sup>4</sup> На основе анализа ритуалов ряда африканских племен французский этнограф А. ван Геннеп выявил и описал структуру обрядов перехода («Les rites de passage», 1909).

2) собственно переход объекта в символической форме в новое качество через уничтожение его прежних свойств.

В календарно-земледельческих обрядах это сжигание чучела Масленицы, *проводы русалки, похороны кукушки* и пр.

В обрядах семейно-бытового цикла объект ритуала (человек) переживает своего рода временную смерть, он как бы умирает, чтобы возродиться уже в новом качестве. В севернорусской свадьбе таким моментом, символизирующим смерть девушки-невесты, служит уничтожение главного символа девичества — *красоты* (предмет одежды невесты). Невеста «умирает» в девичьем качестве и обретает для всех статус замужней женщины.

3) включение объекта ритуала в традиционный миропорядок (природный цикл или социум), т.е. его своеобразное рождение в новом качестве.

В календарных обрядах данный этап обозначает собственно момент смены сезонов: до ритуала был один сезон, а после выполнения ритуала наступил другой.

В семейно-бытовом цикле включение человека в новый социальный статус в общину сопровождается рядом ритуальных действий. Подобно тому, как на первом этапе ритуала проводились действия, направленные на выделение, отчуждение от общины человека, являющегося объектом ритуала, на третьем этапе выполняются те же действия в обратном направлении. Из «бесформенной» прически — распущенных волос невесты — создается прическа молодухи; из «бесформенного» тела новорожденного повитуха особыми движениями нарочито *лепит* человека; лишь в похоронном обряде момент возрождения в новом качестве выносится за рамки обряда, но, безусловно, предполагается (после смерти душа человека попадает на небо, он становится *небожителем*).

В совокупности ритуал представляет собой сложноорганизованное явление, в котором как в едином целом сосуществуют различные элементы:

- магические действия, исполняемые в определенном порядке;
- различные виды искусства — музыка, поэзия, танец, которые сопровождают эти действия;
- элементы материальной культуры — особая одежда, прическа, специально приготовленная еда и т. д.

Все эти элементы называют кодами ритуала. Соответственно различают магический, музыкальный, хореографический, цветовой, кулинарный и прочие коды обряда.

Эта неразрывная связь всех элементов, спаянных в одном явлении — ритуале, называется *синкретизмом*. Синкретизм, наряду с коллективностью и устностью, является еще одной важнейшей чертой традиционной культуры.

Кроме того, синкретизм является категорией, определяющей специфику народного искусства и, в частности, народной песни. Понятие «фольклор» означает именно синкретичное искусство, существующее

только в бесписьменной, устной форме и неразрывно связанное не только с обрядом, но и с мировоззрением и соответствующим укладом жизни человека традиционного общества<sup>5</sup>.

Это означает, что фольклорное произведение для человека традиционной культуры выполняет, в первую очередь, прикладную, утилитарную функцию (как обязательный элемент обряда или как неотъемлемый атрибут определенных сельскохозяйственных работ), и во вторую — имеет сугубо эстетическую, художественную ценность. В науке это свойство народного искусства получило название *бифункциональности*. Этот термин означает неразрывное единство прикладной и эстетической функций фольклора.

Разумеется, музыкальный фольклор — это также бифункциональное искусство, неразрывно связанное со всей традиционной культурой. Из этого следует, что законы, по которым существует народная музыка, базируются на тех общих свойствах традиционной культуры, которые были описаны выше.

Поскольку народная песня бифункциональна (помимо эстетической, она выполняет еще и определенную функцию в ритуале), круг тем и образов в ней строго ограничен. Действительно, такое свойство культуры «холодного» типа, как *цикличность*, в музыкальном фольклоре выражается в том, что из поколения в поколение передаются одни и те же песни. Если это так, то возникает вопрос — неужели народное песенное творчество так однообразно? Как раз наоборот — традиционное музыкальное искусство обладает колоссальным многообразием форм, жанров и выразительных средств. Только, в отличие от письменной культуры — культуры «горячего» типа, где многообразие в искусстве достигается путем создания новых произведений, — в традиционном искусстве это многообразие имеет иную природу и достигается другими способами. Для того чтобы понять этот парадокс, необходимо рассмотреть две важнейшие особенности народного искусства на примере музыкального фольклора восточных славян.

Первая из них заключается в его *вариативности*. Поскольку содержание традиционного искусства регламентировано, то все, что касается способов его выражения, представляет собой область исполнительской свободы. Главное для народного певца — не *что* спеть, а *как* спеть, не придумать песню, а исполнить всем знакомое произведение по-своему. Каждое исполнение народной песни является новым творческим актом, и одна и та же исполняемая время от времени песня — это каждый раз в

---

<sup>5</sup> Поэтому, когда термином «фольклор» называют профессиональное исполнение народных песен на эстраде либо самодеятельное творчество в какой-либо социальной среде (например, студенческие песни), необходимо понимать, что эти явления к традиционной культуре не относятся.

большей или меньшей степени новое произведение. Народный певец, исполняя песню, всякий раз ее творчески интерпретирует, рождая, по сути, бесконечное множество вариантов реализации одной модели по принципу «то же, да не так».

Именно эта особенность и придает народному искусству многообразие и богатство форм и средств выразительности. И именно то, что устное народное творчество постоянно находится в состоянии варьирования, и придает ему удивительную жизнеспособность. Однако когда исследователи народной песни задались вопросом, что же, собственно, варьируется, что представляет собой основа, рождающая бесчисленное количество вариантов, — оказалось, что понимание этого и представляет главную сложность. Дело в том, что в с е элементы, из которых строится ткань народной песни — музыкальный ритм, мелодия и поэтический текст, — в процессе варьирования могут изменяться. Но если все эти элементы мобильны, могут варьироваться, то что же позволяет оставаться песне единым целым?

В основе произведения народного песенного искусства лежат глубокие скрытые модели (в науке их называют инвариантами). Эти инварианты существуют лишь в сознании народного исполнителя, относятся к области его музыкального мышления и поэтому никогда не встречаются в «чистом» виде в конкретном исполнении песни. Для того чтобы их выявить, необходимо проанализировать и сравнить как можно большее количество вариантов исполнения одного и того же фольклорного произведения, одной и той же песни.

Такой метод исследования, в наибольшей степени подходящий для изучения традиционного искусства, называется моделированием. Впервые он возник на рубеже XIX–XX веков в одном из направлений филологии — структурной лингвистике. В нашей стране его стали применять с 60-х годов XX столетия в различных областях знания — этнографии и фольклористике. Это направление в отечественной науке, изучающей традиционную народную культуру и искусство, получило название структурно-типологического.

В качестве одного из ярких примеров структурно-типологического исследования можно привести книгу отечественного фольклориста-филолога В. Проппа «Морфология волшебной сказки». Проанализировав все многообразие вариантов сказки, ученый путем сравнения выводит ограниченное число обязательных компонентов сюжета, которые использует народное мифологическое мышление. Творческий акт сказителя состоит в выборе из множества возможных вариантов развития сюжета одного, наиболее образного, — и в изложении этого варианта как можно более красочным языком. Собственно, в этом и состоит проявление индивидуальности и мастерства сказителя.



Таким образом, метод моделирования заключается в том, что, сравнивая и анализируя варианты одного и того же (варианты одной песни либо типологически близкие песни), мы выявляем стабильные, «несущие» элементы музыкально-поэтической ткани, образующие модель, или инвариант фольклорного произведения.

Вторая особенность традиционного искусства заключается в том, что фольклор по природе своей локален. Это означает, что вся традиционная песенность восточных славян, обладая рядом общих свойств и характеристик, на практике представляет собой совокупность огромного количества местных (локальных) песенных традиций, различающихся по певческому стилю, особенностям музыкального и поэтического строя напевов и другим параметрам. Иными словами, в традиционном музыкальном фольклоре нет такого явления, как общерусские народные песни<sup>6</sup>.

В целом локальность характерна и для этнографического (т. е. обрядового) контекста народного песенного искусства — календарный и семейно-бытовой обрядовые циклы существуют во всех региональных народных культурах, однако в одной традиции аграрными обрядами и праздниками наполнен весь календарный год, а в другой — часть этих ритуалов отсутствует, а другие календарные обряды, напротив, очень развиты. То же — и с ритуалами семейно-бытового цикла.

**Этнокультурные зоны.** Чтобы систематизировать огромное разнообразие региональных традиций, всю территорию, на которой существует традиционная культура, принято делить на зоны.

Вся восточнославянская этническая территория в крупном плане делится на три национальные этнокультурные зоны — Россию (великороссы), Украину (малороссы) и Беларусь (белорусы).

Исторически сложилось так, что восточнославянская территория формировалась в несколько этапов, и заселение ее происходило неравномерно. Уже в XII веке Киевская Русь — государство, превосходившее в своем развитии другие европейские страны, — осваивает путь по Волге. Наряду с Киевом крупнейшими городами того времени становятся Чернигов, Псков, Новгород, Ростов Великий. С XIV века южные окраины государства отделяются в Малую Русь (малороссы). Именно с этого времени Русь «распадается» на три региона — Великую Русь, Малую Русь и Белую Русь.

---

<sup>6</sup> Общерусские народные песни (например, всем известные «Во поле береза стояла», «Ой, мороз, мороз» и пр.) — явление весьма позднее, возникшее только в XIX в. и включающее как действительно народные песни, ставшие популярными благодаря концертному исполнению профессиональными певцами (Ф. Шаляпин, Н. Плевицкая), так и зачастую песни, написанные композиторами в так называемой народной манере. Подробнее см. гл. 11 «Песни позднего формирования».

Практически сразу все новоявленные государства попадают под влияние более сильных государств: Беларусь находится под властью Литвы и входит в состав Речи Посполитой (XVI–XVIII вв.), Украина поделена между Польшей, Литвой, Молдавией и Венгрией (XIV в.), Русь страдает от монголо-татарского нашествия (XIII–XV вв.).

В результате этих причин территория прежнего государства восточных славян к XV веку терпит серьезные изменения: оттесненное татарами на Волге и Оке, оно существенно сокращается с востока; большая часть Украины и Беларуси находится в составе других государств.

В XIV–XV вв. начинается массовая колонизация земель в северном направлении: освоение новых территорий исходит из Новгородского и Ростово-Суздальского княжеств и идет вверх по северным рекам.

Начиная с правления Ивана Грозного (XVI в.) рубежи России стремительно разрастаются в восточном и южном направлениях. Со взятием Казани славяне осваивают земли Поволжья, постепенно идет завоевание Сибири, Алтая и Дальнего Востока (XVII–XVIII вв.). Параллельно происходит заселение южных земель, возвращение к прежним южнорусским границам (военное казачество продвигается на Северный Кавказ). Воссоединение Украины с Россией (1654 г.) и три раздела Польши (в конце XVIII), по которым Беларусь входит в состав России, завершают процесс «собираания» восточнославянских земель. Таким образом, к началу XVIII века восточные славяне занимают огромную территорию, заселенную неравномерно и различными социальными слоями. Практически в таком географическом виде восточнославянское сообщество трех государств существует и в настоящее время.

Ареал проживания каждого из восточно-славянских народов делится, в свою очередь, на свои этнокультурные зоны.

На территории России таковых насчитывается три:

**1. Русский Север** — зона, охватывающая побережье Белого моря и бассейны северных рек — Мезени, Пинеги, Онеги, Северной Двины, а также Ладogi (Архангельская, Ленинградская, Вологодская, Костромская области);

**2. Русский Запад** — главным образом Смоленская область и прилегающие к ней территории соседних областей (Брянская, Орловская, Калужская, Тверская, Псковская области);

**3. Русский Юг** — охватывает целиком Белгородскую и Воронежскую и граничащие с ними районы Калужской, Курской, Орловской областей; традиции верховья Дона, Кубани и их притоков (Ростовская, Волгоградская области, Ставропольский и Краснодарский края).

Традиционная культура этих основных русских этнокультурных зон отличается по многим параметрам — начиная от диалектных различий в языке и заканчивая этнографическими особенностями (например, на Русском Севере практически не развит цикл календарных обрядов, в то время как на Западе он представлен очень полно). Соответственно музыкальные, песенные традиции в этих зонах также сильно отличаются —

и жанровой системой, и музыкальной стилистикой: ладовым, фактурным, ритмическим строением напевов.

Необходимо подчеркнуть, что эти зоны охватывают области исконного проживания русских, традиционная музыкальная культура в них представляет собой самый архаичный, глубинный пласт народной песенности, наиболее ценный для науки. Остальная же территория современной России — это регионы, которые были освоены и заселены в исторически более позднее время. Поэтому и музыкальный фольклор в них в большей степени несет отпечаток стадially более поздних музыкальных стилей.

### § 3. СПЕЦИФИКА МИФОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Итак, какими же особенностями мировоззрения обладает человек традиционной культуры?

Если в «горячей» культуре преобладает рациональный, логический способ мышления, позволяющий научно объяснять объекты и явления окружающего мира, то для мышления человека «холодной» культуры характерна опора на интуитивное, а не логическое, на мифологическое, а не научное познание.

Одной из базовых черт традиционного менталитета является *дуализм* — восприятие мироустройства как полярно организованного пространственно-временного континуума и обоснование его при помощи категорий-антонимов — бинарных оппозиций (термин К. Леви-Стросса)<sup>7</sup>. Опираясь ими, мифологическое мышление способно объяснить практически все: структуру мироздания (*свет и тьма; отец-небо и земля-мать; тот свет и этот свет*), социальное устройство (*свой и чужой мир*), стадии биологического цикла (*жизнь и смерть*), основы нравственности (*правда и кривда*) и т. п.

Весьма специфичны в мифологическом сознании такие фундаментальные категории, как пространство и время.

Пр о с т р а н с т в о определенным образом структурировано. По горизонтали оно делится на четыре стороны света. Моделью вертикального устройства, характерной для большинства архаических культур, выступает древо (мировое древо) — некая ось, соединяющая верхнюю и нижнюю сферы и не позволяющая небу упасть на землю. Его корни скрыты в подземном мире, ствол отождествляется с нашим миром, крона символизирует верхний мир.

---

<sup>7</sup> Наиболее известным примером такого дуализма является оппозиция *инь* и *янь* в восточной философии — двух взаимопроникающих начал, образующих все мироздание.

Кроме того, пространство качественно неоднородно: общеизвестно, например, что определенные места опасны для человека (кладбище), гадать можно тоже совсем не везде (у реки, в бане) и т. п. Связано это, в первую очередь, с еще одной главной для традиционного мышления бинарной оппозицией — *свое/чужое*.

Подобно пространству *своего* мира (дом, соседи), существует и пространство *чужого* мира. Причем в понятие *чужого* в разной обрядовой ситуации может вкладываться различное содержание: в похоронной обрядности к нему относится мир мертвых, а в свадебной для рода невесты — род жениха.

Показательно, что в значительной части свадебных песен сторона жениха именуется «чуженинами», а сам жених — «чужим чуженином». Также в севернорусской свадьбе пространство делится на *свое* и *чужое*, в том числе с помощью разных песенных жанров: пока невеста находится в доме родителей, звучат только свадебные причитания; когда же она переезжает на «чужедальнюю сторонushку», т. е. в дом жениха, — звучат уже только свадебные песни.

В севернорусских похоронных причитаниях «чужедальней сторонushкой» называется и «тот свет».

Ключевой категорией пространства выступает *граница* — некий пространственный рубеж, разделяющий мир на *свой* и *чужой*. Границе присущи такие качества как подвижность, проницаемость и неоднородность.

В зависимости от обряда, времени года, времени суток граница *чужого* может быть проницаемой или закрытой, приближаться и отдаляться (сфера *чужого* может начинаться сразу за порогом своего дома, а может находиться и внутри него — за печью, в подполе).

Самое близкое соприкосновение *своего* и *чужого* наблюдается в поминальной обрядности, когда умерших (т. е. представителей *чужого* мира) приглашают на трапезу, угощают их.

В календарно-земледельческой обрядности упрочить рубежи границы, «обновить» их можно, совершив определенные ритуальные действия (например, трижды опяхать или объехать село — тем самым буквально очерчивается магическая граница-круг, преграждающая путь нечистой силе и болезням).

Время характеризуется, в первую очередь, цикличностью: это выражается в кругообороте календарно-земледельческих обрядов из года в год. Так же, циклично представляется и круговорот, представляется и человеческая жизнь, основные вехи которой отмечаются обрядами семейно-бытового цикла: рождение человека, зрелость и вступление в брак, старость и смерть, которая мыслится не как конечная точка человеческого существования, а как переход человека с «этого света» на «тот свет».

Время, как и пространство, в мифологическом сознании качественно неоднородно, что проявляется в его эмоциональном восприятии: это не череда сменяющих друг друга чисел календаря, месяцев, сезонов, а время

*благоприятное* (дни веселые и добрые) и *неблагоприятное* и даже *опасное* (дни злые, печальные, недобрые, черные дни)<sup>8</sup>. Не случайно существует поговорка «Всему свое время».

Принято различать также время ритуальное, которое не всегда соотносится с временем реальным.

В этой связи интересен обряд *бороны*, к проведению которого прибегают в случае каких-либо природных аномалий (долго идут дожди или длительная засуха). Все участники обряда становятся в круг, двигаются по направлению против солнца(!), и каждый из них поет какую-либо календарную песню. Сакральный смысл действия состоит в том, чтобы год был представлен песнями всех обрядов, звучащими *о д н о в р е м е н н о* (т. е. сжат по времени в одну точку). Считается, что тем самым связь ритуалов календарно-земледельческого года моментально обновляется, и природные ритмы налаживаются.

Пример обратного: во многих культурах существует коллективная обрядовая медитация (пассивная или активная по форме), целью которой является постепенное накопление внутренней энергии с последующим ее одновременным выплеском всеми участниками вовне и воздействием тем самым на какие-либо природные катаклизмы и пр. В этом случае ритуальное время как бы *о с т а н а в л и в а е т с я* (т. е. не совпадает с реальным).

В оценке времени также важную роль играет понятие *границы*: времени суток (полдень и полночь), поворота солнца с зимы на лето и наоборот (зимнее и летнее солнцестояние — Святки и Купала).

Другими важнейшими чертами мифологического сознания, определяющими то, как человек традиционной культуры воспринимает мир, являются *антропоморфизм* и *анимизм*.

Антропоморфизм (*греч.* *ánthrôpos* — человек, *morphê* — форма) — это уподобление окружающего мира человеку, форме его тела и чертам психики. Отголоски такого понимания дошли до нашего времени и имеют вид устойчивых эпитетов (земля спит, небо хмурится, солнце смеется). В фольклорных поэтических текстах это проявляется в устойчивых параллелизмах, которые в большом количестве встречаются, например, в причитаниях и духовных стихах (земля — плоть, реки — кровь, растения — волосы, солнце и звезды — глаза и т. п.). Их содержание порой повествует о буквальном превращении умершего в объекты природы: «бела рыбица — то тело ее, черна смородина — то глаза ее, зелена трава — то волосы ее».

Интересно, что через анатомические категории народными исполнителями осознаются даже элементы песенной формы: старорусское название стиховых стоп — *ноги*, что делает очевидным моторно-телесную природу

---

<sup>8</sup>Особенно опасным считалось время Святков, пограничного срока между прежним и новым годовым циклом, сопровождающегося разгулом нечисти (*некрещеные, поганные дни*).

музыкальной ритмики; в русских протяжных песнях песенная строфа называется *коленом*.

В некоторых архаичных культурах существует и обратный вариант объяснения человеческой анатомии с помощью основных природных стихий.

Так у племени догонов (Центральная Африка) существует система соответствий между явлениями и стихиями природы и телом человека. Тело состоит из четырех компонентов: воды (кровь и телесные жидкости), земли (скелет), воздуха (дыхание) и огня (животное тепло). Аналогично телу устроена и речь: вода — это слюна, без которой речь суха; воздух порождает звуковые вибрации; земля придает речи весомость и значительность; огонь сообщает речи теплоту.

У восточных славян такая мировоззренческая установка проявляет себя, пожалуй, в параллелизме циклов природы и человеческой жизни: весна — это рождение и юность, лето — зрелость, осень — старость, зима — смерть. Эти сравнения присутствуют в поэтике практически всех песенных жанров.

И тот, и другой способы объяснения «мира через себя» или «себя через мир» иллюстрируют две грани одного и того же принципа мифологического сознания, называемого изоморфизмом<sup>9</sup>.

Анимизм (*итал.* *anima* — дух, душа) — способность наделять *душой* и собственной волей природные явления (гром, ветер персонифицировались в духов), отдельные объекты (дерево, источник, пастуший инструментарий и т. п.). Персонифицируются даже пограничные состояния природы, связанные в первую очередь со сменой сезонов в виде различных одушевленных образов — *русалки*, *Костромы*, *ведьмы*. С ними производится ряд обрядовых действий, направленных на прощание с прежним и установление нового порядка.

Одухотворяется и персонифицируется Высший мир, предстающий в образах самых различных богов и мифологических божеств. Среди богов языческой Руси наиболее известны Перун, Дажьбог, Стрибог, Симаргл, Волос (или Велес), Триглав, Мокошь. Аналогичным образом персонифицируется и Низший мир, наполненный нечистью.

Поверья о добрых и злых духах, об оборотничестве, о встречах с нечистой силой нашли отражение в *быличках* — небольших устных рассказах, сочетающих реальность и вымысел. Так, наибольшее распространение у восточных славян получили былички о лешем, водяном, полевике (хозяине поля), русалке, домовом, баннике, черте, ведьме.

---

<sup>9</sup> Изоморфизм (*букв.* «одинаковая форма») — уподобление всего всему, основанное на изначальном понимании того, что макро- и микромир устроены по одним принципам.

## § 4. ЖАНРОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Жанр — это исторически сложившаяся взаимосвязь фольклорного произведения с его жизненным назначением, функцией. Как уже отмечалось, по своей природе народное музыкальное творчество бифункционально — оно сочетает в себе как сугубо прикладную, так и эстетическую функции. Степень и соотношение этих функций в фольклорном произведении может быть различной. Одни жанры в большей мере проявляют прикладной характер — это трудовые песни, призванные объединить коллективные усилия в каком-то общем деле, колыбельные — для мерного укачивания ребенка, пастушьи наигрыши для выпаса скота и пр. Другие жанры, напротив, ярко выражают эстетическое начало: эпическая традиция, лирическая песня и пр. Однако в огромном массиве обрядового песенного фольклора восточных славян провести четко границу между этими составляющими зачастую просто невозможно — прикладная и эстетическая стороны тесно связаны между собой.

В целом все фольклорные жанры делятся на две большие группы: *приуроченные*, т. е. те, что исполняются при определенных обстоятельствах или в определенное время — в рамках обряда (земледельческого либо семейно-бытового циклов — например, масленичные, купальские, свадебные песни), сезона (весенние или летние песни) или какого-то определенного вида деятельности (трудовые песни, пастушьи наигрыши, колыбельные); и *неприуроченные*, которые могут исполняться в любое время.

Соответственно жанровая система русской песенной и инструментальной традиции выглядит следующим образом:

Жанры, приуроченные к обрядам, сезонам или видам деятельности	Неприуроченные жанры
Обрядовые песни календарно-земледельческого цикла	Эпические песни (былины, исторические песни, баллады, духовные стихи)
Обрядовые песни семейно-бытового цикла (в т.ч. плачи и причитания; фольклор, адресованный детям)	Лирические песни
Трудовые припевки	Плясовые песни
Хороводы и игры	Частушки
Духовные стихи	Детское творчество (загадки, дразнилки, скороговорки, сказки с песнями)
Лирическая песня (незначительный пласт)	Хороводы и игры
Инструментальные наигрыши	Инструментальные наигрыши

Таким образом, основной массив приуроченных жанров составляют песни календарно-земледельческого (масленичные, веснянки, духовские,

жнивные) и семейно-бытового цикла (крестьянские, свадебные песни, похоронные и свадебные плачи, фольклор, адресованный детям).

К неприуроченным жанрам относится большая часть песен эпической традиции, плясовые, лирические песни, частушки и инструментальные наигрыши, сопровождающие застолья и увеселения. Сами исполнители осознают и четко разделяют песни, исполнение которых в обряде носит обязательный характер, и песни, которые можно петь «абы кали».

И наконец, есть жанры, которые могут в равной степени относиться как к приуроченным, так и неприуроченным (например, духовные стихи — их могут исполнять как на похоронах, так и на обычных посиделках в ряду прочих песенных жанров).



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)