

ОТ АВТОРА

Впервые на реке Чусовой мне пришлось побывать в июне 1973 года. С моими друзьями и коллегами, В. Н. Косюком и Н. К. Велижевой, мы приехали в с. Чусовое Шалинского района Свердловской области. С историей и старинным бытом села мы познакомились в краеведческом музее, созданном стараниями местных энтузиастов, которые на общественных началах собрали интересные образцы истории, культуры и быта старинного заводского поселения — Шайтанского завода. Отсюда когда-то начинался «сплавной путь» железа и металлических изделий уральских заводов. Здесь в заводи у «плотинки» строились и загружались в зимнее время барки (большие плоскодонные лодки), которые весной «по большой воде» спихивали в Чусовую. В длинном и опасном сплаве барок по Чусовой принимали участие многие местные жители. Не каждая барка доходила до Камы и Волги, разбиваясь на порогах или о камни-скалы («бойцы») бурной по весеннему времени реки Чусовой. Ну а тем, кому повезло, возвращались домой с хорошим заработком, которого хватало на всю семью до следующего сплава. Благодаря зажиточному и оседлому образу жизни местных жителей, здесь сложилась устойчивая народно-песенная традиция. В каждой деревне, в селе нами был записан обширный репертуар различных песенных жанров от календарно-обрядовых и трудовых припевок и песен до поздних городских баллад и песен-романсов. Огромную помощь в этой работе нам оказала директор и художественный руководитель Чусовского Дома культуры О. А. Попова, которая очень хорошо знала всех местных песенниц, сохраняющих и исполняющих богатейший песенный материал, характерный для народной музыкальной традиции Среднего Урала.

Вторая моя экспедиционная сессия состоялась в июле 1975 года, когда с моим другом, художником С. С. Рубцовым, мы купили лодку-плоскодонку и сплавились по Чусовой, любуясь дивной красотой уральских пейзажей. В течение двух недель мы прошли Чусовую от с. Илим Шалинского района Свердловской области до границы с Пермской областью — д. Ослянка. В бассейне реки Чусовой тогда насчитывалось более 30 населенных пунктов. Однако реально уже тогда их оказалось гораздо меньше. Часто на нашем пути встречались брошенные деревни с большими, добротными домами, банями, хозяйственными постройками, с оставленной утварью, скарбом, правда, изрядно ограбленные, а иногда и пожженные «добрыми людьми»... В глухой деревушке мы встретили одинокую старушку, которая до сих пор жила с лучиной в настоящем древнем поставце. Но обитаемые села и деревни поражали своей основательностью, добротным хозяйским бытом, ухоженным домашним скотом и птицей, радушными, приветливыми людьми, охотно идущими на контакт и готовыми поделиться и пищей, и кровом, и своими песнями. В этой экспедиции нами было записано около 200 песен, припевок, частушек. А С. С. Рубцов выполнил ряд эскизов, зарисовок картин природы и быта чусовской природы и поселений, которые получили высокую художественную оценку специалистов.

В силу различных причин этот экспедиционный материал долго оставался не обработанным. Только в 80-е годы я снова обратился к нему, и к 1986 году закончил нотацию магнитофонных записей уральских песен, сделанных в моих чусовских поездках.

Анализируя расшифрованный материал, я обратил внимание на своеобразную устойчивую музыкально-ритмическую организацию песен, сопровождающих свадебный ритуал в этой части региона Среднего Урала. Эта проявившаяся особенность свадебных песен и стала основой подготовки данного сборника. Опыт подобного анализа будет интересен

музыковедам, полезен как учебно-методический материал для студентов средних и высших музыкальных учебных заведений, пополнит репертуар профессиональных, учебных, любительских народно-певческих коллективов.

В память о встречах с замечательными певицами, сохранившими уникальные образцы народной песенности Уральского края, выражаю огромную благодарность их родным и близким, всем, кто помогал и участвовал в записи этого бесценного материала. А также выражаю глубокую, искреннюю признательность моим ученикам и друзьям, сотрудникам Свердловского государственного областного Дворца народного творчества заслуженным работникам культуры Российской Федерации В. Ф. Виноградову и Л. И. Радюковой за организацию и деятельную помощь в подготовке и публикации этого учебно-методического пособия по специфике песенного фольклора Среднего Урала.

*Доктор искусств Международной Академии наук Сан-Марино,
профессор кафедры народно-певческого искусства
Московского государственного института культуры,
заслуженный работник культуры Российской Федерации,
почетный член Всероссийского музыкального общества,
художественный руководитель ансамбля «Златоцвет»
В. В. БАККЕ*

ОПЫТ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ УРАЛЬСКИХ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН РЕКИ ЧУСОВОЙ

Песенно-музыкальный фольклор, записанный в селах бассейна реки Чусовой, представляет богатейшее культурное наследие Уральского края. Во всех деревнях и селах были записаны традиционные уральские народные песни различных песенных жанров. Исполнители (в основном женщины) хорошо сохранили в памяти песенное наследие, оставленное их предками. Великолепные распевы протяжных («проголосных») песен, четко регламентированных по месту и времени исполнения хороводные (круговые) и игровые песни, многообразные припевки и частушки привлекают своеобразием мелодического интонирования, развитыми музыкально-ритмическими формулами, богатством многоголосного распева. Анализируя записанный и расшифрованный материал, мы остановились на жанре свадебных песен. Они хорошо сохранились в песенном репертуаре и представляют, на наш взгляд, единообразие смысловых функций свадебной обрядовости и музыкально-стилевых признаков, объединяющих их в единый песенный цикл со своей устойчивой музыкально-ритмической типологией.

Следует отметить, что мелодическая и особенно ритмическая сторона напевов свадебных песен у местных жителей четко ассоциируется с самим праздником свадьбы. Приведу такой пример: в с. Чусовом, подходя к дому, замечаю группу местных жителей. Из окон еле слышно доносится пение готовившихся к записи песенниц. Слова пения не разборчивы, напев плохо прослушивается, но стоящие под окном точно определяют принадлежность той или иной песни к определенному жанру, особенно подробно характеризуя свадебные песни и рассказывая об их предназначении в определенном месте свадебного обряда.

Поэтому мы намеренно останавливаемся только на анализе музыкально-ритмической типологии свадебных песен как явления постоянного, определяющего основные закономерности формообразования. Поэтические сюжеты песен (оставаясь неизменными по типу стихосложения) могут изменяться в зависимости от направления основной мысли содержания; мелодическое интонирование слова может постоянно варьироваться в зависимости от вокально-технических и физиологических возможностей конкретных исполнителей или исполнительских составов; звукояры и ладовая организация напевов могут также быть по-своему интерпретированы исполнителями под влиянием многих, в том числе и бытовых, факторов. Наиболее константной частью напевов всегда остается слоговая музыкально-ритмическая форма (СМРФ), установившаяся, закреплённая и характерная для данного региона. Конечно же, все музыковедческие составляющие народной песенности имеют важное значение и существуют в тесной взаимосвязи между собой. Но это тема серьезного научного исследования данного региона специалистами музыкальной фольклористики с привлечением большого количества зафиксированного музыкально-песенного материала.

За основу нашего анализа были приняты методика исследования ритмики русской народной песенности Б. Б. Ефименковой и метод Е. В. Гиппиуса, позволяющий раскрыть и показать слоговую музыкально-ритмическую форму напева в нотной графике. При таком изложении, как пишет Е. В. Гиппиус: «...тактовые черты использованы не в общепринятом их значении указателей сильных и слабых времен, а в качестве условных разделительных знаков, отмечающих границы музыкально-ритмических периодов — компонентов слоговой музыкально-ритмической формы». При этом становится

очевидным пространственное представление о конкретной музыкально-ритмической формуле, ее разновидностях и модификациях, возникших в процессе их авторизованной интерпретации народными певцами. Как известно, песни свадебного цикла можно условно разделить на несколько групп, характеризующих их функцию в процессе ритуально-обрядового действия: **собственно обрядовые**, сопровождающие основные элементы драматургии свадьбы; **величальные**, исполнявшиеся всем главным (жених, невеста, родители, ближние родственники) и второстепенным (сваха, сват, дружки, посаженные отец-мать и др.) действующим персонажам, а часто и другим лицам, приглашенным или участвующим в празднике; **причитания и плачи** (сольные и артельные — «вытьё»), продолжающие оформление обязательного свадебного ритуала; **песни приуроченные** к исполнению на свадебном гулянье (хороводные, игровые, а иногда в «застолье» пелись и (как говорили певички) «серьезные» песни — лирические, «прогоlosные», и даже баллады и поздние «жестокые» песни-романсы, очень любимые в народе.

СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

Во всех селах, где производилась запись, можно отметить устойчивую слоговую музыкально-ритмическую формулу (далее везде СМРФ) песен, сопровождавших эпизоды, фрагменты свадебного обрядового ритуала, которая организована следующим образом. В основе лежит семисложная поэтическая строка («Как по райской дорожке»), выраженная равновременными длительностями (восьмыми) с акцентными ударениями на третий и шестой слог. В качестве связки с последующим рефреном («*Раю, раю*») добавляется частица «*да*» (см. № 1, 2, 3, 4)*

	+ R	$\frac{8 (\text{♪})}{7(\text{сл.})}$
№ 1 Как по рай-ской до рож - ке, (да)		

В песнях № 5, 6 поэтическая строка расширяется до восьми слогов, логические ударения остаются на прежнем месте, но в музыкальном времени удлиняется шестой слог, что характерно для тонического стиха. Примечательно, что ритмическая форма рефрена здесь повторяет ритмическую организацию основной мелострофы.

	+ R	$\frac{9 (\text{♪})}{8(\text{сл.})}$
№ 5 Уж ты, вин - на - я я - год - ка		
№ 6 Как по се - ням, по се - нич-кам		

В песнях № 7, 8 отсутствует рефрен, но появляется повторная двухстрочная строфическая форма, где основная СМРФ первой строки в последующих строках расширяется за счет логического ударения на третьем слоге.

		$\frac{9 (\text{♪})}{9(\text{сл.})}$
№ 7 Уж ты кам - ка, ка - моч-ка мо - я		
		$\frac{11 (\text{♪})}{9 (\text{сл.})}$
Уж ты кам - ка, ка - моч-ка мо - я		

* Указанные номера совпадают с номерами песен в настоящем сборнике. — *Примеч. изд-ва.*

		9 (♩)
№ 8	Как во са - де во са - дич - ке	8 (сл.)

		11 (♩)
	Во - зе - ле - ном ви - но - гра - дич - ке	8 (сл.)

Далее в последующих мелострофах можно отметить усложнение основной СМРФ за счет смещения логических акцентов в повторе музыкально-поэтических строк (см. № 11).

		14 (♩)
№ 11	Пе - ре - пе - лоч - ка лас - точ - ка	9 (сл.)

		11 (♩)
	Пе - ре пел - ка ка - са - точ - ка	9 (сл.)

Обычно в интонировании тонического стиха, при неравном количестве слогов в соседних поэтических строках, происходит расширение или сокращение единиц музыкального счетного времени. Это можно увидеть в публикациях былин, ранних балладах, плачах и причитаниях. Однако в наших свадебных обрядовых песнях исполнительницы стараются, как правило, сохранить основную ритмическую форму, а при изменении количества слогов в поэтических строках растягивают или дробят на более мелкие длительности, оставаясь во временных рамках СМРФ (см. № 13, 14, 15, 16). Иногда изменение единиц музыкального счетного времени происходит за счет появления в поэтической строке вставных частиц, междометий, восклицаний. Так, в песне «*Накануне было вечера*» (№ 17) первая мелострока всегда увеличена из-за вставки «*да, ой*», выполняющей роль смысловой и мелодической связки между границами двухстрочной строфической формы.

СВАДЕБНЫЕ ВЕЛИЧАЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Величальные песни составляют важное драматургическое развитие свадебного обрядового действа. На протяжении всей свадьбы как многопланового, многодневного события величальные песни исполняются в честь практически всех участников и гостей этого праздника жизни. Это всегда яркие, праздничные напевы и развернутые красочные поэтические тексты, в которых восхваляются все лучшие черты и характеристики присутствующих персонажей. Высокой поэтичностью отмечены явления природы, жизни и быта людей, их дела, заботы, красота, благородство — все, что в полной мере отражает окружающий человека мир.

Большинство записанных нами свадебных величальных песен имеют ритмическую формулу десятисложной поэтической строки, оформленной в двенадцативременном (в восьмых) музыкальном построении с трехдольной ритмической пульсацией, не так часто встречающейся в русской песенности.

		12 (♩)
№ 19	По сто - лу - сто - лу, по ду - бо - во - му	10 (сл.)

Эта ритмоформула в различных ее модификациях прослеживается во всех величальных песнях. Даже когда количество слогов в поэтической строке уменьшается или увеличивается, единицы счетного музыкального времени в мелостроке остаются неизменными.

		12 (♩)
№ 18	Свет мо - я вин - на - я я - год - ка	9 (сл.)

		12 (♩)
№ 20	У - ши не - сут вос - ку я - ро - го све - чей	11 (сл.)

		12 (♩)
№ 21	Со - сен - ка на бо - ло - тин - ке	8 (сл.)

Иногда величальные песни, оставаясь в принципе в той же ритмической формуле, в особенно развитых поэтических сюжетах исполняются в характере лирической «проголосной» песни со всеми характерными признаками этого жанра: увеличенные единицы счетного музыкального времени (вместо восьмых — четверти), развитое мелодическое изложение, длительные и ритмически разнообразные внутрислоговые распевы, мелизматика и качание звука, вставные частицы и восклицания, словообрывы, спады и другие народные вокально-исполнительские приемы (см. № 22, 23 «*Не разливайся мой тихой Дунай*»).

Особенно следует отметить своеобразную модификацию этой музыкально-ритмической формулы в величальных песнях (№ 24–29). Эта формула довольно часто встречается в хороводных и игровых песнях, записанных в различных регионах России. Для нее характерно однострочное музыкально-поэтическое построение с выделением первой фразы в начале и повторением всей строки или ее последней части в конце музыкальной формы. Наиболее часто встречающийся образец подобной СМРФ — повсеместно известная хороводная (а иногда приуроченная к свадебному обряду) песня «*Вдоль по морю*».

		6 (♩)
	Вдоль по - мо - рю	4 (сл.)

		6 (♩)
	Вдоль по - мо - рю	4 (сл.)

		6 (♩)
	Вдоль по мо - рю, мо - рю ^{>} си - не - му,	9 (сл.)

		6 (♩)
	Вдоль по мо - рю, мо - рю ^{>} си - не - му,	9 (сл.)

В наших записях можно отметить особенность точного повтора первого полустиха в начале и второго полустиха — в конце напева. При этом затактовое ритмическое построение накладывается на последнюю долгую длительность основной ритмоформулы,

сокращая музыкальное время последнего слога, но сохраняя его долготу в конце мелострофы. К тому же в наших записях в мелострофе обязательно сохраняется трехдольная пульсация, что создает эффект непрерывного «закольцованного» движения мелодического напева.


 № 24 Не на - но - си


 Не на - но - си, хо - ло - ден ве - те - рок


 Хо - ло - ден ве - те - рок

Как и в обрядовых, так и в величальных песнях всегда сохраняется постоянное музыкальное счетное время. В случае сокращения слогов в строке — мелодия растягивается, распевается в рамках музыкального счетного времени, в случае увеличения количества слогов — происходит ритмическое дробление в относительно длинной доле. Таким образом в напевах песен создается эффект живой человеческой музыкально-поэтической речи.

№ 26		12 (♩) 9 (сл.)
№ 27		12 (♩) 8 (сл.)
№ 28		12 (♩) 10 (сл.)
№ 29		12 (♩) 10 (сл.)

СВАДЕБНЫЕ ПЛАЧИ И ПРИЧИТАНИЯ

Значительное место в структуре уральского свадебного обряда занимают плачи и причитания. Они являются обязательным атрибутом всех основных смысловых разделов на протяжении всего свадебного ритуала. Исполнялись на сговоре, обручение, на девичниках, во время ритуальной бани, расплетании-заплетании косы, одевании молодой, проводах к венцу. Обязательным был обряд поминания родных, «хождения ко гробу» (на кладбище), особенно если невеста была сирота. Невеста должна была уметь причитать сама, очень редко приглашалась известная в округе «вопельница». Зато часто вместе с плачем («голошением» без слов) невесты ее подружки исполнялись певческой артелью многоголосные плачи — «вытьё». Причем следует отметить, что искусство такого пения часто выходит за рамки понятия плача как такового. Многоголосное «вытьё» претворяется в стиле, характере «проголосьной» песни с ярким, образным поэтическим содержанием

и сложной, развитой музыкально-ритмической формой напева. Такое явление в уральской песенности встречается повсеместно. Приходилось слышать от аутентичных исполнителей и видеть в нотациях такие образцы в Невьянском, Камышловском, Талицком, Пригородном, Туринском, Шалинском и других районах Свердловской области, а также в публикациях свадебных песен Пермского края.

В ритмической типологии уральских свадебных плачей, на наш взгляд, лежит двоякая функция строения поэтического текста. Наглядным образцом этого, широко распространенного в русском музыкальном фольклоре феномена является одновременное сочетание в строке поэтического текста с признаками и силлабического, и тонического стиха. В величальной песне «*Как у сокола голова болит*» (№30) такое проявление наглядно видно: этот текст можно прочесть как по силлабическому десятисложнику, состоящему из двух симметрично расположенных синтагм (5+5 слогов), так и по тоническому принципу расположения логических ударений на третий слог от начала десятисложной строки и на третий слог от конца ее.

	$\frac{6 (\text{♪})}{5 (\text{сл.})} + \frac{6 (\text{♪})}{5 (\text{сл.})}$
	$\frac{12 (\text{♪})}{2+5+3 (\text{сл.})}$

По этому принципу сложены и все свадебные плачи и причитания записанные в чувосских селах:

№ 31, 32, 33 — *Приутихните, / гуси на море* (5+5 сл.)

№ 34 — *Благослови-ко / Божьей милостью* (5+5 сл.)

№ 35 — *Заливается / вода вешная* (5+5 сл.)

Эти песни, конечно, можно оформить в музыкально-ритмической форму по принципу тонического стиха.

	$\frac{12 (\text{♪})}{2+5+3 (\text{сл.})}$
	

Или обобщенно (без вставных слов и междометий).

	$\frac{28 (\text{♪})}{10 (\text{сл.})}$
---	---

Да! если бы это касалось только короткой музыкально-ритмической формулы причети. Здесь же поэтический текст подчиняется логике мелодического выражения напева, где музыкальные фразы соответствующих поэтических синтагм представляют собой развитые и весьма самостоятельные музыкальные построения, образующие законченную музыкальную мысль. Особенно ярко и убедительно это проявляется в артельном исполнении, когда плач и причет практически трансформированы в сложную развитую СМРФ, сходную, а иногда и превосходящую форму лирических «проголосных» уральских песен (см. № 34, 35, 36).

СВАДЕБНЫЕ ИГРОВЫЕ ПЕСНИ

«Свадебные игришные» — так определяли этот жанр сами местные исполнители. Почему? «А потому, што их играют...» — говорили они. Если посмотреть поэтические тексты этих песен, мы увидим в них и признаки обрядовости, и обязательных в свадьбе величаний. Однако по музыкально-ритмическому строению они не подходят ни к одному вышеуказанному типу. И поэтому эти песни местные песельницы выделяют в отдельную группу, определяя как «игришные», по аналогии с ритмическими матрицами так же широко распространенных и часто исполняемых, хороводных, круговых, игровых, плясовых песен. Во-первых — всегда четкий силлабический тип стихосложения (см. № 38, 39 — 6 + 6 сл.). Во-вторых — четырехфразовая повторная СМРФ напева (aabb см. № 39, 41). В-третьих — использование характерного для хороводных и игровых песен рефрена («люли, ляли»).

№ 38 Кто у нас хо - ро - ший, кто у нас при - го - жий 6 (♩)
6 (сл.)

№ 39 1. В о - го - ро - де тра - ва, в о - го - ро - де тра - ва зе - ле

Ным зе - ле - на, зе - ле - ным зе - ле - на. 2. Мы та -

А в песнях № 40 и 41 — явно просматривается девятисложная и одиннадцатисложная плясовая ритмоформала «Камаринской». К тому же, если посмотреть на указанный темп и вспомнить, что под эти песни (как говорили певицы) плясали, становится очевидным их особое жанровое определение.

№ 40 Тут сто - я - ли два зе - ле - ны - е ду - ба 6 (♩)
11 (сл.)

№ 41 Во - ро - тись, ду - ша о - тец - кий сын 6 (♩)
9 (сл.)

ХОРОВОДНЫЕ, ИГРОВЫЕ ПЕСНИ

Как отмечали многие исследователи русского песенного фольклора (А. В. Руднева, Л. Л. Христиансен, Е. В. Гиппиус, Н. А. Владыкина-Бачинская и др.), хороводные, игровые, посиделочные, вечоронные, «поцелуйные», плясовые песенные жанры главным образом были молодежными. Почти все чувовские певицы называли их «круговыми», так как чаще всего они пелись на определенных в каждом селе традиционных местах сборищ молодежи — «на еланях», или «на кругах». Музыкально-ритмические формулы таких песен весьма разнообразны, но в них прослеживается их главная особенность: все они имеют силлабическую основу стихосложения с сохраняющимися цезурами между синтагмами

поэтического стиха, строфическую форму (двух- или четырехстрочного строения), четкую метрическую пульсацию.

	$\frac{8 (\text{♪})}{8 (\text{сл.})}$
№ 47 Час - тый мел - кий бе - рез - ня - чек	
	$\frac{8 (\text{♪})}{8 (\text{сл.})}$
№ 48 Под сос - но - ю зе - ле - но - ю	
	$\frac{12 (\text{♪})}{7 (\text{сл.})}$
№ 44 Ты за - ря за - ря мо - я	
	$\frac{6 (\text{♪})}{6 (\text{сл.})} + \frac{6 (\text{♪})}{6 (\text{сл.})}$
№ 42 Пе - ре - вей-ся, хмель-ко, пе - ре - вей - ся, хмель-ко	
	$\frac{8 (\text{♪})}{6 (\text{сл.})} + \frac{8 (\text{♪})}{6 (\text{сл.})}$
№ 43 На на - шу сто-рон-ку, на на - шу сто-рон-ку	

Считалось, что такие игрища являлись своеобразной «школой» приобретения навыков хорошего общения в молодежной среде. Здесь учились правильно ходить, танцевать, петь, почтительно общаться друг с другом. Содержание этих песен проникнуто символикой близкой, ясной, волнующей и понятной среди молодежи: «игра-гульба веселая», «молodeц в гусли играет — свою ладушку утешает», «перевейся хмелько... на нашей стороне счастьеце большое», «браженька медовая — с кем я тебя пить буду молодая» и другие. Понятно, что главной тематической линией здесь всегда были проявляющиеся и устанавливающиеся любовные взаимоотношения между парнями и девушками. На таких «гуляньицах, собраньицах, посидочках» как бы репетировались элементы свадьбы или будущих семейных отношений: «на улице хоровод девок — а я не -женат-холост», «гусей заганивала, а молодчика приманивала», «отъезжает миленький в городочек, а я за ним молода во следочек», «я поеду за товаром — привезу подарок», «не ходи бел-кудреватый, не топчи зеленую мяту». В поэтических текстах многих круговых песен встречаются элементы свадебной обрядовой или величальной тематики, а в свадебные песни порой проникают сюжеты игровых, круговых песен. Поэтому-то такие песни часто были приурочены и к исполнению на свадьбе, особенно во второй ее части — «пировании» после венчания. Причем, как говорили песельницы, под «частые» (быстрые) песни на свадебном «пиру» плясали (№ 42, 45–47), а под «хожалые» (медленные) в перерывах между «столованием» степенно «ходили» (№ 48–52).

	$\frac{8 (\text{♪})}{12 (\text{сл.})}$
№ 48 От - во - рай - те - ся ши - ро - ки - е во - ро - та	

В этом смысле следует отметить использование плясовых ритмических формул, в том числе и ритмоформулы «коломыйки» (4 + 4 + 6), иногда в развитой модификации.

№ 50 Как во по - ле бы - ло в по - ле, как во по - ле бы - ло в по - ле $\frac{4+4(\text{дл.})}{4+4(\text{сл.})} + \frac{4+4(\text{дл.})}{4+4(\text{сл.})}$

В ши-ро - ком раз-доль -и, в ши - ро - ком раз-доль-и $\frac{4+4(\text{дл.})}{6(\text{сл.})} + \frac{4+4(\text{дл.})}{6(\text{сл.})}$

ЛИРИЧЕСКИЕ «ПРОГОЛОСНЫЕ» ПЕСНИ

Для музыкально-стилевого анализа протяжных, «проголосных» песен как феноменального явления русской народно-песенной культуры требуется специальное исследование. Е. В. Гиппиус пишет: «Национальное своеобразие мелодического и многоголосного строя протяжных песен... издавна поражало всех, кто их слышал. В этих песнях все казалось необычным: и сама форма напева, не укладывающаяся в общепринятое европейское представление о песенной мелодии, и сложный музыкально-ритмический строй, и «разрушенный», на первый взгляд, песенный стих, обильно прослоенный междометиями и начальными слогами недопетых слов, и многоголосная фактура, представленная в невообразимом множестве местных разновидностей. ...Особенности стихового, мелодического и многоголосного склада песен этого жанра не имеют аналогий ни в других жанрах русского песенного искусства, ни в традиционных песнях других народов, в том числе белорусов и украинцев». (*«Двадцать русских народных песен». Составление, нотирование и общая редакция Е. В. Гиппиуса, М.: Советский композитор, 1979 г.*)

Довольно часто на свадебном пиру в застолье пелись разнообразные любимые и популярные в народе лирические песни, песни-романсы, «жестокые» любовные романсы и баллады, а иногда и сложные, развитые по красочному поэтическому содержанию и музыкально-стилевым особенностям «проголосные» песни. Здесь мы приводим несколько примеров таких песен, которые, по сообщению местных песенниц, были приурочены и почти всегда исполнялись в этой местности на свадьбах (№ 53–56). Посмотрев эти образцы, можно предположить, откуда в свадебной лирике, артельных плачах («вытье») столько признаков и приемов русской протяжной песенности. А может быть, наоборот, в свадебных напевах начал складываться и формировался жанр протяжных, «проголосных» песен?..

В. В. Бакке

СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ

1. Как по райской дорожке

(свадебная, обрядовая)

$\text{♩} = 128$

1. Как по рай-ской до - рож - ке, да Ра - ю, ра - ю, да

2. По ши - ро - кой мос-ковс-кой, да Ра - ю, ра - ю, да

3. Тут ка - ти - лась ка - ре - та, да Ра - ю, ра - ю, да

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| 1. Как по райской дорожке, да | 14. Не сокол вылетает, да |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 2. По широкой московской, да | 15. Молодец наезжает, да |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 3. Тут катилась карета, да | 16. — Ты не плачь, моя умная, |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 4. Во карете девица, да | 17. Не тужи, моя разумная, |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 5. Свет Мария-сестрица, да | 18. Не тужи, моя разумная, |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 6. Жалобно причитала, да | 19. Уж я дам тебе волю, да |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 7. — Кучера молодые, да | 20. Уж я дам тебе негу, да |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 8. Не стегайте-ко коней, да | 21. Ты куда пойдёшь — спросися, да |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 9. Не гоните-ко скоро, да | 22. Когда придёшь — доложися, да |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 10. Уж вы дайте проститься, да | 23. — Я у батюшки родного |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 11. Мне с батюшкой, матушкой, да | 24. Уходила без спроса, да |
| Раю, раю, да | Раю, раю, да |
| 12. Мне со братьям, с сестрицам, да | 25. Приходила без доклада |
| Раю, раю, да | Раю, раю... |
| 13. Мне со красным девицам, да | |
| Раю, раю, да | |

2. Заметнула меня мати

(свадебная, обрядовая)

$\text{♩} = 144$

1. За - мет - ну - ла ме - ня ма - ти, да Ра - ю, ра - ю, да

2. На чу - жу - даль - ну сто - тон - ку, да Ра - ю, ра - ю, да

3. Не ве - ле - ла мне ма - ти, да Ра - ю, ра - ю, да

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. Заметнула меня мати, да | 15. На свою на родиму, да |
| Раю, раю, да | 16. Уж я сяду на окошко, да |
| 2. На чужу-дальну сторонку, да | 17. Ещё тут мне не место, да |
| Раю, раю, да | 18. Уж я сяду на крылечко, да |
| 3. Не велела мне мати, да | 19. Ещё тут мне не место, да |
| Раю, раю, да | 20. Уж я сяду на ворота, да |
| 4. Девять лет в гости быть, да | 21. Ещё тут мне не место, да |
| Раю, раю, да* | 22. Вышел батюшка родимый, да |
| 5. Уж я в три дня стосковалась, да | 23. Громову стрелу строжет, да |
| 6. На четвёртый сгоревалась, да | 24. Вышел брателко родимый, да |
| 7. Пойду в сад погуляю, да | 25. Тугой лук натягает, да |
| 8. Попрошу я младенька, да | 26. Вышла сестрица родима, да |
| 9. У кокушки кокованья, да | 27. — Вы стреляйте, не робейте, да |
| 10. У горюшки гореванья, да | 28. Вышла матушка родима, да |
| 11. Я у ласточки крыльев, да | 29. — Погодите, не стреляйте, да |
| 12. У касаточки правильцо, да | 30. Не моё ли дитя плачет, да |
| 13. Полечу я младенька, да | 31. Не моё ли горюет, да раю, раю, да... |
| 14. На свою на сторонку, да | |

* Рефрен «Раю, раю, да» исполняется в конце каждой строки поэтического текста.

3. Как по улочке новой

(свадебная, обрядовая)

$\text{♩} = 132$

1. Как по у - лоч - ке но - вой, да Ра - ю, ра - ю, да

2. По до - рож - ке трак - то - вой, да Ра - ю, ра - ю, да

3. Тут ка - ти - лась ка - ре - та, да Ра - ю, ра - ю, да

- | | |
|------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Как по улочке новой, да | 15. Мне со батюшкой, со матушкой, да |
| Раю, раю, да | 16. Мне со братьям, сестрицам, да |
| 2. По дорожке трактовой, да | 17. Мне со красным девицам, да |
| Раю, раю, да | 18. Не сокол налетает, да |
| 3. Тут катилась карета, да | 19. Не крылом задевает, да |
| Раю, раю, да | 20. Молодец наезжает, да |
| 4. Что карета голубая, да | 21. Он словам улещает, да |
| Раю, раю, да* | 22. — Ты не плачь, моя умна, да |
| 5. Бахрома золотая, да | 23. Не тужи, моя разумна, да |
| 6. Во карете девица, да | 24. Уж я дам тебе волю, да |
| 7. Свет и Марья-сестрица, да | 25. Уж я дам тебе негу, да |
| 8. Ко карете припадая, да | 26. Ты куда пойдёшь — спросися, да |
| 9. Жалобно причитая, да | 27. Откуль придёшь — доложися, да |
| 10. — Пара конь вороные, да | 28. Я ещё пуще вzywала, да |
| 11. Кучера молодые, да | 29. Я у тятеньки родного, да |
| 12. Не стегайте-ко коней, да | 30. Уходила без спросу, да |
| 13. Не гоните-ко скоро, да | 31. Приходила без доклада, да |
| 14. Уж вы дайте проститься | Раю, раю, да |

* Рефрен «Раю, раю, да» исполняется в конце каждой строки поэтического текста.

4. Как по улочке новой (свадебная обрядовая)

♩ = 132



1. Как по у - лоч - ке но - вой, да. Ра - ю, ра - ю, да..



2. По до - рож - ке трах - то вой, да. Ра - ю, ра - ю, да..



3. Тут ка - ти - лась ка - ре - та, да. Ра - ю, ра - ю, да..

- | | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| 1. Как по улочке новой, да | 15. Мне со братцам, сестрицам, да |
| Раю, раю, да | 16. Мне со кумушкам подружкам, да |
| 2. По дорожке трахтовой, да | 17. Мне со красным девицам, да |
| Раю, раю, да | 18. Не сокол налетает, да |
| 3. Тут катилась карета, да | 19. Не крылом накрывает, да |
| Раю, раю, да | 20. Молодец наезжает, да |
| 4. Что карета голубая, да | 21. Он полой одевает, да |
| Раю, раю, да* | 22. Он словам улещает, да |
| 5. Вохрома золотая, да | 23. — Ты не плачь, моя умна, да |
| 6. Во карете девица, да | 24. Не тужи, моя разумна, да |
| 7. Свет и Анна-сестрица, да | 25. Уж я дам тебе волю, да |
| 8. Ко карете припадала, да | 26. Уж я дам тебе негу, да |
| 9. Жалобно причитала, да | 27. Ты куда пойдёшь — спросися, да |
| 10. Кучера молодые, да | 28. Откуль придёшь — доложися, да |
| 11. Не стегайте-ко коней, да | 29. — Я жила же у батюшки, да |
| 12. Не гоните-ко скоро, да | 30. У родимой у матушки, да |
| 13. Уж вы дайте проститься, да | 31. Уходила без спросу, да |
| 14. Мне со батюшкой, со матушкой | 32. Приходила без доклада, да |

* Рефрен «Раю, раю, да» исполняется в конце каждой строки поэтического текста.

5. Уж ты винная ягодка (свадебная обрядовая)

$\text{♩} = 136$

1. Уж ты вин-на - я я - год - ка. Ай лю - ли, лю - ли, лю - ли, да

2. На - лив - ной, слад - кой яб - ло - чок. Ай лю - ли, лю - ли, лю - ли, да

3. Ме - до - вой хо - рош пря - ни - чок, Ай лю - ли, лю - ли, лю - ли, да

- | | |
|---|--|
| <p>1. Уж ты винная ягодка,
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>2. Наливной сладкой яблочек
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>3. Медовой хорош пряничок
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>4. Удалой доброй молодец,
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>5. Свет Андрей-от Степанович
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>6. У тебя лицо белое
Аи, люли, люли, люли, да</p> <p>7. Побелей снегу белого
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>8. Побелея пушистого
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>9. У тебя щёчки алые
Ай люли, люли, люли, да</p> | <p>10. Поалей маку алого
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>11. Поалей огородного
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>12. У тебя брови чёрные
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>13. Как пером наведённые
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>14. У тебя очи ясные
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>15. Как у ясного сокола
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>16. У ясна — перелётного
Ай, люли, люли, люли, да</p> <p>17. Молодца переезжего
Ай люли, люли, люли, да</p> <p>18. Свет Андрея Степановича
Ай люли, люли, люли, да...</p> |
|---|--|

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru