

Ю. И. КОВЫРШИНА

*Петрозаводская государственная консерватория
им. А. К. Глазунова*ПРОЯВЛЕНИЯ МОБИЛЬНОСТИ РИТМИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ
В ЭПИЧЕСКИХ НАПЕВАХ ПОМОРЬЯУДК
781.7:781.62

Эпические традиции Российского Севера уже более столетия находятся в центре внимания исследователей различных гуманитарных специальностей. В отечественной музыкальной фольклористике на протяжении XX века активно разрабатывались проблемы композиции, ритмического и мелодического склада, структурной типологии былинных напевов, региональных стилей эпического интонирования, межжанровых и межэтнических фольклорных параллелей русского музыкального эпоса. Исследования эпических напевов в русле региональных исследований продолжают и сегодня, в то время как музыкально-поэтическая традиция окончила свое существование.

Нестабильность масштабно-временных и структурных показателей ритмических форм северно-русских нарративных напевов отмечалась многими этномузыковедами. Автор предлагаемой статьи ставит целью описание форм проявления ритмической мобильности в напевах старин (былин) и духовных стихов, записывавшихся в Поморье — населенных пунктах различных побережий Белого моря. В исследовании использовались материалы из ряда источников¹.

Причиной возникновения ритмических форм с мобильными параметрами структуры, как отмечала Б. Б. Ефименкова, является доминирующая роль слова в музыкальных нарративных жанрах². В стиховедении наиболее распространено представление о былинном стихе как двух-, трёхударном тоническом, слоговой объем которого варьируется в значительных пределах, а акцентно-ритмические показатели подвижны³. Параллельно теоретическим исследованиям акцентно-метрической системы стиха в отечественной фольклористике формулировались и силлабические концепции эпического стиха. Ещё А. Х. Востоков в начале XIX в. на материале текстов из собрания Кирши Данилова обосновал в качестве единицы поющего стиха «прозодический период» — группу слов объемом от трёх (двух) до семи (восьми) слогов, обладающую смысловой целостностью и объединенную фразовым ударени-

ем⁴. Позднее рядом ученых производились реконструкции древнего силлабического цезурированного стиха (с формулами 4+4, 5+3, 5+5), явившегося основой возникновения стиха эпического⁵. В последние десятилетия российские фольклористы активно разрабатывали в применении к русскому материалу и концепцию М. Пэрри — А. Лорда об эпической формульности как основе импровизации сказителей⁶. Одной из новейших оригинальных концепций, сочетающих акцентно-метрический и словесно-силлабический подход к структуре былинного стиха, следует признать исследование М. А. Лобанова⁷. Само количество публикаций и множественность точек зрения на природу эпического стихосложения свидетельствует о неоднозначности композиции былинного стиха, наличии в нем различных организующих факторов, которые могут в разной степени проявляться в пении.

Эпические тексты распеваются на различные по музыкально-стилевым и интонационно-ритмическим характеристикам напевы, бытующие в определенной локальной традиции. Стабильные по временным показателям напевы способны размещать подвижные по слоговому объему тонические стихи в рамках ритмических периодов постоянной протяженности за счет дробления их музыкальных времен. Другие напевы, напротив, следуют ритму и слоговому объему стиха и, соответственно, способны наращивать количество слоговых музыкальных времен и изменять рисунок сегментов ритмических периодов. Структурная мобильность в подобных напевах может проявляться различно: на уровне системы ритмизации напевов, формул музыкально-слогового ритма и их количества в составе ритмических периодов, принципов ритмического формообразования и количества ритмических периодов в мелострофе напева.

Эпическая традиция Поморья представлена напевами, ритмические структуры которых относятся к различным классам форм — неравномерно сегментированным, равномерно сегментированным и цезурированным⁸. В группе напевов каждого класса выделяются образцы как со стабильными, так и с мобильными масштабно-временными и структурными показателями.

НАПЕВЫ НЕРАВНОМЕРНОЙ СЕГМЕНТАЦИИ

Структурная мобильность в напевах с ритмическими периодами неравномерной сегментации отмечалась в локальных традициях Поморья повсеместно и связана с так называемыми рапсодическими формами. Рапсодические напевы следуют не только главным стиховым акцентам тонического стиха былин, но и ориентируются на динамический контур и объем слоговых групп, образующих стих. Комбинации различных по объему и акцентно-ритмическим характеристикам слоговых групп в составе стиха и определили значительную мобильность масштабно-временных и структурных параметров ритмических периодов напевов данного типа. Разнообразные по акцентно-ритмическим и масштабным параметрам слоговые группы в составе тонических стихов ритмизируются типовыми ритмическими формулами (в двоичной, троичной или смешанной системе счисления), характерными для построений соответствующего слогового объема цезурированного класса музыкально-ритмических форм. При этом базовыми, нормативными в анализируемой группе образов следует признать ритмические периоды, охватывающие 11-слоговой стих (сложенный из слоговых групп в соотношении: 5+5 слогов⁹ с серединой вставной частицей «да», 6+5, 7+4). Представим здесь одну из возможных ритмических версий нормативных периодов неравномерной сегментации в поморской традиции (пример № 1).

Пример № 1



Синтаксическая конструкция стихового периода, образуемого двумя слоговыми группами, имеет тенденцию к масштабному варьированию. При этом модели, согласно которым происходит структурное расширение стиха, отчасти сходны с принципами, отмечавшимися в исследованиях

причитаний и лирических протяжных песен. Так, эпические стихи расширяются несколькими способами:

— мелизматическое расширение, «обрастание» за счет наполнительных частиц, избыточных вставок (частиц «да», «ко», «уж», «ли» и т.д.), междометий («ой», «ай»);

— внедрение дополнительных слов или слоговых групп, которые могут и размещаться в пространстве между двумя слоговыми группами стиха, и разрывать их. Эти словесные вставки представляют собой *обращение* к герою повествования или имеют значение дополнительной *конкретизации* в рамках предикативной единицы (в этой функции выступают местоимения, прилагательные, а также лексические конструкции с локативными и темпоральными значениями);

— удвоение (и даже «учетверение») одного из элементов синтаксического периода, как правило, качественного прилагательного¹⁰;

— словесные повторы.

Эти словесные конструкции распеваются в напевах старин с помощью введения дополнительных (в сравнении с нормативной формой) интонационно-ритмических образований, изменяющих акцентный контур и протяженность ритмического периода. Зоной, в наибольшей степени подверженной варьированию, являются преимущественно средние сегменты периода неравномерной сегментации, кадансовые же сегменты периодов относительно стабильны и содержат ограниченное количество ритмических версий. В примере № 2 представлены образцы ритмических периодов с наиболее масштабными словесными вставками, демонстрирующие различные формы структурного расширения стихов.

Мобильность в напевах с ритмическими периодами неравномерной сегментации проявляется также и на уровне системы ритмизации. В зависимости от местной традиции и индивидуального исполнительского стиля ячейки ямбохореического и пиррихического ритма могут чередоваться в пении¹¹. По нашим наблюдениям, существуют определенные закономерности смены ячеек пиррихического и ямбохореического ритма в напевах неравномерной сегментации. Ямбохореическая ритмизация очень удобна для распевания тонических стихов различной протяженности в силу своей инерционности: задаваемая уже в анакрузе стиха, она создает постоянную ритмическую пульсацию, которую можно длить до клаузу-

лы. В тех случаях, когда межиктовый промежуток стиха представлен четным количеством слогов, хорейский ритм охватывает все пространство ритмического периода до клаузулы. Если же количество слогов в срединном/срединных сегментах нечетное (а также в случаях, когда в стих введены дополнительные — «наполнительные» частицы и слова), то сказители прибегают к «перебивкам» ямбохорейской пульсации за счет включения в ритмический поток пиррихических ячеек (см. примеры № 2 и № 3).

Пример № 2

ФА ИЯЛИ, 361/5, стих 14, А. В. Иванова, Гридино

Ты уж жги, кня-ги-ну-шка, прем Бо-га э-ти све-чки во-ску-я-ро-го

обращение локативное уточнение уточнение

ФА ИЯЛИ, 360/16, стих 17, А. В. Иванова, Гридино

Плѣ-шеѦ Ов-до-тѣ, блу-до-во-го же-ны да во-я-сны о-чи

уточнение

ММБ 1, №1, Ф. Т. Пономарѣв, Верхняя Зимняя Золотица

И во-па-ре-р(и)-ти у-л(и)-ри-тво-ру-на мо-ли-тве

локативное уточнение

ФА ИЯЛИ, 361/5, стих 31, А. В. Иванова, Гридино

А как ве-снѣт бл-де-нец у-ей пол-по-то-ло-ком уж трѣх-ме-сн-ной

наполнительные частицы уточнение локативное уточнение

ФА ИЯЛИ, 361/9, стих 27, А. В. Иванова, Гридино

Вы по-што ко мне, ста-ро-му, кре-пко-си-льнѣ при-сту-па-и-те

качественные уточнения

ФА ИЯЛИ, 361/5, стих 36, А. В. Иванова, Гридино

Тут при-е-хал князь, да, ко сло-Ѧ-му, рѣ-пло-му, ви-то-му да гнѣ-злы-шкы

уточнение качественные уточнения удвоение характеристики

ФА ИЯЛИ, 361/8, стих 19, А. В. Иванова, Гридино

Во ко-но-шнѣ-то, да, я по-три-го-ды, да, по-три-о-се-ни

наполнительные частицы темпоральное уточнение удвоение характеристики

Пример № 3

ФА ИЯЛИ 360/16,
А. В. Иванова, Гридино

Де-вя-ти бра-там да ро-ди-ма-се-сѣра 11 сл. (2.5.2)

Си-лит на-пи-ру да (г)о-ны ве-се-ло 11 сл. (1.2.3.2)

Бе-рѣт тут О-фи-мѣя ча-ру э-ле-на ви-на 13 сл. (1.4.3.2)

Жи-ло бы-ло две ум-ны-я вло-вы 10 сл. (2.2.3.))

Ста-нѣм го-во-рить да мы до-бры сто-бой де-ла 13 сл. (3.3.3.))

Как две ум-ны-я вло-вы, да, две по-чѣт-ны-я жѣ-ны 15 сл. (3.3.3.2)

пер-ва-я - Ов-до-тѣ блу-до-во-го же-на 12 сл. (3.3.3.))

У-те-би-ли-то-сты кня-жк-я лю-би-ма-я плѣ-мян-ни-цѣ 17 сл. (2.3.3.3.2)

НАПЕВЫ РАВНОМЕРНОЙ СЕГМЕНТАЦИИ

На напевы *равномерной сегментации* в Поморье исполнялись сюжеты баллад, новеллистических старин, исторических песен и духовных стихов. При сложении напевов, более всего соответствовавших с точки зрения носителей эпической традиции этим текстам, исполнители ориентировались на интонационно-ритмические модели определенных жанров песенного фольклора, активно бытовавших в данный период — плясовых, обрядовых календарных и свадебных¹². В ряде образцов равномерная сегментация напевов периодически нарушается, изменяются масштабные-временные и структурные параметры их ритмической композиции в связи со слоговым объемом и акцентно-ритмическими характеристиками эпического стиха.

Так, одними из наиболее распространенных в группе равномерно сегментированных форм в эпической традиции Поморья являются напевы, опирающиеся на трёхударные тонические стихи (с двумя возможными версиями клаузулы — дактилической и гипердактилической), нормативные ритмические периоды которых складываются из четырёх четырёхвременных сегментов и имеют стабильную протяженность (16 счетных времен)¹³ (см. пример № 4).

Пример № 4

ММБ II, № 33,
У. Е. Вопящина, Варзуга;
№ 34, С. И. Клешова, Варзуга

Уж вы ту - ры да ма - лы де - то - чки 10 сл. (2.4.2)
Ту - ры вы, ту - ры да ма - лы де - то - чки 11 сл. (2.5.2)
А бы - ло во го - ро - де во Ки - е - ве 11 сл. (1.2.3.2)
Уж вы где, ту - ры, бы - ли, ко - го ви - де - ли? 12 сл. (2.2.3.2)
Уж мы бы - ли, ту - ры, да на си - нем на мо - ри 13 сл. (2.3.3.2)

Г. В. Лобкова рассматривает образцы с подобными ритмическими параметрами в своем исследовании северодвинской эпической традиции. Напев сказителя Б. В. Шергина исследовательница сопоставляет с рядом образцов северно-русских старин, в том числе и беломорскими напевами (Зимнего и Терского берегов), отмечая «мобильность слогочислительного показателя», приводящую «к сокращению или расширению музыкально-временных параметров напева»¹⁴. Продолжая наблюдения Г. В. Лобковой, отметим, что отклонения от нормативной музыкально-ритмической формы в равномерно сегментированных напевах поморских старин могут проявляться на различных уровнях ритмической структуры, например, на уровне временной протяженности сегментов ритмических периодов — в редукции их счетных времен (см. пример № 5).

Пример № 5

ММБ II, № 6,
О. С. Вопящина, Кузомень

Ког - да бес - лы за - ю - шки по за - се - кам

Или, напротив, в увеличении временной протяженности одного из сегментов периода за счет введения дополнительных счетных времен, что связано со словесной «избыточностью» стиха — наличием уточняющих вставок (пример № 6).

Пример № 6

ММБ I, № 28,
М. Ф. Кожина, Кузомень

Мел - ки звёз - ды (ча - сть) по не - бу рос - сы - па - ли - се
А и ча - сто по - се - шал, про - ез - жал (же) кон - му

Количество сегментов равномерно сегментированных периодов может изменяться также в зависимости от слогового объема стиха. Подобные расширения музыкально-ритмических периодов отмечаются, прежде всего, в зачинах старин. Так, в первой строфе исторической песни «Скопин», записанной на Терском берегу Белого моря, исполнительница формирует пятисегментный ритмический период с синхронной координацией стиха и напева. Со второй же строфы она приходит к типовому 16-временному периоду¹⁵ (пример № 7).

Пример № 7

ММБ II, № 58,
У. Е. Вопящина, Варзуга

Иш - щё был - жил Ско - пин да, сын Ва - си - лье - вич - со - кол
Иш - щё был - жил Ско - пин да, сын Ва - си - лье - вич - со - кол

В ритмическом периоде зачинного мелостиха терского напева исторической песни «Кострюк» количество сегментных звеньев еще больше — их семь (пример № 8).

Пример № 8

ММБ II, № 55,
О. С. Вопящина, Кузомень

За - ду - мал(ы) гро - эси царь И - ван Ва - сию(и) - ё - вич же - ни - те - ся, 16 сл.

Количество сегментов в периодах равномерной сегментации в двух напевах гридинской сказительницы А. В. Ивановой (Карельский берег Белого моря) колеблется от трех до шести на протяжении всего исполнения и зависит от слогового объема стиха, укладываемого в напев. В балладе «Мать князя Михайло губит его жену» сказительница распевает тонический двухтрехударный стих с хорейской клаузулой на напев равномерной сегментации (пяти-, шестисегментный с синхронным или асинхронным соотношением музыкального и вербального рядов). В то же время в напеве цезура дополнительно выражена ритмическим расширением (а нередко и паузированием), а также ладоинтонационно (касанием субтона лада в окончании первой интонационной волны). Она разделяет первую

слоговую группу — мобильную по количеству слогов (объемом от пяти до восьми слогов) и вторую — достаточно стабильную по слоговому объему (пять-шесть слогов). Первая слоговая группа стихов при ритмизации в пении вынуждена расширять свое временное пространство от двух до четырех сегментов равномерно сегментированного периода, а вторая всегда имеет протяженность в 12 счетных времён (три сегмента). В случае несовпадения цезуры напева со словоразделами в стихе возникает словообрыв, который впоследствии допевается (пример № 9).

Пример № 9

ФА ИЯЛИ, 360/17,
А. В. Иванова, Гридино

Напев исторической песни «Щелкан» в исполнении А. В. Ивановой опирается на стих, занимающий промежуточное положение между двух-трехударным тоническим и сегментированным временником с формулой $(5-8)+(5-7_8)$. В качестве зачина в историческую песню введены стихи из свадебной величальной песни «Во высокой новой горнице» (в местной традиции она открывается стихом «Чтой на стуле рети бархати»), которые ритмизуются периодами неравномерной сегментации 16-временной протяженности. Далее напев начинает проявлять черты равномерной сегментации и стих, объем которого колеблется в пределах 11–16 слогов, проявляет себя уже как сегментированный временник. Первая слоговая группа стиха может функционировать в задаваемых напевом условиях и как слоговик, увеличивая соответственно и протяженность ритмического периода за счет формирования дополнительных сегментов четырехвременной протяженности (пример № 10).

Пример № 10

ФА ИЯЛИ, 361/3,
А. В. Иванова, Гридино

Причиной возникновения мобильной по количеству сегментов композиции может быть и недостаточное владение исполнителем традиционными интонационно-ритмическими канонами.

Зимнезолотичья сказительница М. С. Крюкова в старине «Женитьба Пересмякина племянника» (ММБ I, № 8) пытается координировать текст с еще недостаточно четко усвоенным ею напевом (и даже с несколькими интонационными моделями местной традиции). Стремясь сохранить равномерную пульсацию напева, молодая исполнительница не смогла уложить разновеликие тонические двух-, трёхударные стихи в музыкально-ритмические периоды с постоянным количеством сегментов¹⁶.

Напев может охватывать различное количество стихов и состоять из нескольких мелодико-ритмических периодов, комбинация которых в рамках строфы непостоянна. В уже упоминавшемся ранее напеве «Кострюка» (ММБ II, № 55) в начале исполнения певица предпочитает стиховую композицию. Начиная с четвертого стиха поэтического текста, она выстраивает музыкально-поэтические строфы с различным количеством ритмических единиц двумя способами: 1. Образованием строфы из сходных ритмических периодов, слитых в едином сегментном потоке ($KEV=AB$, $KEr=AA_1$)¹⁷. На гранях строф равномерная сегментация может прерываться из-за аугментации длительности последнего слога стиха, занимающего полный целый сегмент, либо благодаря синхронной координации стиха и напева, продолжаться непрерывно. 2. Формированием строфы на основе повтора второй (пяти-) слоговой группы стиха ($KEV=авв$, $KEr=авв$). При этом первый сегмент ритмических периодов отличается аугментацией начального слога-

вого времени, маркирующей начала стихов и на время нарушающей равномерную сегментацию напева: (пример № 11).

Пример № 11 ММБ II, № 55,
О. С. Вопиящина, Кузюмень

1. За - ду - мал(ы) гро - зи царь И-ван Ва - сию(о) - ё - виль же - ни - те - ся, КЕг=/
 +2 6 4 4 4 4 4 4
 2. Во той ли зе - мли во ве - ве - рны - я, КЕг=А
 +2 6 4 4 2 +
 4. На той ли на Ма - рыи Де - мрю - ков(ы) - ной, КЕг=АА,
 +2 6 4 4 4
 На той ли на Мар(и) - и Де - мрю - ков(ы) - ной.
 +2 4 4 4 2 +
 5. По при - е - лду до - мой царь мир со - чи - нил, КЕг=abb
 +2 4 4
 царь мир со - чи - нил.

ЦЕЗУРИРОВАННЫЕ НАПЕВЫ

При координации *цезурированных* напевов с текстами старин и духовных стихов их ритмические периоды, как правило, сохраняют цезуру, однако масштабному и акцентно-ритмическому варьированию подвергаются входящие в состав периодов музыкально-ритмические формулы.

В напевах Аграфены и Марфы Крюковых (ММБ I, № 56 духовный стих «Страшный суд», № 23 баллада «Вдова и ея дети») цезура разделяет слоговые группы стиха, отличающиеся зонным слоговым нормативом (от четырёх до семи слогов). Изменение объема слоговых групп повлекло за собой варьирование музыкально-ритмических формул и масштабно-временных параметров ритмических периодов. При этом более мобильной по слоговременным и акцентно-ритмическим параметрам оказывается первая слоговая группа стиха. Вторая же более стабильна, и соответствующая ей ритмическая формула, как правило, не меняет своей временной протяженности, поскольку сверхнормативные слоги ритмизуются за счет дробления долгих времен ритмической формулы (пример № 12).

Пример № 12

ММБ I, № 23,
А. М. Крюкова,
Нижняя Зимняя Золотица

На - ро - ди - ла вло - ву - шка два сы - на, 4 сл. + 6 сл.
 6 10
 И бы - ла у ей до - чка кра - сна де - ви - ца 5 сл. + 7 сл.
 4-5 сл. 6-7 сл. 8 10

Напев духовного стиха «Страшный суд» в исполнении М. С. Крюковой отличает также тирадная композиция с непостоянным количеством ритмических периодов в строфе. Наряду со стиховыми проведениями напева (первое и третье), исполнительница формирует и строфовые (второе и четвертое) со своеобразной «рифмой» ритмических формул, образующих период. Они могут менять свое местоположение в составе строфы. При этом соседние строфы (первая и вторая, третья и четвертая) в нотированном фрагменте дополнительно объединяются попарно и образуют единства более высокого уровня — смысловые блоки. В ритмизации этих смысловых блоков в пении исполнительница вариантно проводит ритмические модели из соседних стихов и строф (пример № 13).

I. КЕг = ав
КЕг = ава₁в

II. КЕг = ав₁
КЕг = ав₁в₂в

Пример № 13

ММБ I, № 56,
М. С. Крюкова,
Нижняя Зимняя Золотица

1. По мо-рю, мо-рю, мо-рю си - не - му, 5 сл. + 5 сл. КЕг=ab
 8 8
 2. По си-ню мо-рю, по Хва-лы - нско - му 5 сл. + 5 сл. КЕг=аба,а
 8 8
 Вы - бе - га - ли от-туль, чёр-ны ка - ра - бли. 6 сл. + 5 сл.
 10 8
 3. На тех на ка - ра-блях све - тлы-е ан - ге - лы, 6 сл. + 6 сл. КЕг=ab,
 9 10
 4. На-встро-чу кныи шёл сам, сам И-сус Хри - стос, 5 сл. + 6 сл.
 8 10
 сам И - сус Хри - стос (д) царь не - бе - сной свет. 5 сл. + 5 сл.
 10 8 КЕг=ab,а,а

5-6 сл. 5-6 сл.

Таким образом, структурная мобильность может проявляться на уровне формул музыкально-слового ритма и их количества в напевах старин с ритмическими периодами, относящимися к классам неравномерно сегментированных, равномерно сегментированных и цезурированных форм. В периодах неравномерной сегментации довольно часто отмечается смена системы ритмизации: пиррихическая — ямбохорическая. Образование композиций с переменным числом ритмических периодов различной структуры более характерно для образцов цезурированных и равномерно сегментированных форм¹⁸. Неравномерно сегментированные периоды с мобильными параметрами структуры фиксируются практически повсеместно в эпических напевах Поморья¹⁹, зоной

бытования мобильных (по разным ритмическим показателям) равномерно сегментированных и цезурированных напевов являются традиции Западного Поморья²⁰.

Отмеченные нами закономерности и формы проявления мобильности ритмической структуры в эпических напевах характерны для данного этнокультурного района Российского Севера. Насколько же они являются отражением универсальных принципов этнического музыкально-фольклорного мышления, позволят прояснить дальнейшие сопоставительные структурно-типологические ареальные исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 1. Зимний берег Белого моря. Волость Зимняя Золотица // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. — М., 1906. — Т. 1. — С. 11-157 (далее — ММБ I); Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 2. Терский берег Белого моря // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. — М., 1911. — Т. 2. — С. 1-116. — Ноты между с. 116-117 (далее — ММБ II); Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / изд. подгот. С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко. — СПб., 2002 (далее — БСДС); Материалы Фонограммархива Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН (далее — ФА ИЯЛИ).

² См., например: Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. — М., 2000. — С. 241-244

³ См., например: Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. — Л., 1978.

⁴ Востоков А. Х. Опыт о русском стихосложении. — СПб., 1817. — С. 105.

⁵ См., например: Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины // Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. — М., 1987; Бейли Дж. Русский краткий эпический стих в одном варианте песни «Кострюк» // Фольклор. Комплексная тестология. — М., 1998. — С. 74-91.

⁶ Эпическая формула — «группа слов, регулярно встречающаяся в одних и тех же метрических условиях и слу-

жащая для выражения того или иного основного смысла» (Лорд А. Б. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона; послесл. Б. Н. Путилова. — М., 1994. — С. 14). Устойчивые эпические формулы выражают основные понятия эпической поэзии (имена действующих лиц, действия, обозначения времени и места действия, названия городов, традиционные постоянные эпитеты и т.д.) и являются ритмо-синтаксическими схемами для сложения неформальных построений эпического стиха.

⁷ Лобанов М. А. Словесные группы в композиции былинного стиха // Фольклор. Комплексная тестология. — М., 1998. — С. 92-107.

⁸ В исследовании принята классификация ритмических форм вокального фольклора, разработанная учеными московской школы этномузыковедения. См.: Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. — М., 2000.

⁹ Пятислоговые группы с центральным фразовым ударением имеют значительный удельный вес и частотность в составе эпических стихов. Они чаще всего обеспечивают анапестический зачин и дактилическое окончание стихов былин и вместе с тем являются основными ритмическими единицами силлабического цезурированного стиха обрядовых календарных и свадебных песен восточных славян.

¹⁰ Подобные определительные сочетания двойного (и тройного) уровня дефиниции типа «белая брусовая мостиночка», «страшная гора страховитая» В. М. Гацак описывает в свадебных плачах с. Сухого (Поморский берег Белого моря), определяя их как одну из этнопоэтических констант фольклорной традиции Русского Севера (Гацак В. М. Северные этнопоэтические константы // Народная культура Русского Севера. Живая традиция: матер. республ. школы-семинара (10-13 ноября 1998 г.). — Архангельск, 2000. — Вып. 2. — С. 7-10).

¹¹ О доминировании «трехдольного» (ямбохореического) ритма в напевах старин Терского берега и «двудольного» (пиррихического) в напевах Зимнего берега Белого моря писал первый исследователь поморской традиции — А. Л. Маслов (Маслов А. Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. — М., 1911. — Т. 2. — С. 320). См. также: Былины: Русский музыкальный эпос / сост. Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов. — М., 1981. — С. 27–28; Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор: матер. и исследования. Т. 27. Межэтнические фольклорные связи. — СПб., 1993. — С. 102–105.

¹² См., например: Бернштам Т. А., Лапин В. А. «Виноградье» — песня и обряд // Русский Север: проблемы этнографии и фольклора. — Л., 1981. — С. 3–109; Ефименкова Б. Б. Указ. изд., с. 139–142.

¹³ На напевы данного типа в поморской традиции распевались сюжеты старин «Турь», записывавшиеся на Терском и Поморском берегу (ММБ II, № 6, 33, 34, Кузомень, Варзуга; БСДС, № 10, Вирма), «Садко» (ММБ I, № 40, Верхняя Зимняя Золотица) и «Женитьба Дюка» (ММБ I, № 7, Нижняя Зимняя Золотица), исторические песни «Скопин» в версиях разных побережий Белого моря (ММБ II, № 56, Федосеево; № 57, Кузомень, № 58, Варзуга; примыкающая к терским версия А. М. Крюковой: ММБ I, № 29, Нижняя Зимняя Золотица) и «Кострюк» (ММБ II, № 55, Кузомень; ММБ I, № 28, Нижняя Зимняя Золотица), баллада «Дмитрий и Домна» (БСДС, № 8, Вирма). Типологически описанный ритмический тип близок описанному в фольклористической литературе типу «Ах вы сени, мои сени», характерному для свадебных и плясовых песен Русского Севера (Ефименкова Б. Б. Указ. изд., с. 139–142).

¹⁴ Лобкова Г. В. Черты стиля эпических напевов Русского Севера (образцы северодвинских, вологодских и приуральских напевов и комментарии к ним) // Иванова Т. Г. «Малые» очаги севернорусской былинной традиции. Исследование и тексты. — СПб., 2001. — С. 407. Исполнители комментируют эти напевы, демонстрирующие тип «ско-

рого» интонирования эпического текста как поющие «с подбором», «борзясь», «с подергьгой», «скоро» (там же, с. 403).

¹⁵ В приводимой схеме опущен рефрен, вводимый в мелострофу по цезурированному типу, с нарушением равномерной сегментации напева. Подобные ритмические композиции отмечались в «Виноградьях» — свадебных и календарных величаниях поморской традиции. Не исключено, что в исторические песни ритмическая композиция с введением цезурированного рефрена, включаемого в общую ритмическую стихию равномерной сегментации, попала из обрядового фольклора (См.: Бернштам Т. А., Лапин В. А. Указ. изд.).

¹⁶ Добавим, что М. С. Крюкова использует в своем напеве также и различные модели ритмизации клаузул, нередко сдвигая стиховые икты на безударный слог, а также беспрестанно варьирует и интонационный контур напева.

¹⁷ Аббревиатурой КЕ обозначаются композиционные единицы напевов. КЕв — группировка текстовых построений, соответствующая мелострофе напева; КЕг — группировка ритмических построений напева.

¹⁸ В напевах неравномерной сегментации (преимущественно в традициях Западного Поморья) тирадные композиции образуются за счет мелодических построений, объединение которых в строфы может быть (но не обязательно) поддержано дифференциацией кадансовых времен ритмических периодов напева.

¹⁹ Мы учитываем в данном случае также не отраженные в публикациях архивные материалы Летнего и Онежского берегов Белого моря, хранящиеся в Фонограммархиве Института русской литературы и истории (Пушкинский дом).

²⁰ Напевы А. М. и М. С. Крюковых, рассматривающиеся в работе, не имеют аналогов в традиции Зимнего берега и тяготеют к родной для А. М. Крюковой терской традиции.

Ковыршина Юлия Ивановна

старший преподаватель
кафедры истории музыки
Петрозаводской государственной
консерватории им. А. К. Глазунова.

