

Г. П. Парадовская

**Народная традиционная культура
Вологодского края**

Братчина: ритуал и фольклор

Монография

Автор:

кандидат искусствоведения *Г. П. Парадовская*

Научный консультант:

кандидат искусствоведения *А. М. Мелникова*

Рецензенты:

кандидат искусствоведения *А. Ф. Некрылова,*

кандидат искусствоведения *Г. В. Лобкова*

П 18

Парадовская Г. П. Народная традиционная культура Вологодского края. Братчина: ритуал и фольклор: Монография. – Вологда: ВГПУ, 2008. – 170 с. – ISBN 978-5-87822-362-1

ББК 63.3 (2 Рос – 4 Вол) – 7

82.3 (Рос = Рус)

В монографии представлены результаты исследования традиционной народной культуры восточных районов Вологодской и сопредельных с ней районов Кировской и Костромской областей. Настоящая работа представляет собой опыт изучения единой этнокультурной традиции, в которой сохранились и получили развитие ритуалы общинных трапез.

Мифологические представления, ритуальные действия и художественные формы рассматриваются в братчине как элементы целостного обрядово-праздничного комплекса. Насыщенность художественного плана братчины сказывается в жанровом многообразии фольклорных текстов, представляющих собой словесные, музыкально-поэтические и музыкально-хореографические формы: заговоры, различные виды приговоров, заклинаний, припевки, плясовые, хороводные, лирические песни и баллады.

Особое внимание в исследовании уделяется музыкально-хореографическим формам, занимающим в рассматриваемом обрядово-праздничном комплексе братчины центральное место.

Данная работа основана на материалах архивных коллекций Лаборатории народного музыкального творчества Вологодского государственного педагогического университета, собранных с 1984 по 2001 г. в результате экспедиционной деятельности преподавателей и студентов университета под руководством и при непосредственном участии автора.

Книга адресована специалистам в области фольклористики, этнографии, искусствознания, а также широкому кругу читателей, интересующихся традиционной народной культурой Русского Севера.

Введение

Народные традиции Русского Севера принадлежат к бесценным сокровищам национальной культуры, сохранившим практический и художественный опыт многих поколений и отразившим глубину исторической памяти народа.

Вологодская область и прилегающие к ней пограничные зоны, входившие в XIX в. в обширную Вологодскую губернию, в совокупности представляют собой территорию коренного проживания русского населения¹. Особые исторические условия, удобные климатические и природные факторы, относительная социально-экономическая стабильность способствовали естественно-эволюционному пути развития и кристаллизации специфических черт этнической культуры, выразившихся в типологически устойчивых формах. Социальное устройство северной деревни (общинное землевладение, мирское самоуправление и др.), а также весь уклад жизнедеятельности крестьянина в немалой степени повлияли на устойчивость и продуктивность традиций материальной и духовной культуры. Архаические элементы в структуре народных традиций Вологодчины прослеживаются на всех уровнях комплекса жизненно значимых явлений: практический опыт хозяйствования и относящиеся к нему исходные мифологические, образно-поэтические представления и верования, исторически сложившаяся обрядово-праздничная система, фольклорные традиции и др.

Настоящая работа представляет собой опыт изучения единой этнокультурной традиции, в которой сохранились и получили развитие ритуалы общинных трапез. Рассматриваемый в исследовании обрядово-праздничный комплекс братчины, связанные с ним мифологические представления и художественные формы занимают одно из цен-

¹ В данной работе не ставится задачи выяснения комплекса вопросов, связанных с историей и характером заселения края. В настоящее время данная проблема широко обсуждается в кругах специалистов различных научных направлений: историков, этнографов, лингвистов, диалектологов и фольклористов. Среди наиболее значимых исследований в этой области отметим следующие: Витов М. В. Русский Север в этническом отношении // Историческая география России. М., 1970; Чистов К. В. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов русского Севера // Фольклор и этнография. Л., 1974; Колесников П. А. Северная деревня в XV – первой половине XIX века. Вологда, 1976; Жарникова С. В. Архаические мотивы северо-русской орнаментики (к вопросу о возможных праславянско-индоиранских параллелях). Автореф. дисс. ... к. и. н. М., 1988.

тральных мест в народной традиционной культуре восточных районов Вологодской области и на прилегающих к ним территориях.

В науке сложилось определенное представление о братчине как об особом обряде, включающем жертвоприношения и совершаемом общиной во время совместной трапезы (пира), приуроченной к храмовому, отдельному годовому или установленному по обету празднику, а также – к окончанию уборки урожая². В. И. Даль, определяя этимологию слова «братчина», выделяет несколько значений:

- «товарищество, круг, братство, дружное или связанное чем общество; артель»;
- «складчины, ссыпчины, праздник на общий счет, называемый и братовщиною, братовщинками»³.

По мнению исследователей, в своих истоках братчина «восходит к дохристианским социальным союзам» – мужским (охотничьим), воинским (княжеские пиры), женским и девичьим⁴.

Первое упоминание о братчине (праздничный пир на Петров день) встречается в Ипатьевской летописи (1159 г.)⁵. Братчины были распространенным явлением в общественной жизни средневековой Руси, на что указывает М. М. Громыко, приводя материалы уставных и жа-

² См.: Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1. С. 256–257. Описание братчины представлены в собраниях: Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1839. Вып. 4. С. 95; Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 1 // Изв. ОЛЭАЭ. 1877. Т. XIX. С. 143; Макаренко А. А. Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. СПб., 1913. С. 68–69; Зеленин Д. К. Древнерусская братчина как обрядовый праздник сбора урожая // Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР. Л., 1928. Т. 101. № 3; Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография / Пер. с нем. К. Д. Цивинной. М., 1991. (этнографическая библиотека) и др. Специальных исследований, посвященных братчине, к настоящему времени нет. Среди отдельных работ, рассматривающих братчину как форму общинного праздника, отметим: Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986. С. 132–146; Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. Л., 1988. С. 217.

³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1998. С. 124.

⁴ Славянские древности... Т. 1. С. 256–257.

⁵ Там же. С. 256.

лованных грамот XIV – XVI вв., в которых содержатся сведения об общинных трапезах⁶.

Обширный материал по братчине сосредоточен в этнографических описаниях русских собирателей XIX – начала XX в.: И. М. Снегирева, Д. К. Зеленина, А. Н. Попова и др. Описание общинных пиров находит место в материалах, опубликованных в местных периодических изданиях того времени, где представлены наблюдения служителей церкви над жизнью местного населения⁷.

Как свидетельствуют этнографические материалы, зафиксированные в XIX – начале XX в., братчины устраивались во время престольных, годовых праздников, получивших названия: «Никольщина», «Михайловщина», «Кузьминки», «Покровщина», «Спасовщина»⁸ и др., – или были приурочены к весеннему молебну в поле. Известны случаи организации совместных трапез после уборки урожая. Распространенным явлением в жизни сельской общины в конце XIX и в начале XX в. было проведение братчин по коллективно установленному обету, который принимался в связи с имевшим место в прошлом бедствием – эпидемией, пожаром и др. Свершаемые по обету коллективные трапезы, как правило, были приурочены к праздничным датам церковного календаря.

На основе опубликованных источников можно выделить несколько разновидностей братчин, получивших распространение в XIX – начале XX в. на территории России, Белоруссии и Украины. К ним относятся:

⁶ Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян... С. 132–133. Автор анализирует широкий круг письменных источников: жалованные грамоты в отношении деревень Костромского (1506–1507 гг.), Каширского (1507 г.) и других уездов – и приходит к выводу о том, что братчины на Руси имели широкое распространение и представляли собой «устойчивое, обычное явление».

Среди них выделим этнографические очерки священнослужителей, опубликованные в Вологодских епархиальных ведомостях. Так, например, священник А. Беляев, изучая жизнь местного населения в Вельском уезде, пишет о том, что братчина в данной местности является «наиболее характерным институтом жизни «древнерусского» прихода и существует доселе в Вельском уезде почти повсеместно» (см.: Беляев А. Братчины (Вельский уезд) // Вологодские епархиальные ведомости. 1900. № 5. С. 125).

⁸ Славянские древности... Т. 1. С. 256; Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография... С. 383–384.

- ритуалы, связанные с хранением и переносом из дома в дом братской свечи⁹;

- ритуалы совместной трапезы, в основе которой лежит жертвование для общинного стола животного (жертвовались также продукты, в том числе – зерно, из которого варили общинное пиво) – такой тип братчины, по свидетельству Д. К. Зеленина, связан с обетом, данным общиной¹⁰;

- праздничные застолья в складчину, приуроченные к различным датам календаря и имевшие названия: «ссыпщина», «ссыпка», «мирщина» и др.¹¹.

Как утверждает М. М. Громыко, братчины имели половозрастное деление и, наряду с проведением совместных трапез семейными парами, могли разделяться на мужские и женские, причем «в женском варианте более выражены архаичные, дохристианские элементы обще-

⁹ Зафиксированы на территории Жиздринского, Мосальского уездов Калужской губ., Дорогобужского уезда Смоленской губ., Суражского уезда Черниговской губ., в Белоруссии (см.: Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян... С. 134–138), а также на территории юго-западных районов Смоленской области (по материалам современных фольклорных экспедиций – фонды ФЭЦ МК РФ).

¹⁰ Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография... С. 383. Обычай, зафиксированный на Русском Севере, представлял собой закалывание и приготовление в общем котле откормленного на общинные деньги быка или барана. Исследователь приводит местные названия подобных совместных трапез: «мольба», «братчина», а также – «Миколыщина», «Сласовщина» (названия, связанные с именем святого, в день которого устраивались братчины). Интересно также описание традиций Вельского уезда Архангельской губ., полученное в начале XX в. священником А. Беляевым: «Исходя из того, что бедствие (град, падеж скота и др.) есть Божье наказание за грехи, пострадавшее население дает обещание в день испытанного бедствия не работать, а отправлять молебствие празднуемому святому и совершать братчину» (см.: Беляев А. Братчины... С. 125). В Пинежском уезде Архангельской губ., Яренском уезде Вологодской губ., а также в Сибири встречается другое название общинных трапез по обету – «кануны» (см.: Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения... С. 143; Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян... С. 137; Макаренко А. А. Канун по сибирским селениям // Живая старина. 1907. СПб., 1908. Вып. 4. С. 181–199.

¹¹ Славянские древности... Т. 1. С. 256.

ственной трапезы»¹². Традиционны также пиры в складчину, устраиваемые в праздники раздельно – девушками и парнями. Известны случаи проведения братчин для пожилых людей, а также – для детей¹³. М. М. Громыко также отмечает, что братчины устраивались как внутри одного поселения, когда собиралось несколько дворов данной деревни (автор приводит обычай, записанный в д. Издешково Вяземского уезда Смоленской губернии, по материалам Бюро Тенишева), так и на основе соединения нескольких селений (Орловский уезд Вятской губернии)¹⁴.

Таким образом, отмечая многообразие ритуальных форм общинных трапез, распространенных на территории России, Белоруссии и Украины в XIX – начале XX в., необходимо обозначить общность основных ее проявлений:

1) братчины изначально имели ритуальные функции, они «были органично соединены с обрядами и в этом смысле максимально формализованы – отлиты в четкую, закрепленную длительной традицией форму»¹⁵;

2) братчина представляет собой обряд, исходно связанный с жертвоприношением, совершаемым общиной¹⁶. Обрядовая трапеза как одна из основных форм жертвоприношения позволяла её участникам служить «посредниками в передаче жертвенной пищи божественному

¹² Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян... С. 137. Автор приводит сведения, зафиксированные в д. Хвашне Дорогобужского у. Смоленской губ. Здесь хозяйка дома, где хранились общинные иконы и свечи, накануне Троицы собирала женщин своей деревни. Обращает на себя внимание особый характер проведения такой братчины: женщины после общей молитвы «рукались» – целовались друг с другом, угощались пивом и приготовленными блюдами, а затем пели, плясали, вечером ходили по деревне ряжеными. На следующий день пированье продолжалось с приготовлением особой ритуальной еды из яиц, которая называлась «дранцук». М. М. Громыко, приводя данное описание, обращает внимание на особый характер поведения женщин – они «пели песни, скакали сначала в хате, потом – на улице».

¹³ Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография... С. 382; Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян... С. 132–133.

¹⁴ Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян... С. 140, 145.

¹⁵ Там же. С. 146.

¹⁶ На это, в частности, указывает Д. К. Зеленин. Описывая коллективные трапезы, устраиваемые по обету, он отмечает, что братчины «несут следы древних языческих жертвоприношений» (см.: Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография... С. 383).

адресату»¹⁷. При этом в жертву приносились: общинная свеча; животное, выкармливаемое на общественные средства (овца, бык и др.); продукты, из которых готовили угощение и обрядовые напитки;

3) в братчине соединяются дохристианские и христианские элементы: являясь основным религиозным обрядом в дохристианской традиции, жертвоприношение должно было «обеспечить нормальные взаимоотношения (взаимообмен) с миром сверхъестественного, “тем светом”, языческими богами и христианскими святыми, обновить и упрочить мироздание в целом»¹⁸.

Многочисленные работы исследователей XIX–XX вв. сформировали важнейшую источниковую базу по теме «Братчина». В то же время, описательный характер материалов и, в основном, узко направленный этнографический аспект изучения, связанный с методологическими установками собирателей, не позволяют представить обрядово-праздничную систему братчины в полном виде, так как не раскрывают художественно-образного наполнения ритуала. Не отражена в исследованиях и проблематика, связанная с рассмотрением музыкально-хореографических форм. Кроме того, остались за пределами научных разработок традиции общинных праздников, бытовавших на территории Вологодской и прилегающих к ней областей. Методология комплексного и системного изучения форм традиционной народной культуры позволяет выявить целостную картину функционирования братчины в контексте региональной традиции и определить систему художественных форм в качестве важнейшего компонента рассматриваемого обрядово-праздничного комплекса.

Как свидетельствуют материалы современных полевых исследований, в народных традициях Вологодской и сопредельных с ней областей термин «братчина» обозначает обрядовое действие, центральным событием которого является праздничный пир, организованный на средства и усилиями общины и приуроченный к большим праздникам годового цикла или совместным молениям. Особенности рассматриваемого обрядово-праздничного комплекса определяются его коллективным характером: совместное приготовление обрядовой еды и напитков из пожертвованных продуктов, приношение праздничных блюд для застолья, особые формы угощения и обрядового поведения участников братчины

¹⁷ Славянские древности... М., 1999. Т. 2. С. 208.

¹⁸ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 181–183.

(приобщение к «единой чаше»), совместное пение, пляски, ритуальные бесчинства и ряженье).

Братчина представляет собой сложный по составу комплекс ритуальных действий и художественных форм. Совокупность словесного, изобразительного, музыкального рядов выражения, фиксирующих обрядовый статус происходящего события, составляет развитую структуру, в которой различные знаковые системы оказываются взаимосвязанными в воплощении функционально-смысловых линий обряда. Насыщенность художественного плана братчины сказывается в жанровом многообразии фольклорных текстов, представляющих собой словесные, музыкально-поэтические и музыкально-хореографические формы: заговоры, различные виды приговоров, заклинаний, припевки, плясовые, хороводные, лирические песни и баллады.

Предметом данного исследования являются жанры музыкально-хореографического фольклора в системе братчины, на основе которых складываются обрядовые действия подготовительного этапа (пивоварение) и ритуалы праздничного застолья. Изучение закономерностей формирования и эволюции фольклорных традиций в этой специфической области позволяет с новых позиций осветить вопросы природы жанров, музыкально-поэтических форм и системы средств художественной выразительности. В книге проводится типологический анализ музыкально-хореографических форм¹⁹ братчины, устанавливается их ритуальное значение, анализируется система заговоров, приговоров, заклинаний, опирающихся на принципы непесенного интонирования, и выявляется их преемственная связь с песенными жанрами – припевками, частушками, хороводными и плясовыми песнями.

Выделение музыкально-хореографических форм, составляющих важную часть обрядово-праздничного комплекса «братчины», в качестве предмета самостоятельного научного исследования вызвано требованиями системного изучения явлений народной традиционной культуры и опирается на сложившиеся в настоящее время научные

¹⁹ Понятие «музыкально-хореографическая форма» связано с выделением образцов фольклора, комплекс художественно-выразительных средств которых складывается в совокупности хореографического, вокального и/или инструментального начал. Рассматриваемые художественные формы, связанные с хореографическим движением, относятся к различным жанрам, но при этом обладают рядом общих признаков.

подходы, методы и фактологическую базу фольклористики. Типологический анализ образцов фольклора, выявление структуры и семантики ритуалов, связанных с фиксацией в общественном сознании обстоятельств, отношений и форм реализации жизненно значимых целей, позволяют прояснить закономерности народной традиционной культуры, естественно-исторический смысл, особенности возникновения и эволюции художественных форм и языковых систем фольклора.

Основу данного исследования составляют материалы архивных коллекций Лаборатории народного музыкального творчества Вологодского государственного педагогического университета, собранных с 1984 по 2001 г. в результате экспедиционной деятельности преподавателей и студентов университета под руководством и при непосредственном участии автора. Кроме того, в ходе специальных экспедиционных выездов зафиксированы дополнительные видеоматериалы, раскрывающие процесс пивоварения и ритуалы праздничного застолья в их современном бытовании и в реконструкции.

Поисковая научно-исследовательская работа осуществлялась по единой методике комплексного изучения народных традиций, разработанной коллективом преподавателей Санкт-Петербургской консерватории и сотрудников Фольклорно-этнографического центра МК России под руководством А. М. Мехнецова.

Формирование фактологической базы позволило осуществлять широкомасштабные исследования в области традиционной народной культуры Вологодской области. В основу исследования положены материалы, записанные в восьми районах Вологодской области: Бабушкинском, Великоустюгском, Кичменгско-Городецком, Никольском, Нюксенском, Сокольском, Тарногском, Тотемском; а также в восьми районах сопредельных областей: Архангельской (Устьянский), Кировской (Лузский, Опаринский, Подосиновский) и Костромской (Вохомский, Октябрьский, Павинский, Солигаличский). За данный период осуществлено 38 экспедиций в перечисленные районы, обследовано около 980 населенных пунктов, собрано около 30 тысяч аудио- и видеозаписей (описания обрядовых действий и хореографических форм, расшифровки текстов и напевов различных образцов фольклора). Методика комплексного экспедиционного изучения, опирающаяся на планомерное и последовательное (фронтальное) обследование территории региона, позволяет составить целостную картину бытования форм традиционной народной культуры Вологодской области.

Системное рассмотрение народных традиций обследованных районов дает основания отнести их к единой этнокультурной зоне, в которой нашли яркое выражение исконные для данной территории формы общинных ритуалов и связанных с ними представлений и верований, фольклорных жанров.

Основной корпус фольклорных текстов, сведения по обрядово-праздничным традициям Вологодской области вводятся в научный оборот впервые. Помимо материалов фольклорных экспедиций Вологодского педагогического университета, в работе привлекаются сведения по фольклору и этнографии Вологодского края и других регионов России, полученные из публикаций XIX–XX вв.

Глава 1

ОСОБЕННОСТИ ОБРЯДОВО-ПРАЗДНИЧНОГО КОМПЛЕКСА БРАТЧИНЫ

Раздел 1

Братчина в системе календарных обрядов и праздников

Смысловой основой обрядово-праздничного комплекса братчины, восходящей к традициям древнеславянской культуры, являются представления о единстве и целостности мира, его постоянном обновлении, взаимопроникновении и связи сущностей в сферах материального и мыслимого, покровительстве предков.

В народных традициях братчина вошла в систему православного календаря как общинная форма проведения праздничного действия. Представляя собой «единство сложных религиозных и этических представлений, обрядов и норм, устного, музыкального, драматического, хореографического творчества»²⁰, праздник²¹ занимает в общественном сознании одно из ведущих мест как «“сакральное” время, противопоставленное повседневному, “профанному” времени будней»²². Праздник в структуре народного календаря отражает своеобразную систему измерения и отсчета годового времени и является одним из устойчивых воплощений идеи «обновления мира»: «Повседневную жизнь (в промежутках между календарными обрядами) можно представить как постепенный переход мира от одного состояния к другому. Происходит неизбежное отдаление от той гармонии, которая была установлена при Первотворении и вновь достигнута в последнем ритуале»²³. Назначение календарного праздника состоит в

²⁰ Громыко М. М. Мир русской деревни. М, 1991. С. 318.

²¹ В словаре В. И. Даля следующим образом раскрывается значение данного слова: «Праздник – день, посвященный отдыху, не деловой, не рабочий, противопоставление будней»; «празднество – пиршество или торжество, празднование чего-либо обрядами, пирами и пр.; почет событию или воспоминанию об нем»; «праздничать – гулять, пировать, бражничать» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. М., 1998. С. 380–381).

²² Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Под ред. В. Я. Петрухина. М., 1995. С. 322.

²³ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 123.

том, чтобы узаконить произошедшие перемены в мире и обеспечить ритуальное преобразование “старого” в “новое”»²⁴.

Календарный праздник актуализирует и воплощает идею соборности на уровне семейно-родовых и общинных отношений, которая должна была продемонстрировать прочность союза между предками и потомками, составляющими в традиционном понимании «единую сакральную общину»²⁵, подтвердить соединение, крепость коллективных связей – причастности каждого члена сообщества к строительству «нового миропорядка».

Основу годового цикла в исследуемой традиции составляют традиционные праздники народного и церковного календаря, среди которых можно выделить отмечаемые повсеместно (общераспространенные) и локально – в отдельных деревнях (престольные, праздники «по обету»).

Первую группу представляют распространенные повсеместно праздники: Рождество, Новый год, Крещение, Масленица, Пасха, Троица и др. (в Великоустюгском и Никольском районах выделяется также «Летнее заговенье»²⁶).

Вторую группу формируют престольные праздники, закрепленные в определенном порядке за отдельными селениями²⁷ и отмеченные гостеваниями родственников. Особое развитие в данной традиции получили, так называемые, «летние» праздники, приходящиеся на период от «Николина дня» (22 мая по н. ст.) до «Ильина дня» (2 августа по н. ст.). «Летний праздник» обычно включает комплекс обрядово-праздничных действий, среди которых выделяются: служба в церкви; моление у святого источника и деревьев, водосвятие (Ник., К.-Гор.); номинальная трапеза на могилах родственников; уличное гуляние с плясками, хороводами, кулачными боями, драками; праздничное застолье.

²⁴ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре... С. 139.

²⁵ Ермина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 31.

²⁶ «Летнее заговенье» – последнее воскресенье перед Петровым постом.

²⁷ Как отмечает М. М. Громыко, престольные праздники «посвящались памяти святого или события, во имя которого была построена местная церковь в целом либо один из престолов церкви. Престольным мог быть и один из больших праздников церковного календаря, отмечаемых в данном селении по установленной в приходе очереди» (см.: Громыко М. М. Мир русской деревни... С. 364).

Третью группу представляют «обёшшаные» праздники, имеющие местные названия: «обётная мольба́» (В.-Уст., К.-Гор.), «Нико́льшына» (Ник., Вох.) и др. Они справлялись «по обёту», данному общиной в связи с произошедшим в прошлом событием (как правило, бедствием): эпидемией, засухой, неурожаем. Такие праздники, в основном, были закреплены за конкретными датами календаря и отмечались ежегодно.

Назначение братчины, в первую очередь, связано с проведением «больших» или «годовых» праздников: Масленицы, Троицы, летнего Заговенья, а также престольных и заветных праздников. В местных традициях Вологодчины общинные пиры получили следующие названия: «бра́тшына», «обшы́на», «мольба́», «Мико́льшына», «склады́ня», «складчина», «общее пиво», «слёвки» и др.

Основной характер братчины обусловлен продуцирующим смыслом и социальной значимостью составляющих ее разнообразных обрядово-магических действий, направленных на реализацию жизненных интересов общины. Важнейшими компонентами братчины как особого фольклорно-этнографического комплекса, включенного в систему различных праздников календарного года, являются: совместное приготовление ритуального напитка и еды; общее собрание членов общины за праздничным столом; сакральные формы угощения пивом (приобщение к напитку поочередно – по кругу); ряженье, ритуальные бесчинства; комплекс художественных форм (обрядовые пляски, заклинания, приговоры, песни, наигрыши). Более развернутой структурой обладают братчины, связанные с общинными молениями по случаю неурожая, включающие, кроме обозначенных компонентов, службу в часовне, обход полей с молебном, приготовление в общем котле обрядовой «каши» из мяса жертвенных животных и крупы, проведение общей трапезы для всех участников молебна.

В качестве примера приведем описание праздника, справляемого в д. Заболотье Нюксенского района в первое воскресенье после «Ильина дня» и получившего местное название – «Заболотское воскресенье».

В структуру праздника входят следующие обрядовые действия:

- Служба в часовне («моление», начинавшееся накануне праздника вечером и проходившее в течение ночи): «И вот если как нет дождя – они молятца, шtbody дождя Бог дал, шtbody засухи не было» (Нюкс., 1923-05).

- Обход полей, в котором кроме священника и церковного причта принимали участие жители д. Заболотье и все гости, пришедшие из других деревень на праздник: «И вот, значит, они помолятца ночь, ут-

ром идут по полям. Надо, штобы дождик окропил всю землю. За то, што они молились – штобы дал Бог дождика» (Нюкс., 1924-03).

• **Проведение совместной трапезы – «Заболотской каши»:** «Божье Заболотское воскресенье – это Божий праздник – кашу їсти. <...> Каша как это – божественная вроде» (Нюкс., 1924-03). «Заболотскую кашу» готовили женщины после службы недалеко от часовни, в то время как остальные участники обрядового действия обходили с «молебеном» поля. «Кашу» варили в общем котле из принесенного всеми жителями мяса с небольшим добавлением крупы. Для «Заболотской каши» каждый хозяин деревни специально заранее откармливал барана или козову, при этом отбирали хорошее животное: «Нет, што Богу разве хромые нужны? Зарежим хорошую тёлку. <...> Богу, дак мы, значит, должны хорошую давать» (Нюкс., 1923-05). «Трапезный обед» проходил торжественно, без пения песен. Остатки каши участники уносили домой для продолжения пира.

• **Пированье у каждого хозяина.** Это застолье, завершающее праздник, носило название «братчины». Его устраивал каждый хозяин в своем доме, собирая своих родственников и знакомых, принимавших участие в молении: «А потом уже забирают, после ётова обеда уж, забирают по “братчинам”. <...> Свои родственники и чужие, которые приходили вот сюда, прихожане, молитвца, знакомые – все-все в этой братчине» (Нюкс., 1924-03). Застолье в доме хозяина отличалось тем, что его основу составляло угощение пивом, сваренным заранее сообща и разделенным между всеми хозяйствами в деревне. Во время этого застолья обязательно пели песни, плясали. Гости переходили с «братчины» на «братчину».

Коллективность служит основным принципом организации братчины и проявляется, в первую очередь, в таких обязательных компонентах, как:

- совместная варка пива («в складчину»), основанная на долевом участии – «по паям»;
- складывание продуктов для ритуального стола – приношение обрядового угощения (пирогов, мяса, яиц и др.);
- совместная варка на второй день братчины «селянки» – обрядового блюда из яиц, молока и крупы с добавлением мяса (К.-Гор., Ник.)²⁸;

²⁸ «Селянка» изготавливается также на второй день свадьбы и любого «пивного» праздника (К.-Гор., Ник.).

- общая трапеза и коллективное проживание праздничного времени (включая ряжение, ритуальные бесчинства);
- совместное исполнение различных форм заклинаний, песен, плясок.

В следующих описаниях подчеркивается нормативность и обязательность коллективного приношения еды: «Пировать идут дак уж всё берут, набирают» (К.-Гор., 1356-67); «Раньше простые²⁹ не ходили – приносили по полной корзине» (К.-Гор., 1727-13); «На веке³⁰ и носили. Это – как заёмное. Ты принесёшь – тебе принесут. У нас ведь наза́втре идут – без плошки единая не придёт, каждая идёт и плошку с собой несёт. И к ёй придут, дак так жо. А кто чёво – кто яишницу, кто мяса жаренова – кто чёво придумает, тот то и несёт» (К.-Гор., 1184-01)³¹.

На второй день праздника обязательным было приготовление общей «селянки», продукты для которой собирались «всем миром»: «Заходят, вот допустим: “Ну, хозяин, чёво пожертвует, на селянку?” – кто даёт мяса, кто яиц даёт» (К.-Гор., 1183-26).

К непременно́м компонентам братчины относятся обряды приготовления и употребления пива как ритуального напитка. В связи с этим праздники годового цикла, в системе которых функционирует братчина, повсеместно называются «пивными», а коллективное застолье в календарных и семейных обрядах – «пивом», «большим пивом», «малым пивом», «питухой»; распространены также выражения: «ходить к пивам», «приносить к пиву», «наряжаться у пивов», «плясать на пивах».

На примере следующего описания очевидны функции коллективной варки пива как приобщения к общезначимым ценностям – «братанию» между собой: «Дак ведь пиво варят тоже, общее, ну там кол-

²⁹ «Простые» – с пустыми руками.

³⁰ «Вёко» – крышка хлебницы.

³¹ Обращает на себя внимание строгая закреплённость и разработанность данного обрядового момента. Мужчина (хозяин) несёт буханку хлеба («чёлпан»), на котором лежит запеченный кусок мяса («стёгно»). Женщина (хозяйка), в свою очередь, подаст «стряпню» (пирог и др.) на «вёке». Обязательными являются «пряжоники» (приготовленные из теста и обжаренные в масле), различные пироги с начинкой, ячница и пр. Все принесенное складывалось у печи (в кутнем углу) и в течение застолья поочередно выносилось к столам хозяйкой дома с непременно́м объявлением имени того, чье угощение подается в данный момент.

хóзной пиво. По паям: там два человека – два пая (на пятьсот грамм, например). Братчина. Общее пиво – братание» (К.-Гор., 1054-50).

О традиционной варке пива к деревенским праздникам в севернорусских деревнях неоднократно упоминалось в публикациях XIX в. Так, например, И. П. Сахаров отмечает, что в Сольвычегодске к Масленице «на мирскую складчину варят пиво»: «Братчина, разгульный народ сходится в назначенное место пиво пить и петь песни»³². М. Забылин приводит сведения о том, что «в Костромской губернии тоже варят пиво целою деревней и принимают общее участие как в варении его, так и в употреблении», «у пермяков, на Масленицу, каждый хозяин варит брагу, пиво»³³.

Как свидетельствуют материалы фольклорных экспедиций, протяженность «пивного» праздника нередко зависела от объемов сваренного напитка. Чаще всего праздничное застолье длилось три дня, но если «питуху» устраивало несколько хозяйств – то до пяти дней и более³⁴: «Раньше-то большие пива-ти были <...> вся деревня пировала» (К.-Гор., 2434-78).

В традициях Вологодской и соседних областей пиво как ритуальный напиток используется также в других обрядовых комплексах, прежде всего – в поминальном и свадебном³⁵. Особое значение пива нашло отражение в образно-мифологической системе фольклора: в жанрах эпоса, обрядовых песнях, сказках русского народа³⁶. Изготов-

³² Сказания русского народа / Собр. И. П. Сахаровым. М., 1985. С. 67.

³³ Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / Собр. М. Забылиным. СПб., 1990. С. 46.

³⁴ В данной традиции для проведения братчины (а также любого «пивного» праздника или свадьбы) пиво варили в больших количествах – до 20–25 ведер.

³⁵ По материалам фольклорных экспедиций, в восточных районах Вологодской обл. имеет широкое распространение традиция варить пиво к поминальным дням (девятый, двадцатый и сороковой дни после похорон); к родительским субботам (к поминованиям, приуроченным к календарным праздникам). Поминают пивом или сусликом в доме на сголом и на кладбище, куда его приносят в небольших «лагунах». Пивом обносят всех присутствующих, льют на могилу – умершему. Место ритуального напитка в свадебном обряде выделено особыми действиями и причитаниями невесты в день «наваривания пива, во время девичника, встречи свадебного поезда в доме невесты и доме жениха после венчания, на свадебном пиру.

³⁶ В качестве примеров можно привести былинку «Добрыня и змей» (см. сб.: Опежские былины / Зап. А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Архангельск, 1983. С. 83–84);

ление и употребление ритуально-магического напитка связано в народной культуре с реализацией представлений о творении и обновлении жизни, взаимопроникновении мира живых и мира мёртвых. В процессе совершения обрядового действия пиво как ритуальный напиток восстанавливает в мыслимых отношениях сакральные связи между сонмом обожествленных предков и живыми потомками, символически скрепляет семейный и социальный союз, снимает противопоставление между «своими» и «чужими».

Обрядовая значимость пива отмечена на следующих уровнях:

- регламентации его использования как ритуального напитка, обладающего способностью вводить человека в экстатическое состояние (пиво варят только к особо значимым событиям, использование его в будничное время не предусматривалось традицией);
- сакрализации способов приготовления напитка (процесс варки пива как необходимый компонент празднично-обрядового действия);
- нормативности действий, связанных с выносом пива и угощением участников застолья, использованием его в обрядовых плясках, ритуальных бесчинствах, ряженье;
- семантической нагрузки предметного ряда – символики исходного сырья (ржи, хмеля, вереса) и предметов, связанных с приготовлением и употреблением напитка.

Кроме того, действия, связанные с пивом, маркируются в обрядово-праздничном комплексе братчины особыми художественно-выразительными средствами. Важное место в них занимает группа различных в жанровом отношении фольклорных текстов, тематически или функционально связанных с процессом пивоварения либо с употреблением напитка.

духовный стих «Ай, кто пиво варил?» (см. сб.: Духовные стихи / Сост. Ф. М. Селиванов. М., 1991. № 129) и др.

Обрядовое содержание процесса приготовления пива

Выявление семантики пива как особо значимого напитка предполагает последовательный анализ всех составляющих комплекса обрядовых действий братчины.

Функциональная природа и особые свойства напитка-символа отражены в народной терминологии. Напиток характеризуется как «живой», «веселый», «крепкий»³⁷ и наделяется признаками одушевленного образа. По народным представлениям, пиво «живет», «ходит», «бродит», «поднимается», «пляшет», может показать «своё лицо» в момент окончания процесса брожения. Особого интереса заслуживает название пива – «яраха» (в других наименованиях – «другодан» или «второе пиво»³⁸), что означает – «крепкое, сильное, молодое».

Символическая идея творения, созидательное начало, связанные с образом ритуального напитка, усиливаются за счет общего представления о сосредоточенной в пиве «спóркости» и «споре» как особой жизнедающей силе, что нашло отражение в заклинательных текстах, сопровождающих ритуал пивоварения. Так, например, перед «складыванием» пива в лагуны приговаривают: «Дай, Господи, споринь и сытости в моём лагунчике»³⁹ (К.-Гор., 072-28), а в момент разливания пива для подачи его на стол произносят: «Спорини и сытости. Пиво весёлое – хорошо» (Ник., 113-14).

Особым смыслом и значением наделена пивная закваска («приголовок»⁴⁰, «голова́», «ма́стер», «ход»), дающая пиву движение – «жизнь»: «Ну, а видимо – голова́, голова́ всему пиву. Без её и пиво не будет крепкое, не будет и заходить, наверное, так крепко, как без этой голо́вки» (Нюкс., 1761-21); «Дак ведь без этого, без ходу, како́е пиво?

³⁷ Характеристика пива как ритуального напитка дополняется также определениями – «вкусное», «сладкое» (В.-Уст., 1733-03).

³⁸ «Второе пиво» – название более крепкого напитка, который готовили для второго дня праздника.

³⁹ «Лагун», «лагунчик» – бочка, бочонок для хранения пива (или кваса) с «гвоздем» (затычкой) у дна.

⁴⁰ «Приголовок» – опара – повсеместное название пивной закваски. Его затворяют на пиве, ржаной муке и дрожжах, которые называются «мёлом».

– не пиво! <...> Дак он [пивовар] эшшо́ к этому приговáриваёт, што: “Ходи ходуном!” – штобы оно хорошо ходило, выходилося, крёпкое было» (В.-Уст., 1740-04); «“Мастер” хороший заведёшь, дак [пиво] ходит хорошо; а худой – дак некак не ходит» (В.-Уст., 1759-08). Соответственно, на пивную закваску распространяются все свойства самого пива, что прежде всего проявляется в употреблении устойчивых атрибутивно-действенных словосочетаний: «приго́ловок творят» (Нюкс., 1131-21), «ход спускают» (В.-Уст., 1740-3), «весёлой ход» (В.-Уст., 1740-02) и др.

Дополняют представления о пиве характеристики, раскрывающие символическое значение закваски как «животворящего семени». В связи с этим отметим существенное сходство смысловых планов в обрядах пивоварения и хлебопечения. Приготовление хлебной опары так же, как и заваривание пива, напрямую соотносится с мифологемой оплодотворения, поскольку в квашню с тестом (символ женского начала) также опускают «приго́ловок» (символ мужского начала): «А отпускают <...> – твóрят. Назывáетца (как кто говорит) “голова́ка”, а у нас “приго́ловок” назывáетца. Берут квашо́нку большую, налева́ют этова су́сла остужёнова-то ишшо́ и твóрят на ржаной муке. Ржаной муки кладут (твóря какая – жидко́е тесто) – как вот пироги пекут» (Ник., 1570-03); «Ход-от, ход-от там и заходит. <...> Заходит, забро́дит. Вот как хлеб пекут – тоже ведь квашня – ходит тесто. Не походит, дак и не испеко́шь нечево́» (В.-Уст., 1733-08).

Значение процесса приготовления пива определяется и символикой хмеля⁴¹. Образные связи между «хмелем» как растением, которое добавляют в пиво, и «хмелем» как состоянием опьянения прослеживают-

⁴¹ Материалы фольклорных экспедиций свидетельствуют о широком распространении на Севере культуры хмеля и связанных с ним мифологических представлений. В народном восприятии хмель наделен особыми свойствами доброты, чистоты, святости и реализует в обряде функцию обеспечения жизненного благополучия: «Эх! Выбросишь хмель – ведь для всех красота: “Заходите!” Это – прелесть такая, это доброта. <...> Вот, хмель-от, он и ва́литца впереди-то. Кто хмель прошагает, значит у тово́ злос[т]ь на улице остаётца: по святой он идёт траве» (Луз., 1677-13). В традиционной культуре выделяются также следующие свойства и обрядовые функции хмеля: а) обеспечение здоровья (так, например, широко распространен обычай в Великий четверг или на Иванов день девушкам чесать волосы в хмельнике, чтобы они лучше росли, девушка была красивее – К.-Гор., 1064-87); б) обеспечение счастливой семейной жизни (в ряде традиций положено обсыпать молодых после венца хмелем: «Ведь как хмель вьётца, дак так и молодые вьóтца и живут, ведь хмель-от быстро растёт. Он – богато, и они будут богато жить» – Луз., 1064-13).

ся в общераспространенных выражениях: «пиво хмельное», «захмелеть» (напиться пива), «собрать похмельник» (сделать пир на второй день свадьбы). С фаллической символикой связаны варианты названия цветов этого растения – «шишкарь» (Ник.)⁴². Образ хмеля раскрывается в фольклорных текстах, исполняемых в момент опускания «приголовка» в пиво:

«Во пивушке хмелевушка –
Трава рослая,
Шолковая, муровая,
Со цветами, да со альбами»
(К.-Гор., 1344-28).

Пивоварение отличается большой трудоемкостью, временными затратами и сложностью технологического процесса, требующего специальных знаний (в том числе сакральных).

Выделяются смысловые характеристики процесса варки пива, свидетельствующие о его обрядовом значении.

Локативный ряд. Определены и регламентированы места, связанные с приготовлением напитка: пивоварня, берег реки, край деревни (координаты внешнего пространства); «куть»⁴³, «сенник»⁴⁴, подполье (координаты внутреннего пространства избы): «Вот пивоварня такая, на улице. Такой шалаш сделан, шалаш. Ну, раньше звали “курётники”. Ну, эво, в курётнике, тут и варят. Накладут пожог⁴⁵ большой дров, каменя, вот и варят пиво» (В.-Уст., 1759-08). Первый этап приготовления пива разворачивается на улице: заваривание солода⁴⁶, спускание сусла⁴⁷, варка сусла с хмелем. Второй этап происходит в доме: приготовление «приголовка», спускание его в пиво, приготовление напитка.

⁴² Как символ мужского начала хмель в народных представлениях выделен в противопоставлении женской природе. Так, например, распространены запреты замужним женщинам входить в хмельник – хмель не будет расти.

⁴³ «Куть» – место и угол против печного устья (иногда отделяется от остальной части избы переборкой или занавеской).

⁴⁴ «Сенник» – холодная часть жилого дома, клеть, чулан или холодная горенка против избы (через сени).

⁴⁵ «Пожог» – костер.

⁴⁶ Солод готовится заранее из пророщенной, высушенной и смолотой ржи.

⁴⁷ Сусло – нехмельное (невыбродившее) пиво. В ритуале может использоваться как самостоятельный напиток (К.-Гор.).

Темпоральный ряд (согласование во времени технологического и ритуального процессов, маркировка начального и заключительного этапов). Начинали варить пиво обычно за три дня до праздничного события. Это связано, с одной стороны, со сложностью процесса пивоварения, с другой стороны, с тем, что пиво должно «подняться», «ожить» и «выходиться», то есть обрести необходимые свойства. Момент заваривания пива (начало процесса) имеет большое значение, поскольку обеспечивает успешный результат – удачно сваренное пиво является необходимым условием праздничного веселья.

Персональный ряд. Пивоварение строго регламентировано по составу участников. Изготовлением пива занимались мужчины, что обусловлено, с одной стороны, трудоемкостью работ, с другой – особой семантикой ритуального напитка. Для семейного пира обычно варил пиво непосредственно хозяин дома. Для общего пира «в складчину» это делалось по очереди жителями деревни. Встречаются сведения о выделении особого ритуального чина – пивовара – человека, владеющего как технологией приготовления напитка, так и сакральным знанием: «Ка́ждой не сварит. Всяко бува́ет: сварит ё́тот, и не попьёшь...» (В.-Уст., 1733-03). Хороший пивовар всегда был в почете. Распространена традиция чествовать его во время застолья – «выка́чивать на кру́гу» (качать, подбрасывать на руках вверх) с пением «Дубинушки» хвалить в песнях.

Существовал запрет на участие в пивоварении женщин: «Я во́т знаю, штё баб на пивова́рню не пускают. <...> А бабы, штё говорят “пога́ная баба” – из иё льёт, ишь, кра́ска, вот из-за ё́това пога́ная зо вётця» (В.-Уст., 1759-08). Женщины подключались только на завершающем, но очень важном этапе обряда – приготовлении и опускании в чан с пивом «приго́ловка». В этот момент исполнительницы совершали ряд магических действий: «приговаривали», пели и плясали чтобы пиво «ходило».

Способ варки пива и система ритуальных действий. В традиции Вологодской области сохранились архаические формы приготовления пива. Варили его на улице в больших деревянных чанах («тшанах») специальных деревянных кадках для варки пива объемом до 20–25 ведер. Для кипячения использовали большие камни. Их накаливали в костре, разводимшемся рядом, и после переносили в чан специальными ковшами: «Тогда будут по́жог садить – ка́менья садят горячие, поключе́й не будет [т. е. пока не закипит] – это по́жог садят. Ковшом пе

реливают гущу в тшане, чтобы не поплыло <...> умиряют ключи» (Ник., 1726-09)⁴⁸.

О магическом характере совершаемых действий свидетельствуют: способ заварки, кипячения и перемешивания напитка (в одну сторону – «по солнцу» и др.); характер приготовления, выноса и спускания «приголовка» в чан с пивом (с исполнением молитвенных и заклинательных текстов, плясок вокруг чана). Магический статус совершаемых действий усиливается за счет связанных с ним примет и запретов. Например, запрещено присутствие посторонних людей, которые могут «обурочить»⁴⁹ пиво; нельзя стучать «веслом»⁵⁰ по краю чана и стряхивать его, вынимать мутовку из чана до конца брожения, иначе пиво не «поднимется» и др.

С образом «живого» пива связаны ритуально-магические действия, направленные на придание напитку необходимых качеств: плясовое движение в момент выноса «приголовка», пляска вокруг чана с пивом, исполнение молитвенных и заклинательных текстов (чтобы пиво «ходило веселее», было «пьяное и веселое») (Ник., 113-12); «Когда с пивом – всё пляши да пой» (Ник., 113-12). Чтобы пиво было «пьяное и веселое», в момент выноса «приголовка» приплясывают «пошатываясь» – изображают походку пьяного человека. Соответствуют данной ситуации и поэтические тексты исполняемых частушек, например:

«Пиво пьяное, хорошее
Хозяин наварю.
Наварив пива маленько,
Всю деревню напою»
(Ник., 113-06).

Желание придать необходимые качества пиву (чтобы пиво «ходило») с помощью имитативной магии отразилось в формах и характере плясового движения, совершаемого вокруг чана с пивом с исполнением заклинательных текстов): «Надо ходить. А если она [женщина] не заходит, то оно [пиво] не будет пениться и не будет такого эффекта.

⁴⁸ Надо заметить, что в вологодских традициях бытует аналогичный способ варки киселя – ритуального напитка, приготавливаемого в домашних условиях и используемого преимущественно в поминальных обрядах, а также во время праздников и на свадьбе.

⁴⁹ «Обурочить» – навести порчу, сглазить.

⁵⁰ «Весло», «весёлко» – мешалка (узкая деревянная лопаточка), используемая в пивоварении.

Ясно дело – должно пиво обязательно походить» (Нюкс., 1761-21);
 «Как опускают [приголовок] – пїсни поют, пляшут. Вот и поют:

Пивушко, ходи,
 Зелёное, ходи.
 Столь высоко, да
 Столь высоко.

Вот и ходит. Оно и ходит, ту́то-ка вы́ходитця» (Под., 1769-03).

В приведенной ниже таблице раскрывается последовательность ритуальных действий варки пива: представлены этапы, связанные с приготовлением и спусканием «приголовка» в чан, переливанием («складыванием») пива в «лагуны», первой пробой напитка. В таблице выделены основные – акциональный и вербально-интонационный – компоненты обряда, а также обозначен смысловой подтекст происходящего, зафиксированный в отдельных высказываниях исполнителей⁵¹.

Согласование фольклорных текстов и ритуальных действий
 в обряде пивоварения

Этапы совершения ритуала	Акциональный ряд	Вербально-интонационный ряд	Смысловая направленность
Приготовление «приголовка» (в «кути»)	Крестят кадку ⁵² , в которой будут «творить» ⁵³ «приголовок»	Приговаривают: «Бласлови, Христос Небёсной, в доброй час, во святой. Бласлови, Христос Небёсной, в доброй час да во святой» (Ник., 113-05) ⁵⁴	

⁵¹ В таблице приведены материалы, зафиксированные в Филинском починке Никольского района во время видеосъемки процесса приготовления пива в реальной жизненной ситуации (подготовка к юбилею жительницы деревни), дополненные комментариями одной из исполнительниц.

⁵² «Кадка» – деревянная (обручная) посуда.

⁵³ «Творить», «затворить» – «месить», «замешивать».

⁵⁴ Поскольку действие происходило на Пасхальной неделе, то исполнительница в конце этого текста добавила: «Христос воскрес!» (Ник., 113-05). Тот же пасхальный возглас был исполнен и в другой ситуации обряда (перед тем, как черпать пиво из последней кадки), после обращения «Бласлови, Христос» (Ник., 113-12).

Этапы совершения ритуала	Акциональный ряд	Вербально-интонационный ряд	Смысловая направленность
	«Растворят приголовок», укрывают кадку одеялом, крестят (Ник., 113-05)	Приговаривают: «Ну, басловэсс» (Ник., 113-05)	«Приголовок вы́ростёт» (Ник., 113-05)
	Обязательные нормы при исполнении: – мешают мутвкой ⁵⁵ (рукой нельзя); – мешают только в одну сторону; – нельзя совершать действие в присутствии посторонних		«Такой обычай»; если не исполнить, то «приголовок не поднимется» (Нюкс., 1137-13)
Оставляют «приголовок» «ходить»	Перед уходом благословляются	Приговаривают: «Пойдёмтё. Баслови, Христос Небёсной, в доброй час» (Ник., 113-11)	
Выносят «приголовок» из «куги в сенник»	Берут кадку с «приголовком»	Говорят: «Господи, помоги»	
	Несут кадку; приплясывают	Поют частушки	
Спускают «приголовок» в чан с пивом	Опрокидывают содержимое кадки в пиво (вместе с мутвкой); помешивают веслом (Ник., 113-07)	Приговаривают: «Баслови, Христос Небёсной». «Ходи выше кадцы, выше и меня» (3 раза). «Не бойся, свободно тут - ходи». «Воли много» [места много для «хождения» приголовка]. «Дай, Господи, все бы хорошо-то» (Ник., 113-07)	«Штобы приголовок поднимался»

⁵⁵ «Мутвка» – палочка с разветвлениями на конце (обрезанными сучками); приспособление для взбалтывания или размешивания теста, приголовка, сметаны и др.

Этапы совершения ритуала	Акциональный ряд	Вербально-интонационный ряд	Смысловая направленность
	Запреты: – нельзя стучать веслом по краю чана; – нельзя стряхивать весёлку (обтирают рукой)		Иначе «не поднимется пиво»
	Когда «приголовок» опускают, пляшут	Поют частушки	«Чтобы пиво было веселое»
	Крестят чан, укрывают его покрывалом	Приговаривают: «Ну, баслови, Христос, ходи выше кадцы, выше и меня. Ходи, с Богом, со Христом»	
Оставляют пиво «ходить» на сутки	Уходят	Приговаривают: «Ходи, с Богом, со Христом»	(Сколько ходить будет?) – «Сколь Господь даст»
«Складывание» пива в лагуны (в «сеннике»)	Перед выходом в «сенник» берут решето, «поклонный крест» ⁵⁶ или кусок хлеба	Приговаривают: «Баслови, Христос Небёсной, в доброй час» (Ник., 113-11)	
	Развязывают чан с ливом, снимают покрывало. Мешают пиво. Крестят решето. В решето кладут крест или кусок хлеба. Крестят решетом кадку. Черпают пиво на первую кадку. Ее должна вылить в лагун хозяйка. Крест убирают	Приговаривают: «Ой, Господи, помилуй. Господи, помоги! Господи, подсоби нам, Господи. Всё-то хорошо-то. Всё-то весёло-то» (Ник., 113-12) «Баслови, Христос Небёсной. В доброй час и во святой»	

⁵⁶ «Поклонным крестом» исполнительница назвала небольшое медное распятие, которое стоит у неё в божнице.

Этапы совершения ритуала	Акциональный ряд	Вербально-интонационный ряд	Смысловая направленность
	Перед выливанием пива в лагуны все перекрещивают. Лагуны наливают не полностью		«Пиво ходить будет – нужно место сму»
	В лагуны носят пиво. Пляшут	Поют	Чтобы было пиво пьяное
Проба пива	Пробуют пиво, перекрестившись: первая – хозяйка, потом остальные женщины	Говорят [о пиве]: «Нечёвуха, худо». Ругают: «Штё Бог даст. Ведь уж и кислоё живёт» (Ник., 113-13)	Запреты: нельзя хвалить пиво
	Нельзя первому давать пробовать пиво пьянице (Ник., 113-11,12)		«Плохое будет пиво, не хмельное» (Ник., 113-11,12).
	Перед тем, как черпать «на последнюю кадку», пиво мешают, перекрещивают чан	Приговаривают: «Баслови, Христос» (Ник., 113-12)	«Теперь будете пиво за пивом варить: первую, вторую, третью, четвертую свадьбу» (Ник., 113-12)
Перед выносом пива к столу для его пробы	Когда выдвигают «гвоздик» в лагуне, чтобы налить пиво, это место перекрещивают	Говорят 3 раза: «Спорины и сытости. Пиво весёлое – хорошо» (Ник., 113-14). «Дай, Господи, сытости и спорости, и веселья» (Ник., 113-17)	
В конце всех работ		«Слава Богу!»	«Не намучились»
	Когда приходят в дом, надо произнести благопожелание	Говорят «вино зелёно», вместо формулы «помогай, Бог» (Ник., 1724-04)	«Шибко пьяное будет» (Ник., 1724-4)

Обрядовая значимость процесса приготовления пива во многом обусловлена тем, что это начальный этап праздничного периода – этап «приуготовления». В нем в полной мере воплощается «идея творения,

созидания, восходящая к идее первотворения»⁵⁷. С начальными действиями связывалась возможность определять и регламентировать последующий ход событий: «Ситуация Начала воссоздается с помощью серии актуальных начал, первых действий, имеющих подчеркнуто ритуальный характер. Все явления, действия, поступки, совершаемые впервые в новый отрезок времени, приобретают высший семиотический статус»⁵⁸. В связи с этим совершение подобных действий поручалось особо выделенным участникам, например хозяйке дома как старшей представительнице семьи-рода: она первой выливает ведро пива в момент его «складывания в лагун» (Ник., 113-12); первой пробует напиток, при этом строгая регламентация обрядового норматива усиливается приметой: «Кто сильно пьёт да первый попробует пива на склада́нях – плохое будет пиво, не хмельное» (Ник., 113-12).

Особое значение в ритуале имеют православные элементы. В первую очередь, это благословение, предваряющее и заканчивающее каждое действие: знак креста, крестное знамение (при этом крестятся сами исполнители, а также крестят предметы, используемые в данный момент в ритуале) и собственно словесные формулы – молитвенные обращения к Богу, формулы-благодарения. Приведенная выше таблица наглядно демонстрирует наполненность ритуального действия фольклорными текстами молитвенного содержания, при этом обращает на себя внимание разнообразие художественных форм: от лаконичных типовых формул: «Господи, помоги», «Баслови́, Христос», «Слава Богу!» – до развернутых поэтических текстов: «Бласлови́, Христос Небёсной, в доброй час, во святой. Бласлови́, Христос Небёсной, в доброй час да во святой» (Ник., 113-05) и др.

Вербально-интонационный ряд является одним из ключевых компонентов обрядовой структуры: различными формами речевого и музыкального интонирования отмечены наиболее значимые моменты процесса пивоварения. Во временном ряду выделены начальные и завершающие фазы ритуального периода, что обусловлено функционально-семантической нагрузкой пограничных зон обрядового действия.

С кульминационной точкой обряда – ритуальным актом опускания «приго́ловка» в чан («оживлением пива») – связано усиление роли ху-

⁵⁷ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре... С. 113.

⁵⁸ Там же. С. 146.

дожественно-выразительных систем обрядовой структуры (вербально-интонационно-ритмического, хореографического и изобразительного рядов), в этот момент проявляется их особая содержательная насыщенность и динамика. Вербально-интонационный код маркирует ритуальное пространство и время (на уровне структурирования и установления границ), выступает в роли превентивного начала (оберега, защищающего ритуальный напиток от «урочливых» людей и вредных сил) и выполняет продуцирующую функцию. Интонируемое слово в совокупности со средствами хореографического и изобразительного рядов направлено на достижение позитивного результата – «оживить» пиво и получить напиток, обладающий определенными сакральными свойствами, а также придать застолью жизнеутверждающий характер.

Процесс ритуальной коммуникации в обряде пивоварения строится на основе непосредственных, двусторонних связей. В отношении здесь выступают пивовар и пиво как живой, «одушевленный» объект. Так, например, в ответ на императивный призыв, обращенный к «пиву»: «Пивушко, ходи, зелёное, ходи!» – оно должно прийти в движение, забродить («подняться», «заходить», «зашуметь»), что и является наглядным положительным результатом совершенного действия.

Народными исполнителями отмечается магическое значение в обряде художественных форм и самого момента произнесения ритуальных текстов: «При́сказки-ти вот влияют, эти приговоры-ти всякиё» (В.-Уст., 1733-03); «А штёбы хоро́шое пиво было – приголовок спускают и приговаривают, и приплясывают, штёбы быстрее пиво поднималосе, ходило с хмелём» (Нюкс., 1924-13). Каждое сказанное слово может помочь человеку в осуществлении его намерений, но оно может и навредить, принести зло. Например, в приговорной формуле негативная программа может строиться на основе символического противопоставления живого, изменяющего (пивная опара) и мертвого, статичного (камень): «А “камень в воду!” – дак не заходит ведь приголовок-от (камень-от не ходит в воде-то!)» (В.-Уст., 733-03).

Роль словесных формул важна в реализации идеи запрета, поскольку именно в момент произнесения актуализируется охранительная (отгонная) функция приговора. Запрещается хвалить пиво: «Не хва́льтё! И пробовать будете, стакан возьмёте, попьёте – похульте: “Печёвуха, худо”» (Ник., 113-13).

Важно отметить императивно-заклинательный характер исполняемых текстов, смысловая направленность которых усилена троекрат-

ным повторением, использованием глаголов в повелительном наклонении: «ходи», «дай», «гори», «бегай» и др.

«Пиво!
Ходи ходуно́м!
Ходи ходуно́м!
Дай, Бог, напи́тьца
Да всем пова́лительца.
Дай, Бог, напи́тьца
Да всем пова́лительца»

(В.-Уст., 1740-03).

В народных определениях фиксируется такое качество текстов заклинаний, как краткость, символизм, афористичность: «приговор» (В.-Уст., 1733-07), «присказка», «придумки» (Ник., 1570-03).

Таким образом, приготовление пива как подготовительный этап, предшествующий праздничному застолью, является неотъемлемой частью сложного обрядово-праздничного комплекса братчины, что прослеживается на уровне общего функционально-смыслового содержания, воплощенного в различных ритуальных действиях и фольклорных текстах, а также на уровне развития целостной идеи обряда, доминантой которого является приобщение к ритуальному напитку.

Раздел 3

Структура и семантика праздничного застолья

Праздник является важнейшим общинным действием, направленным на обновление мира и преобразование старого в новое – «природы» в «культуру»⁵⁹, ключевую роль в этом играет обрядовая трапеза. По мнению исследователей, она может рассматриваться в качестве одной из основных форм жертвоприношения, при этом участники застолья служат посредниками в передаче жертвенной пищи божественному адресату; в частности, на это указывает внутренняя форма слова «жертва», производная от слова «жъръти»⁶⁰. В. Я. Пропп указывает на то, что «еде во время обрядовых праздников приписывали особое значение», и сле-

⁵⁹ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре... С. 217–219.

⁶⁰ Славянские древности... Т. 2. С. 208. Отмечается также, что в устной народной традиции XIX – XX вв. у южных и восточных славян слово «жертва» встречается редко. На Русском Севере распространен термин «обет» («обещание») – Там же. С. 209.

дующим образом раскрывает эту мысль: «...Зерно обладает свойством надолго сохранять и вновь воссоздавать жизнь, умножая её. Семя – растение – семя составляют извечный кругооборот, который свидетельствует о нескончаемости жизни. Путём еды к этому процессу приобщаются люди»⁶¹.

Обрядовые функции совместной трапезы и ее ритуальный характер сохраняются во многих традициях и культурах⁶². «Кулинарный код оказался, пожалуй, наиболее «приспособленным» к выражению основных идей ритуала как механизма воспроизводства культуры. Включенность этого кода в обрядовую структуру свидетельствует не только о его высокой моделирующей способности, семиотической (а отнюдь не только практической) нужде в нем, но и о единообразии глубинных смыслов различных обрядов»⁶³.

Совместное застолье как центральный компонент братчины обладает рядом собственных значений. В основе народных представлений, распространенных в вологодских традициях, лежит идея о том, что любая коллективная трапеза – это священный акт, направленный на воссоединение с божественными силами и предками-покровителями. В связи с этим раскрывается особое значение трапезы в повседневной жизни крестьянина, которая включает следующие обрядовые действия:

- **обязательное моление и поминовение умерших перед едой:** «Царство Небесное папе, маме. Помяни, Господь, дай, Господь, Царство Небесное. Земля пухом, рай Господней» (В.-Уст., ЭВФ⁶⁴ 106-41);

⁶¹ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. СПб., 1995. С. 33, 26.

⁶² На то, что предков мыслили сидящими за одним столом с живыми, указывает П. В. Шейн, описывая обычай в Гродненской губ. вышлескивать немного напитка и выливать первую ложку кушанья на стол – «всё для умерших» (см: Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1898-1900. Т. 2. Ч. 2. С. 50). В. Я. Пропп приводит сведения о традиции римлян отдавать первый кусок пищи и первый глоток напитков обожествленным предкам – ларам или пенатам (см: Пропп В. Я. Русские аграрные праздники... С. 27). Еда, трапеза – прием пищи, имеющий повседневный или праздничный характер. У славян, как и многих других народов, трапеза обставлялась как своеобразный ритуал, призванный выявить внутреннюю структуру коллектива и утвердить солидарность его членов перед лицом высших сил (см.: Славянская мифология... С. 176).

⁶³ Байбури А. К. Ритуал в традиционной культуре... С. 217.

⁶⁴ ЭВФ – здесь и далее означает: «экспедиционный видеофонд».

• призывание божественных сил и «родителей» к трапезе⁶⁵: «Все святые уго́дники, со мною хлѣба кушать. Бог, Христос, Пресвятая Богородица и все честные родители, с нами хлѣба кушать» (Нюкс., 1268-05);

• символическое «кормление» святых покровителей и «родителей», просьба о содействии: «...Садитесь с нами хлѣба кушать. А я стану работать – мне помогайте» (Нюкс., 1268-04);

• благодарение Богу по окончании трапезы: «Благодарю Господа Бога – напою, накормиу» (Нюкс., 1268-07).

Важной особенностью будничного застолья является наличие поведенческих установок и связанных с ними примет, указывающих на обрядовый статус производимого действия:

• стол перед едой крестят: «Сажусь за стол, стол крешшу: “Во имя Отца и Сына и Святого Духа”» (В.-Уст., ЭВФ 106-41);

• во время трапезы особым образом ведут себя за столом: не разговаривают, держатся чинно и торжественно.

Существует ряд запретов, основанных на представлении о непосредственном присутствии «родителей» на трапезе и об их влиянии на благополучие семьи (здоровье, достаток в доме):

• нельзя класть локти на стол, поскольку рядом «сидят родители»;

• нельзя стучать по столу и просыпать соль, иначе «прогневишь предков»;

• нельзя обедать за непокрытым скатертью столом, сбрасывать крошки со стола на пол, сметать их голой рукой – в противном случае жизнь будет несчастливой («голодной»).

Фиксированное положение обеденного стола – в «красном углу» дома⁶⁶ – дополняется номинацией – «стол-престо́л», что позволяет проводить аналогии с церковным престолом, стоящим в алтаре, или с престолом как символом царской власти. Стол в «красном углу» служит не только местом проведения ежедневных семейных трапез, но выделен в структуре ритуалов как самое почетное место в доме. За этот стол выводят молодых после венчания во время свадебного пира. Известно значение стола в похоронно-поминальной обрядности: на лавку или стол кладут умершего, здесь же совершается поминальная трапе-

⁶⁵ Под именем «родители» почитались все умершие члены рода.

⁶⁶ «Красный угол» («сүтний угол») – угловое место в избе, где находятся иконы и располагается обеденный стол.

ча. Кроме того, стол, накрытый скатертью, символизирует единение семьи и рода.

Значение стола как ритуального объекта усиливается семантикой «хлеба-соли» – одного из символов жизненного благополучия. После окончания ежедневной трапезы каравай хлеба и солонка, накрытые одним из концов скатерти, остаются на столе до следующего застолья. Это является признаком достатка в доме и одновременно его обеспечивает (Усть., 973-45).

По экспедиционным материалам из Вологодской области для обрядовой трапезы, как центрального компонента братчины, характерны следующие нормативы:

- **праздничное время** – после церковной службы и поминовения умерших;
- **ритуальное пространство дома** (накрытый стол в «красном углу»);
- **определённый состав участников застолья, выделение «чинов»:** хозяева, гости, пивовар, «непрóшенные гости»: «сычй», «захребётники», нищие;
- **порядок распределения мест за столом между участниками** – соответственно их семейному или общественному статусу (в «красном углу») усаживали хозяина дома или самых почетных и уважаемых в деревне людей, при этом женщины размещались на «поперечной» лавке, мужчины – на «продольной»; старики, как правило, рассаживались в конце столов, ближе к выходу)⁶⁷.

Большое значение имеют способ организации и характер проведения праздничной трапезы, заключающиеся в регламентированном местной традицией наборе обрядовых блюд и напитков, порядке их выноса и подачи на стол, формах угощения, а также в приуроченности к тому или иному моменту разнообразных фольклорных текстов: призывание гостей «к чарочке», величание участников застолья, припевание семейных пар, благопожелания и др.

К братчине готовится специальное угощение. В вологодских деревнях обязательными для праздничного стола являются:

⁶⁷ В будничной трапезе соблюдался такой же порядок, за исключением особого положения «большухи» (хозяйки дома). Ей не полагалось сидеть за столом, так как в обязанности хозяйки дома входило угощение всех присутствующих на трапезе – принос кушаний и т. д.

- изделия из теста: рыбники («кулебаки») ⁶⁸ (К.-Гор., 1063-01, 02); пироги из белой муки, как правило, украшенные выпечными орнаментами (так называемые, «витушки» – Нюкс.); сладкие пироги, «пряжоники» (К.-Гор.); блины, гороховые «сочни» (Нюкс.);

- другие блюда: «селянка», тушеное мясо, вареные яйца и др.

- напитки: пиво как основной напиток праздничного застолья, а также сусло (пивной отвар без хмеля), пиво с толокном («тяпушка»); овсяный кисель.

Существовал особый порядок подачи блюд на общинный стол. Так, например, кисель всегда выносили в момент окончания трапезы – «на разгон»: «А вот когда раньше варили там пиво к какому празднику, в конце вечера подают если кисель – дак уж можно собиратце домой. Значит, это уж последнее блюдо поставили, всё. Кисель раз уж принесли на стол, дак надо уходить» (К.-Гор., 1054-15).

Угощение пивом является главным событием праздничного застолья в братчине. Рассмотрим основные компоненты этого действия.

Церемониальный характер выноса и подачи пива связаны с выделением специальных ритуальных чинов – «пивоноса», «подавшего» (К.-Гор., 1727-18), «чашника» (Баб., 23-11): «Это человек отдельной, он следит за пивом, штобы кто-то не похитил ево» (К.-Гор., 1049-06). Выполнять функции «пивоноса» мог сам пивовар: «Дак кто вот варил – дак он это пиво выносит. Уже там он и заведует им, пивовар. Он хозяин над пивом. Он выносит, а тут за столом, значит, “подавший” есть – опять подаёт» (К.-Гор., 1182-02). Особый статус «пивоноса» как распорядителя братчины подчеркивается деталями наряда – ему повязывают полотенце таким же образом, как тысяцкому или дружке на свадьбе (К.-Гор., 1052-24).

Ритуал обнесения пирующих пивом опирается на один из универсальных обрядовых принципов организации движения – по кругу: «Яндова медная, нальют сколько (вот, помню, у нас большушшая яндова была – на литра два, наверно). Эта яндова и ходит по кругу, все пьют и из этой яндовы вобщё. <...> Пьёшь, не пьёшь, а всё равно, вот – бери яндову <...> [и] передавай дальше» (В.-Уст., 1756-15). Знаковый характер приобретает направленность движения ритуальной чаши с пивом – «по солнцу»: «Как солнышко идёт, так вот так и подают – как по солнышку (всё обычно говорят – по солнышку)» (К.-Гор., 1182-02).

⁶⁸ Пирог с запеченной в нём цельной рыбой.

значение графики движения в его пространственной реализации проявляется в наименовании – «круговая чара» (об этом см. подробнее – глава 2, раздел 2).

Соответственно пиво подают участникам братчины в определенном порядке – согласно их месту за столом. Первому подают чашу с пивом хозяину, сидящему в «красном углу» дома, с приговором: «Хозяину сначала выпить», после чего тот передает напиток старшему из родни и далее – всем поочередно. Опустошенную пивную чашу переворачивают вверх дном, целуют доньшко и ставят ее на голову, что также имеет знаковый характер – окончание ритуального действия (Ник., 113-30).

Подношение пива могло происходить также во время круговой пляски, что непосредственно указывает на смысло-содержательные связи различных сторон обрядового события и художественных форм. В этом случае пиво подаёт любой из гостей: «Раз пиво обшпоё – не то, что хозяйка подаёт, а кто взял чайник, стакан, [тот и] ходит – наликает» (В.-Уст., 1237-56).

Семантика трапезы в обрядово-праздничном комплексе братчины дополняется символической характеристикой предметов, используемых для совершения ритуала. Главным атрибутом застолья является пивная чаша, многообразные местные названия и формы которой имеют символическое значение. Ее основными названиями являются: «братыня» (медная чаша, распространена повсеместно⁶⁹), а также «чара» или «чарушка» (Ник.); встречаются: «ендова» (К.-Гор.), «белушка», «белушечка обедная», «писанка» (Ник.). В ряде мест пивная чаша называлась «молцянкой»⁷⁰, «чашечкой-молчаночкой» (Нюкс.). Общий набор наименований дополняют: «ставпы изукрашенные» и «ставчики» (К.-Гор.).

К наиболее архаичным видам пивной посуды относятся деревянные расписные чаши самых разных размеров и форм⁷¹.

Особого внимания заслуживают деревянные изогнутые двойные чаши в виде «лебедей» – «конюшкй», как называют их в Костромской

⁶⁹ Артельное производство и продажа медных «братынь» широко практиковалось в данной местности.

⁷⁰ Небольшая братыня на 1 литр.

⁷¹ Деревянные чаши (объём от 1 до 5 литров) были распространены в следующих районах Вологодской обл.: Великоустюгском, Кичменгско-Городецком, Никольском; Костромской обл.: Вохомском, Павинском, Октябрьском.

области, где они были наиболее распространены: «Были эшшо́: вот такая двойну́шка вот у нас <...> две вместе, одна дужка, а в серёдке-то стенки, две дыры там сделаны. <...> Тут велят-то одну выпить-то, а выпиваешь-то обе <...> для шутки» (К.-Гор., п. Устье-Харюзово). Своеобразную форму имели двойные и тройные глиняные чаши с «пику́шкой» (свистком) в виде птицы: «Пивные чаши для шутки слепят три в одну. Выпьет – посвистит» (Ник., д. Фомино). Использование подобных «пикушек» в ритуале братчины несомненно связано с семантикой звукового кода праздничного застолья, фиксирующего выход на уровень необычного, сакрального действия⁷².

Центральный момент в ритуале – угощение пивом – отмечен обязательным исполнением специальной припевки, которая повсеместно именуется «Ча́рочкой». Припевка «Ча́рочка» имеет непосредственную функциональную связь с происходящим действием и согласуется с ним на следующих уровнях:

- **прямое отношение к конкретной обрядовой ситуации** – поднесение ритуального напитка во время праздничного застолья;
- **обрядово-организующая направленность** – «Так-то иногда не пьют, а вот “Ча́рочку” споют – надо выпивать. И поют, все поют – не один, кто подаёт, все припевают. (А если не пили?) А уж чарочку надо выпивать всё равно до дна, всё равно надо. Да, раз спели “Ча́рочку”, как же не выпьешь? Надо выпивать» (В.-Уст., 1756-17);
- **императивно-продуцирующий характер средств художественной выразительности.**

Приуроченность припевки определена системой взаимосвязей художественной формы и ритуального контекста, образующих единую и законченную в смысловом отношении структуру:

- **вербальный ряд** (наличие ключевого образа – «ча́рочки», величание участников застолья);
- **акциональный ряд** (пение сопровождает вынос ритуального напитка, обнесение им всех участников застолья, пляску);
- **предметный ряд** (связь на образно-поэтическом уровне с пивной чашей как центральным элементом ритуала);

⁷² О функционировании глиняных свистулек в поминальном обряде см.: Зеленин Д. К. Вятская свистунья. М., 1983.

• *пространственный и временной ряды* (строгая регламентация места и времени исполнения припевки: «застолье» – открытие пира, «перед столами» – круговое движение певиц в пляске).

Содержательная, функциональная и структурная соподчиненность всех компонентов позволяют представить фольклорно-этнографический текст «Чарочки» как микрообряд⁷³ в составе праздничного пира. Специального внимания заслуживает образно-поэтическое содержание текста припевки и его отношение к происходящему действию.

Характерна композиция песенного сюжета, в которой наблюдается устойчивая последовательность формульных мотивов. Основные композиционные зоны сюжета:

- зачинное построение;
- заклинание-диалог;
- благопожелания;
- заключение.

В качестве наиболее устойчивой схемы зачина выступает следующая формула:

<i>Чарочка пивця –</i>	<i>серебряная!</i>	<i>На золоте блюдьшке</i>	<i>поднесённая</i>
Маркирование обрядового атрибута	Характеристика его свойств и качеств	Пространственная ориентировка	Функциональная характеристика

Центральный эпизод сюжета представляет собой диалог, имеющий ярко выраженную коммуникативную и заклинательную направленность. Вслед за риторическим вопросом «Кому чару пить?» следует называние имени одного из гостей – «Чарочка» «припевается», непосредственно адресуется одному из участников застолья:

«Кому чару пить,
Кому выпивать?
Эшшо пить-то чара,
Да выпивать-то чара
У нас Нинушке
Да Арсентьевне»

(К.-Гор., 1394-02).

⁷³ Термин «микрообряд» используется и раскрывается в работе: Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин: формула и обряд // Малые формы фольклора. М., 1995. С. 166.

Приведем один из вариантов развертывания данного мотива, усиленный двойным вопросом с отрицанием:

«Кому эта чарочка
Пить-выпивать?
Пить ли её
Иль не пить ли её?»
(К.-Гор., 1394-04).

Устойчивое продолжение развития сюжета включает формулу-благопожелание (мотив «пожелания здоровья, веселья»):

«На здоровье, на здоровье,
На здоровьице её,
На веселье голове»
(вариант: «На похмелье голове»)
(К.-Гор., 1376-06).

Традиционная формула, завершающая текст, связана с эмоциональными возгласами «Ура!», «Поехало, пошло!» и некоторыми другими, приближающимися по своему функциональному значению к приговорам:

«Скажёмте, робягушка,
Ура, ура, ура!
Ой, скажёмте молоденьки,
Посхало, пошло!»
(К.-Гор., 1389-41).

Образно-поэтическое содержание текста в целом имеет коммуникативную направленность, связано с брачной темой (мотив «припевания пары»), а также определяется воплощением идеи жизненного благополучия:

«На здоровье, на здоровье,
На здоровьице её,
На веселье голове.
Где-ка пить-пировать,
Да и тут нацевать,
Да Ивана целовать,
Целовать-миловать,
Ко сердечку прижимать,
Милой ладой называть»
(К.-Гор., 1459-78).

Подчеркнуто сакрализован в поэтическом тексте припевки «Чарочка» мотив распределения доли:

«Пей-ко, попей-ко – на дне-то копейка.
Ешшо попьёшь – золотую найдёшь»
(К.-Гор., 1325-12).

К особому виду фольклорных текстов относятся сопутствующие ритуальным действиям праздничного застолья словесные формулы заклинательного и молитвенного характера. Эти краткие вербальные тексты являются необходимым промежуточным звеном в системе отношений «ритуал – обрядовый приговор – обрядовая песня», дополняют содержательный план обряда и способствуют образованию единого в эмоционально-смысловом отношении ритуального времени и пространства.

Императивно-действенная функция приговоров формульного характера обозначена в следующих комментариях народных исполнителей: «А вот заставляют, дак всё и пьёшь. Не всяк сможет такую тоже выпить, так ведь там уж и ждут, и стоят над душой: “Давай-давай, там ещё немножечко осталось!” да “Давай, там ещё! Давай-давай!” – тут всяко разное начинают. Это да, пить станёшь, дак там и начинают: “Пей до дна, пей до дна – не видать добра!”» (К.-Гор., 1182-02).

Основные группы приговорных формул, которые воспроизводятся в обрядовой ситуации «вкушения пива», представляют собой различные типы заклинаний императивного, констатирующего и утвердительно-характера, в том числе имеющие форму простейшего сравнения, образной параллели или диалога:

- «Пей давай! Выпивай всё!» (К.-Гор., 1058-32); «Выпейтё, выпейтё, угошайся!» (Под., 1740-19); «Пей до дна! Пей до дна!» (Ник., 792-07); «Не пьёшь – дак выливай!»;
- «Пей до дна – не видать добра!» (К.-Гор., 1183-23); «Пейтё на здорóвьё!» (В.-Уст.);
- «Чашечка-каток покати́лася в роток» (В.-Уст.); «Бежит води́ца по песочку, выпиваем по разочку!»; «Колокольчик под дугой, дак и выпьём по другой» (К.-Гор., 1058-26); «Щтё пи́то – щтё ли́то» (К.-Гор., 1052-09);
- «Села сорока на гвоз[д]ь – как хозяин, так и гос[т]ь!» (В.-Уст., 1733-17); «Как пода́вший, так и все!» (В.-Уст., 1733-17); «Как подавший выпьёт, так и гос[т]ь будет пить!» (К.-Гор., 1727-02);

- «Ты, рюмоцька, откуда? – Из Ростова. – Так я тебя опростаю, христова. – Опротай меня, христовой» (К.-Гор., 1265-32).

Насыщенный комплекс празднично-обрядового действия братчины включает также обычаи ряженья, ритуальные бесчинства, разнообразные формы смеховой культуры. Традиция ряженья представляет собой особый способ «динамического развертывания семантики обряда»⁷⁴. Обряды ряженья генетически связаны с тотемическими представлениями, культом предков и функционально определяются магией продуцирующего типа⁷⁵. Необходимо подчеркнуть важность включения персонажей ряженных в обрядовое действие на второй день пивного праздника, приход их на пир, ритуальные бесчинства, пляски на улице. Тем самым в обряде обозначается осязаемая граница, символически разделяющая старое «изжившее» и наступившее «новое» время. Ритуальное поле братчины маркируется закрепленным составом ряженных: «Старик», «Старуха», «Нищенка», «Мужик», «Баба», «Цыган», «Цыганка», «Пужало», «Человек до потолка», «Лошадь» и др.

Приведем несколько описаний, в которых раскрывается образный ряд ряженья и система связанных с ним ритуальных действий.

«Это и ходили – снарядятца всяко. Наряжались и мужшныны – “женщинам”, и “цыганки” ходили гадали (и шапку возьмут у мужика, за лица гадают – всё, это придут). Ходили это с братчины в братчину» (Окт., 956-01). «Раньше наряжались у пивов. Это во – шутят. Шутили, чтобы больше смеху, видишь, было» (К.-Гор., 2769-34).

«У нас этака вот братчина была вот в этом – в избе (у меня две избы было). Да один лошадь завёу. <...> А высокая лошадь-та ведь вороная была, Пашко Давыдков и завёу её. Ой, крику тутю-ка, шуму-ту над лошадью-ту!» (д. Емельянов Дор); «Белое накинута – как смерть. Взяла одново мужика, поволокла» (д. Надеевщина); «Сажей намажутся – можно с ума свести! Ведро деревянное взял, весь в белом: “Здравствуйте!”. А все заревили – испужались!» (К.-Гор., 1332-44).

Ряженье во время пира подчеркивает идею соприкосновения мира живых и мира «родителей», так как символизирует в образной форме приход воскресших предков, их кормление – задабривание. Это находит выражение в подчеркнутых коммуникативных связях: ряженные

⁷⁴ Ивлева Л. М. Мир персонажей в русской традиции ряжения. М., 1983. С. 7.

⁷⁵ Там же. С. 21.

активно включаются в диалоги с гостями, пляшут вместе с ними, разглагольствуют шуточные сцены; ряженых также угощают пивом.

Отмечая «сюжетное» сходство ритуальных действий со святочными обрядами (общий «драматургический» план в развитии обрядовых сцен) и аналогичный набор персонажей ряженья, в то же время подчеркнем явно выраженную «праздничную» манеру поведения ряженых на братчине, основная задача которых – развеселить присутствующих, приняв участие в общем действии.

Продуцирующее значение имеют внешний вид (опоясывались вышитым «платом»⁷⁶, привязывали «банник»⁷⁷, «колокольцы» – «чтобы брякали»), манера поведения ряженых (неприличность их одежды, непристойность шуток), характер производимых ими действий: «наряжонничик» (мужчина) катает по полу женщин («какая выйдет плясать, гу и валит», «на ёй и катается»), целует и т. п. (К.-Гор., ЭВФ 214-12); «Она – как старичок, у неё бутылка была [между ног] привязана. Ходит, высекает на баб-то. Все йвкают, бегают!» (д. Мякиницино). Реакция присутствующих гостей всегда однозначна – «смеютца» (К.-Гор., 1063-01).

Особые формы обрядовой пляски ряженых («пляшут до потолка», «скачут») связаны с ритуальным бесчинством: «У нас одна накинула фартук мамин и в фартук нагребла уголья. <...> А другая – пепелу. А другая взяла ковш воды. Пошли плясать. Она эти уголья трясёт понихоньку, а взади воды плёшшут, и подняли пыль с копытью! <...> Вот эдак по всей деревне и обойдём, у всех и напокастимся. Навредить чтобы, напокостит. Как пойдет плясать, так у неё и рассыплется, взади эшшо и растопчут. Смеху было!» (В.-Уст., 1334-23).

Семантика ряженья отразилась в образно-поэтическом содержании художественных форм, сопутствующих действию. Интересна система обозначений, определяющих характерность и функциональную направленность песенных текстов, исполняемых ряжеными: «смешные песенки»; «какие-набудь интересные песни», «матюжные»; «шутят с припевкам» (К.-Гор., ЭВФ 214-09; 1318-25). Сюжетно-тематическое содержание песен касается нескольких смысловых планов:

– отражение брачной тематики;

⁷⁶ «Плат» – особым образом украшенное полотенце.

⁷⁷ «Банник» – берёзовый веник.

- отражение смехового «перевернутого» мира;
- благопожелания;
- связь с акциональным рядом братчины (характеристика действия):

«Мы у этого хозяина
Вино и пиво пьём,
Мы за каждую за рюмочку
Отпляшем, отпоём»

(К.-Гор., ЭВФ 214-11).

Приведем описание диалога ряженных и гостей пира так, как это представили народные исполнители:

Ряженные заходят в избу:

– Здравствуйте, здравствуйте. Ой, куюки, как живёте? Много повеселились-ту, много ли попили-ту? Ну-ко, где гармошка-та? Взыграйка-тё – счас попляшу! <...> Ой, бабоньки, подавайко-тё, подавайко-тё – я попью!

Хозяева подают пиво:

– Пожалуйста, попей.

Ряженные пьют пиво, благодарят:

– Ой, кума, спасибо, спасибо, кума. Спасибо, кумушка, приходите ко мне в гости ненадолочкё. Дай, Господи, добра да здоровья вам! (К.-Гор., ЭВФ 214-11).

Таким образом, фольклорные тексты дополняют и раскрывают семантику обрядового поведения ряженных как представителей «иноного» мира и непосредственно отражают ритуально-процессуальную сторону действия.

Рассмотренный комплекс ритуальных действий и выявленные при этом художественные формы позволяют составить целостное представление о братчине как сложной фольклорно-этнографической системе, в основе которой лежат древние мировоззренческие представления об окружающем мире. При этом именно художественные формы, выступая в качестве ведущих структурных элементов целого, придают происходящему действию обрядовый статус.

Глава 2

СИСТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ В ОБРЯДОВО-ПРАЗДНИЧНОМ КОМПЛЕКСЕ БРАТЧИНЫ

Раздел 1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФОРМЫ В СТРУКТУРЕ ОБРЯДА

Сложный характер соотношения компонентов в обрядово-праздничном комплексе братчины вызывает необходимость применения методов комплексного исследования, позволяющих изучать данное культурное явление во всей совокупности его составляющих.

Братчина как многоплановое явление традиционной культуры включает разнообразные фольклорные тексты, выступающие в качестве самостоятельных, законченных в композиционном и содержательном отношениях единиц в системе целого и особым образом отражающие смысловую сторону обрядового действия. Художественные формы в структуре братчины связаны с происходящим действием, его семантическим полем, отражают основную тематику каждого эпизода и ориентированы на достижение результата, имеющего жизненно важное значение. Взаимосвязь акциональной стороны обряда и художественной формы проявляется, во-первых, в обусловленности сюжетно-образных, стиливых и композиционных особенностей фольклорного текста смысловым содержанием обряда и обстоятельствами места, времени и образа действия. Во-вторых, именно художественная форма своими специфическими средствами (на уровне художественного обобщения целей и способов достижения жизненно значимого результата) не только раскрывает сущность происходящего, но и придает самому действию обрядовый статус.

В этой связи важным представляется теоретическое положение, разработанное А. М. Мехнецовым: «Собственно обрядовым, выделенным из ряда обычных, повседневных, действие становится в силу особого значения и характера (формы и способов) своей упорядоченности. Первостепенное место здесь принадлежит образно-выразительным семиотическим системам, средствам художественного языка. Комплекс средств художественного выражения как своеобразная система кодировки несет и передает информацию о смысловой сущности происходящего, формирует эмоционально-образное восприятие каждого данного факта как особо значимого и непосредственно

сообщает происходящему силу необычного»⁷⁸. Совокупность фольклорных текстов и обрядовых действий, образуя целостный обрядово-праздничный комплекс братчины, складывается в единстве функциональной, семантической и структурной сторон совершаемого.

В обрядово-праздничный комплекс братчины входят разнообразные художественные формы: от кратких словосочетаний до сложных песенно-хореографических текстов. Среди них выделяются группы фольклорных текстов, по своему происхождению непосредственно связанные с ритуалами приготовления пива и приобщения к этому обрядовому напитку во время праздничного действа⁷⁹:

- различные словесные формульные обороты, фразы, поэтические построения, подчеркивающие церемониальный характер происходящего:

- заговоры, приговоры, заклинания, возгласы в ритуалах приготовления обрядовых напитков и еды;

- приговоры, призывы, приглашения, благопожелания, связанные с застольем;

- обрядовые припевки на подачу пива («Чарочка»);

- величальные и корильные припевки хозяевам, участникам застолья;

- артельные припевки, организующие совместные усилия («Дубинушка»).

Многочисленную группу составляют иные по происхождению, приуроченные к праздничному застолью и имеющие опосредованную связь с происходящим жанры:

- песенные жанры, связанные с хореографическим движением (хороводные, плясовые песни);

- плясовые инструментально-хореографические формы;

- песенно-повествовательные жанры (лирические песни и баллады);

- частушки.

Многосоставный в жанровом отношении корпус словесных, собственно песенных, музыкально-хореографических форм, сопутствующий

⁷⁸ Мехнецов А. М. Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры // Музыка устной традиции: Материалы Международной научной конференции памяти А. В. Рудневой. М., 1999. С. 180.

⁷⁹ В исследуемой традиции перечисленные художественные формы имеют широкое бытование в системе престольных и других годовых праздников, а также в свадебном обряде.

них всему циклу обрядов братчины, может быть корректно описан только с учетом их природы, назначения и функций. На этом уровне раскрываются принципы согласования разнородных жанровых групп с контекстом происходящего обрядового действия. Анализ жанровой природы и особенностей бытования фольклорных текстов на братчине, с одной стороны, служит основой для определения исходного обрядового значения песен, а с другой – дает возможность моделировать обобщенный контур смыслового содержания самого обряда (в поисках мотивации использования, характеристики назначения и функций элементов художественной системы).

Действительно, даже при первом подходе к решению этой задачи можно судить о самостоятельной роли на братчине лирических песен и баллад. Как свидетельствуют экспедиционные материалы, исполнение лирических, так называемых «долгих», песен (среди которых выделяются сюжеты женской и молодецкой лирики, в том числе – позднего историко-стилевого слоя) было обязательным элементом праздничного застолья. Определяющее специфику жанра лирическое повествование служит раскрытию сложного мира взаимоотношений человека с реальной действительностью. Включение лирических песен и баллад в ситуацию праздничного застолья концентрировало внимание общины на темах жизненно важного, философского содержания, позволяло сообща «прожить» драматическую ситуацию, развернутую в повествовании исполняемой песни: «[Пели] – вот так рассуждали в общем всё, вспоминали жиз[н]ь всякую» (Вох., 2094-16). Совместное пение становилось фактом коллективного сопереживания, консолидирующего общину и, в конечном счете, утверждающего в общественном сознании единство жизненных ориентиров, эстетических представлений и нравственно-этических принципов.

На том же основании или, по крайней мере, близком к нему включены в ситуацию праздничного застолья частушки «на долгий голос», исполняемые сидя за столом и, как правило, в сопровождении музыкального инструмента (гармони – тальянки или хромки). Краткость, законичность формы высказывания, свойственные частушке, позволяют в сжатом, предельно сконцентрированном виде выразить основную мысль и раскрыть самый широкий круг тем, отражающих разные стороны как семейной, так и общественной жизни.

По своему содержанию и назначению обрядовая припевка «Чарочка», а также величальные и корильные припевки значительно обогащают смысловой план праздничного пира как обрядового действия.

С одной стороны, фольклорные тексты маркируют процессуальную сторону ритуала (подношение напитка), выделяют персональный ряд как элемент обрядовой структуры, с другой – имеют магическую функцию – их исполнение направлено на обеспечение здоровья и жизненного благополучия, укрепление семейных отношений участников братчины.

Особое место занимает приуроченная к праздничному застолью трудовая припевка «Дубинушка», которая в контексте братчины приобретает особый вид⁸⁰. По своей жанровой природе данная форма связана с осуществлением функции организации совместного движения во время коллективного трудового процесса. Она исполняется во время братчины на праздничном застолье в момент чествования пивовара «на кругу» (его качают и «вздывают на ура!»), а также в процессе ритуальных шествий по улице, когда тянут телегу с ряжеными. Пение «Дубинушки» сопровождается приплясыванием, а характер произнесения имеет форму скандирования. Рассматривая данный фольклорный текст в ряду форм, предполагающих хореографическое движение, можно отметить жанровую трансформацию музыкально-поэтической формы в процессе переосмысления ее семантики, усложнения функциональной значимости и, как следствие, приобретения нового, обрядового статуса⁸¹.

Музыкально-поэтические формы, восходящие в своей основе к пляске (плясовые и скорые хороводные песни, частушки), занимают одно из центральных мест в ритуале праздничного застолья. Эти жанры (посредством образно-поэтического, музыкального и, в первую очередь, хореографического рядов) выполняют важнейшую функцию в контексте братчины – создают условия реализации двигательной активности человека, умноженной многократно благодаря коллективным формам исполнения. На этой основе формируется общее эмоцио-

⁸⁰ Припевка «Дубинушка» как особая форма обрядового фольклора встречается также в свадебном ритуале. В фольклорной традиции бассейна реки Енталы (Кичменгско-Городецкий район) она связана с обрядовыми действиями праздничного застолья второго дня свадьбы, где исполняется в момент качания пивовара, аналогично упомянутым действиям в братчине, и сопровождает ритуал «выноса сладково из печи» – группа женщин «тянет» перевязанный полотенцем горшок со сладкой кашей к столу для молодых.

⁸¹ Понятие жанровой трансформации художественных форм в фольклоре разработано в фольклористике Б. Н. Путиловым (см.: Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976).

цельное поле обрядового действия – атмосфера праздничного настроения, обрядового веселья.

Естественная, непосредственная связь с обрядами братчины находит свое выражение в словесных формах заговоров, приговоров, окликаний, обращений, благопожеланий.

Важнейшим признаком обрядовой природы фольклорных текстов является их прямая включенность в ритуал, при этом, как было отмечено, сопряженность осуществляется сразу на нескольких уровнях⁸²:

а) действенный (собственно акциональный) ряд:

художественные формы, отражая действительную сторону обряда, выделяют наиболее значимые его моменты; к ним относятся: приготовление пива (подготовительные ритуалы), обнесение напитком участников застолья, величание и хуление хозяев и гостей пира, обходы дворов, ритуальные бесчинства, «шуточные» шествия по улице, обрядовые действия ряженых;

б) пространственные и временные характеристики:

исполнение песенных форм, плясок и приговоров приурочено к определенному обрядовому времени и пространству: выделенное календарное время, соответствующее празднику; особое суточное время (в первый день праздника после полудня, вечером и утром на второй и последующие дни); воспроизведение художественных форм в доме (во время пира) и на улице (в ходе приготовления пива или во время шествия); за столом (в «красном углу»), перед столами (в центре избы) или в хозяйственных местах (подполье, печной угол, нежилая часть избы);

в) состав участников:

отдельные приговоры-заклинания произносятся ведущими действующими лицами ритуала: пивоваром, хозяином или хозяйкой дома; выделенная группа женщин (участниц застолья или ритуального шествия); многие из песен и припевок имеют определенную адресную направленность и поются в честь пивовара, хозяина дома, или в них величаются замужние пары (специальные тексты предназначены для молодоженов);

⁸² Понятие включенности («инклюзивности») как одного из важнейших свойств фольклора рассматривается Б. Н. Путиловым (см.: Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 59–61).

г) *использование обрядовой атрибутики, обладающей символическим значением:*

пение песен и припевок, произнесение молитв, приговоров и заклинаний связано с моментом подношения пивной чаши; в этом же действии используются хлебная лопата, «веко» (крышка от хлебницы), горшок с обрядовой едой и др.; с пением «Дубинушки» волочили по улице телегу с гармонистом и участниками застолья.

Различные координаты приуроченности фольклорного текста в обряде системно связаны между собой. Так, например, исполнение припевок с сюжетом «Чарочка» маркирует место и время проведения обряда (стол в «красном углу», начало праздничного пира). Следующий момент звучания тех же припевок связан с поворотным этапом обрядового действия – выходом участников застолья в центр избы и совместной пляской.

Народная терминология позволяет раскрыть функционально-смысловую направленность исполнения, особенности системы художественного языка и образно-поэтического строя фольклорных текстов. Выделим следующие номинации:

- характеристика обрядовой ситуации – «пировные песни»; функции песен – «припевки», «величания»; формы и направленности исполнения: «приговаривают», «уракают», «ухают», «кричат», «хулят»;
- отражение центрального элемента образно-поэтического содержания в названиях песен – «Чарочка», «Дубинушка»;
- определение характерных особенностей поэтического текста – «шуточные», «веселые», «матюжные» песни и др.;
- выделение основных свойств музыкального ряда – «долгие» или «короткие» песни, «частушки»;
- обозначение ведущей роли хореографического движения и пластики – «плясковые песни», соответственно – «кругом пляшут», «топают».

В системе народной терминологии особую значимость приобретает характеристика самих форм исполнения, позволяющая прочесть функциональный код ритуала. Ведущее значение хореографического начала отразилось в следующих выражениях: «Ну вот, давай “приголовок” плясать, это – отпустить» (Ник., 1570-03); «Вот эту “Цярочку” и заприпевала, и заприплясывала» (К.-Гор., ЭВФ 044-35).

Плясовое движение с непереносимостью возникает как важное звено структуры художественной формы при исполнении заклинаний, пля-

совых и игровых песен, припевок, частушек, инструментально-хореографических композиций, которые воспроизводятся в различных ситуациях по ходу обряда.

Многие музыкально-хореографические формы, представленные в комплексе братчины, имеют широкое распространение и приурочены к различным обрядовым циклам. В исследуемом регионе большинство песен звучит также во время свадебного пира; ряд хороводных и плясовых песен включены в систему праздничных гуляний молодежи (святочные, масленичные и летние игрища).

Изучение закономерностей возникновения и бытования рассматриваемых форм в братчине приводит к выявлению принципов взаимодействия фольклорных текстов на уровне объединения их в песенно-хореографические комплексы, тесно соотносящиеся с содержательной стороной обряда. Циклизация как принцип взаимодействия музыкально-хореографических форм отражает ритуально-процессуальную сторону братчины. Возникает устойчивая, обусловленная протеканием обряда, последовательность их исполнения: припевка на подачу пива («Чарочка») > корильная припевка («У нас Оля некрасива») > величальная припевка («У нас Олюшка вежливая»). Дополняют ряд припевочных форм частушки с ярко выраженной праздничной тематикой и группа плясовых и хороводных песен. Предложенная ниже таблица демонстрирует широкий диапазон жанров, включенных в структуру обряда праздничного застолья.

Система функционирования музыкально-хореографических форм на примере фольклорной традиции бассейна р. Ёнталы (К.-Гор.)

Этап ритуально-действенного процесса праздничного застолья	Песенно-хореографические комплексы
<i>Обнесение участников застолья пивом во время обрядового застолья</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Плясовые и хороводные песни; • припевка на подачу пива «Чарочка»; • величальная или корильная припевка; • частушки празднично-поздравительного содержания
<i>Совместное плясовое действие в процессе праздничного застолья</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Плясовые и хороводные песни; • припевки на подачу пива «Чарочка»; • величальные и корильные припевки • частушки; • припевка «Дубинушка»
<i>Уличное шествие во время застолья-бесчинства (2-й день праздника)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Припевка «Дубинушка»; • частушки

Уличное шествие –
«сбор селянки»
(2-й день праздника)

- Частушки;
- вокально-инструментально-хореографические формы

Таким образом, братчина характеризуется насыщенностью, особой значимостью художественного плана обряда, жанровым многообразием фольклорных текстов. В связи с этим встает необходимость специального рассмотрения хореографического компонента обрядовой структуры и всестороннего анализа художественно-выразительных средств хореографии.

Раздел 2

Элементы и формы движения в художественной системе братчины

Различные формы хореографического движения представляют одну из основных выразительных линий происходящего действия, которая непосредственно связана с общим содержанием братчины (продуцирующая магия, активное созидательное жизненное начало как функционально-смысловые доминанты обряда). Семантика движения опирается на понятие о движении как универсальном магическом способе упорядочивания мира⁸³.

⁸³ Имеется в виду организация волевых созидательных усилий, связанных с достижением определенных целей. Исследование древних мифопоэтических традиций позволяет вскрыть космологические корни понятия «движение». Приведем высказывание В. Н. Топорова: «В ряде известных космогонических мифов, в частности в отдельных вариантах ведийской традиции, само творение неотделимо от движения (разрядка здесь и ниже наша. – Г. П.). Так, основной вишнуитский миф связывает само возникновение Вселенной с движением, трехкратно воспроизводимым, – с тремя шагами (*краты*, *иги*, *краты*) Вишну, благодаря которым были сформированы три космические зоны-пространства. <...> Этим движением, существовавшим, строго говоря, и до сотворения Вселенной, но впервые реализованным именно в ходе креативного акта, не только был создан мир, но внесено в него само движение: именно Вишну, сотворив мир, первым обогнул все его пространства, предназначенные для жизни, и тем самым любое повторение этого творческого акта стало особенно **отмеченным и сакрализованным**» (выделение наше. – Г. П.). См.: Топоров В. Н. Об одном из парадоксов движения. Несколько замечаний о сверхэмпирическом смысле глагола «стоять», преимущественно в специализированных текстах // Концепт движения в языке и культуре. М., 1996. С. 18.

Концепт движения нашел отражение в фольклорных текстах, воплощающих и усиливающих художественно-символическими средствами динамический план обряда. Магия движения отразилась в императивно-заклинательной направленности фольклорных текстов. Так, например, в заклинаниях, сопровождающих обряд приготовления пива, встречаются обращения к нему с побуждением к действию: «ходи», «бегай», «пляши», с уточнением – «ходи выше», «стоить высоко».

«Ну, баслови́, Христос.
Ходи выше ка́дшы, выше и меня.
Ходи с Богом со Христом»
(Ник., 113-07).

«Пиво!
Пляши, пиво, пляши, и вино!
Пляшйтё, все и женщины!»
(В.-Уст., 1936-22).

«Ты ходи́, моё пивцё,
Ши́ре-вы́ше, ши́ре-вы́ше!
Ты ходи́, моё пивцё,
Ши́ре-вы́ше, ши́ре-вы́ше!
Ты ходи, моё пивцё»
(К.-Гор., ЭВФ 213-10).

Свое выражение в фольклорных текстах нашло также описание различных форм движения, связанных с ритуалом:

«Кто хозя́ин в этом доме?
Много пива наварил.
Потихо́нецку с весёлышком
Помёшивау́ – ходил»
(К.-Гор., ЭВФ 051-21).

«Попою весёлых пёсён,
Попою и то́паю,
Попою весёлых пёсён,
Попою и то́паю»
(К.-Гор., ЭВФ 213-25).

В связи с особым значением организованного движения в обрядово-праздничном комплексе братчины, как и в народной культуре в целом, встает необходимость определения его видов и форм, выявления функционально-семантической направленности художественно-выразительных средств. Одним из ведущих структурирующих

начал в обряде выступает хореографический компонент, включенный на разных уровнях в систему ритуальных действий.

Хореография как особое явление в традиционной народной культуре обладает специфическим набором средств художественной выразительности. Исследуя архаические формы русской хореографии, А. М. Мехнецов определяет «четыре основных структурообразующих комплекса выразительных средств, характерные свойства и преобладание которых в системе фольклорно-этнографического текста соотносятся с различным образно-смысловым и функциональным содержанием отдельных видов народной хореографии:

- ритмо-акцентное начало;
- семантика графически-орнаментальной формы движения;
- знаково-выразительная система пластических средств;
- пространственно-векторная основа организации движения»⁸⁴.

По мнению А. М. Мехнецова, «в архаических пластах фольклора выделяются следующие типологически однородные формы хореографического движения: пляска, хоровод и шествие»⁸⁵.

Среди различных форм хореографии в системе обрядов братчины ведущее место занимает пляска. Как важнейший смысло-выразительный элемент плясовое движение тесным образом связано с акциональной составляющей, выступая в качестве особой формы ритуального поведения и одновременно как явление художественного порядка, определяет стилистику фольклорных текстов.

Понятие пляски⁸⁶ как художественной формы раскрывается в следующем определении, сформулированном А. М. Мехнецовым: «Пля-

⁸⁴ Мехнецов А. М. Архаические формы русской хореографии. Тезисы доклада на Девятой Международной конференции по изучению народного танца. Драма [Греция]. 12–16 июля 1995 г. Рукопись хранится в ФЭЦ МК РФ. С. 2.

⁸⁵ Там же. С. 2–3.

⁸⁶ В вологодских народных традициях выделено два значения слова «пляска». Первое связано с определением ее как самостоятельной, законченной в своем художественном выражении хореографической формы (например, пляски «Уточка», «Русского», «Метелица» и др.). Второе, широкое, понятие в ряде районов Вологодской обл. обозначает ритуальное собрание молодежи, организованное на святках, во время масленицы или в летние праздники. Здесь исполнялись различные виды плясок, хороводов, игр и др. Приведем высказывание исполнителей из Великоустюгского района: «Рождество настанет, дак всю неделю, каждой день «пляска», каждой день, каждую ночь. Всё гуляли» (В.-Уст., 1435-14). «Откупят робята, откупят «пляску» у этой у хозяйки, откупят, дёвки придут на «пляску» и шлянут!» (В.-Уст., 1386-05). Особо выделены традицией и ритуально обозначены места проведения таких «игрищ» – «на уторе» (высоком берегу реки), «в роще», «у сосны», «на домоте», «у церкви».

ска – танец с ярко выраженным ритмо-акцентным началом, определяющим вид и характер движения и образующим смысловую основу художественной формы. Изначальная обрядово-магическая направленность пляски проявляется в императивности акцентированного приставного шага (притоп). Выразительная сила пляски подчеркивается динамичным движением рук со взмахами и прихлопыванием (этимологическая параллель: “пляска” – “плеск” – “рукоплескание” и т. д.) и другими пластическими средствами»⁸⁷.

С точки зрения места и роли в обряде пляска характеризуется рядом признаков.

1. Включенность плясового действия в структуру обряда на уровне обязательного компонента, при этом пляска фиксирует наиболее значимые его моменты:

- перенос и опускание «приголовка» в обряде приготовления пива с включением хореографических компонентов: плясового шага, притопа, жестикуляции, кругового плясового движения вокруг чана с пивом;
- особые формы угощения пивом, включая вынос из «кути» братины с пивом на ухвате или хлебной лопате с приплясыванием и пением припевки «Чарочка» (Нюкс., 1348-17; Окт., 1989-78);
- чествование хозяина, гостей и пивовара с исполнением припевок (величальных, корильных, «Дубинушки»);
- приход ряженных на пир;
- обход дворов (сбор продуктов на «селянку»);
- шествие по улице на второй день праздника («шуточное» вождение телеги с посаженными туда женщинами и гармонистом, пением песен и приплясыванием).

2. Закрепленность пространственных и локативных характеристик, связанных с демонстрационной функцией хореографии, при этом маркируются обрядово-значимые места: в ритуалах приготовления пива – пивоварня, «угор», «куть»⁸⁸, «повить»⁸⁹, подполье; в праздничном застолье – «куть», центр избы (место перед столом), улица, окраина деревни.

⁸⁷ Мехнецов А. М. Архаические формы русской хореографии... С. 3.

⁸⁸ «Куть» – место в доме, где расположена печь.

⁸⁹ «Повить» – место в доме, где хранят сено и сельскохозяйственную утварь.

3. Строгое регламентирование пляски по составу исполнителей; принципиальное различие форм мужской и женской хореографии. Так, например, в обрядовом действии, связанном с опусканием «приголовка» в пиво, а также в праздничном застолье выделяется преимущественно женский состав, что во многом определяет характерные свойства хореографической формы.

4. Использование в плясовом действии сопутствующих ритуальных предметов: в коллективной пляске во время праздника женщины размахивают платочками, потряхивают подолами передников (Нюкс., 1760-12); в пляшущем кругу во время угощения напитком подающий приплясывает с чашей пива (К.-Гор., 1432-78); зафиксированы сведения о сольной ритуальной пляске с пивом (Окт., 1976-56).

Пляска представляет собой часть сложного музыкально-хореографического текста, формообразующими компонентами которого выступают движение, музыка, слово. В силу значения и собственных выразительных возможностей каждого из компонентов пляска может приобретать вокально-хореографическую, инструментально-хореографическую, вокально-инструментально-хореографическую формы.

На братчине выделяются два уровня проявления плясового начала:

а) включенность форм плясового движения и других элементов хореографического языка в обрядовое действие в качестве средств, поддерживающих смысловую сторону происходящего и, как правило, прямо соотносящихся с акциональным рядом на основе единства содержательного плана обрядовой ситуации (уровень системы средств художественной выразительности и их контекстных связей);

б) функционирование пляски как целостной, законченной и самостоятельной в художественно-выразительном плане хореографической формы.

Пляска, являясь составной частью фольклорно-этнографического текста, обладает рядом самостоятельных художественно-выразительных средств, к которым относятся: графика и направленность движения, пластические характеристики, особенности плясового шага, ведущая роль ритмо-акцентного начала.

Рассмотрим каждый уровень проявления плясового начала в обрядово-праздничном комплексе братчины.

Графика и векторная направленность движения. Знаковая природа и обрядовое значение плясового действия в братчине определены направ-

ценностью движения, разворачиваемого в горизонтальном и вертикальном измерениях и имеющего прямолинейную, круговую или орнаментальную графическую форму.

Горизонтальный план движения в большей степени связан с идеей актуализации пространства – закреплением и расширением границ культурного поля в процессе созидания «нового мира». При этом выделяется сложная многоуровневая система его формирования: от «малого» пространства избы (с выделением его центра – ритуального стопа) до «большого» пространства деревни, а также – выход за ее пределы. Локативный ряд в структуре хореографического движения подчеркивает идею собирания социума (общины), который в критические моменты жизни общинного сознания – ритуально выделенного распада и строительства «нового миропорядка» – «должен быть представлен в максимально полном виде»⁹⁰.

Наглядно концепт горизонтального движения в братчине выражен в следующих ритуально-хореографических действиях:

- вынос «приголовка» с активным в этот момент приплясыванием в обряде приготовление пива;
- пляска участников пира в центре избы;
- плясовые формы в момент обхода дворов в деревне на второй день братчины с целью сбора продуктов на «селянку»;
- ритуальные «шествия-бесчинства» по улице на второй день братчины с включением хореографических компонентов.

На уровне пространственных отношений в ритуале братчины особую значимость также приобретает вертикальное движение, символизирующее возрастание, умножение, подъем жизненных сил: «Движение по вертикали (разрядка автора. – Г. П.) связывает Землю с Небом, мир людей с миром богов. Люди возносят к богам свои мольбы, просьбы, голос, слово, песню, гимн, пожелания, хвалы, курения во время жертвоприношения, и это вознесение образует особый вид движения – поднятие по вертикали <...> причем само это движение непримимо и в известном смысле идеально: движутся слова, речи, звук голоса <...> и в ответ этим возношениям снизу боги сверху отвечают людям помощью, защитой, милостью, духовными и материальными

⁹⁰ Байбурун А. К. Ритуал в традиционной культуре... С.188. В качестве аналогии можно привести примеры организации хореографических действий в системе календарно-земледельческого обрядового цикла по следующей схеме: святки – внутреннее пространство (дом), «малый хореографический круг»; масленица – внешнее пространство (улица, место на реке), «большой хореографический круг» (до 200 человек).

дарами, и эти «низношения», тоже незримые в процессе их движения, образуют то же движение по вертикали, но на этот раз нисходящее «спускающееся»⁹¹.

Вертикальное движение в братчине на уровне символического выражения нашло отражение в следующих ритуальных формах:

- плясовое действие во время приготовления пива, коллективная пляска во время застолья – пластика рук (взмахивание), подпрыгивание и подскоки;
- угощение пивом во время коллективной пляски в праздничном застолье – «вздымание» чаши с напитком с исполнением припевок;
- качание пивовара (чествование) в кругу во время праздничного застолья с пением припевки «Дубинушка»;

Понятие вертикального движения нашло отражение в вербальном и интонационном кодах ритуала, что будет освещено в третьей главе данной работы.

В ряду изобразительных средств на первый план выходят формы движения, связанные с семантикой круга (круг как символ жизни, «круг как формообразующее начало времени»)⁹². Круговое движение в обряде получает воплощение в системе хореографических форм (пляска), а также на уровне других способов организации движения. При этом, как было отмечено выше, хореографический ряд сопряжен с ритуальным.

Знаковый характер имеет форма круга в женской обрядовой пляске, исполняемой на праздничном пиру в сопровождении инструментального наигрыша или плясовой песни. В ряде местных народных традиций Вологодской области это отразилось в названии пляски – «Кружок»⁹³: «Раньше кружочком плясали» (Нюкс.).

Круговые ритуальные движения играют особую роль в обряде приготовления пива: «Вкруговую выливают-то – около бочки. Вот Степан-то ходиу– всё около бочки так идёт и льёт, потихоньку идёт и льёт. Два раза пройдёт и всё ведро вылиу. А пока идёт, дак он всё и бормочет, всё и бормочет, всё поёт» (В.-Уст., 1733-06).

⁹¹ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре... С. 18–19.

⁹² Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 33.

⁹³ Как показывают материалы фольклорных экспедиций, «Кружком» называют также пляски девушек, исполняемые на святочных «игрищах» и во время весенних и летних гуляний.

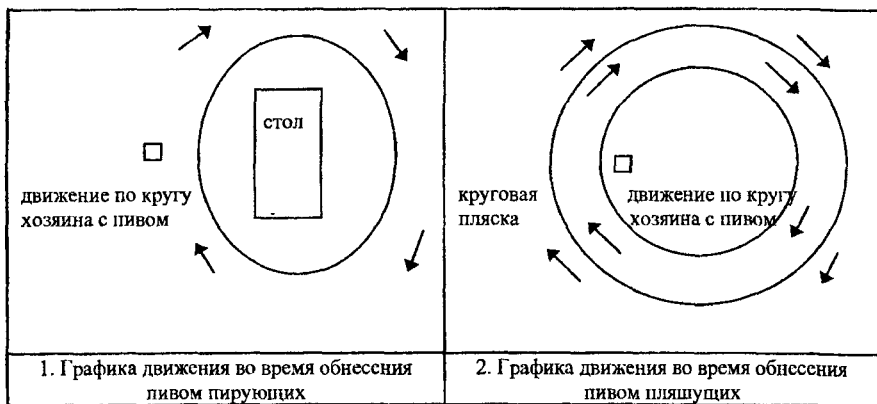
На праздничном застолье центральным ритуальным действием является обнесение пирующих одной чашей по кругу. Это действие совершается следующим образом:

- непосредственно во время праздничного застолья хозяин обносит пирующих пивом, двигаясь по кругу – «по солнцу»: «Эта яндова́ и ходит по кругу, все пьют и из этой яндовы́ вообще» (В.-Уст., 1756-15);

- во время всеобщей круговой пляски в центре избы каждой участнице пляски (по очереди – т. е. также по кругу) подают пиво и поют специальную песню: «Вот на кругу́ пляшут да всем и подают. А пляшут все в круг да» (В.-Уст., 1456-63).

Если представить графически (в виде схемы) различные формы единого по содержанию ритуала, возникают следующие линейные проекции:

Графика движения в ритуалах обнесения пивом



Как видно из схемы, и в первом, и во втором случаях круг охватывает ритуальное пространство, смысловой центр которого сосредоточен внутри, но если во время пира хозяин с чашей обходит пирующих, располагающихся за столом, то в процессе совместной пляски хозяин сам оказывается внутри круга. Графика движения во время обнесения пивом пляшущих по кругу женщин представляет собой форму двойного круга, что усиливает кульминационное значение происходящего действия в общем процессе развития ритуала.

Направленность движения в хореографическом и ритуальном действиях также приобретает магическое значение. Обращает на себя

внимание преобладание движения «в одну сторону» (во многих случаях – «по солнцу»). Для сопоставления приведем материалы, раскрывающие семантику направленности движения:

- мешают пиво в одну сторону (Нюкс., 1137-13);
- подают пиво по кругу: «А кому первому? – А кто сидит с правого боку, дак подавший дак вот и начинает по солнышку – вот эдак. Скажем, вот ты тут сидишь – тут, дак отсюда первому вот и начинали бы» (К.-Гор., 1063-12).

- так же – по кругу – обсыпают хмелем молодых во время свадебного обряда (при встрече в доме жениха после венчания): «Как хмель въѣтца, так и мои дети тоже живут. Как всем он нравитца, так и мои дети должны быть. И они такие же дружные. Вот. Как обсыпать? Ну, встречаешь, вот обсыпáешь по солнышку» (Луз., 1677-13).

Пластика в системе плясовой хореографии. Равноправной частью системы выразительных средств в хореографической форме являются средства пластического ряда, среди которых особо выделяются разнообразные жесты. Представляя собой явление семиотической системы невербального поведения, «жест, как и всякий знак вообще имеет означаемое (смысл), означающее (форму), синтактику и прагматику»⁹⁴.

Жестикуляция и другие виды пластики в системе обрядовой коммуникации выполняют различные функции:

- коммуникативную – передача посредством кинетического кода смысловой информации, заложенной в общесемантическом поле художественной формы; отражение в коммуникативном акте актуальных речевых действий (дублирование вербальной информации, подчеркивание и усиление определенных компонентов музыкально-поэтической речи);

- демонстрационную – репрезентация внутреннего психологического состояния;

- магическую – воздействие на предполагаемый объект с целью достижения необходимого результата;

- изобразительную.

В пляске пластические элементы, жесты, характер шага образуют более или менее постоянную систему. Из общего континуума двигательной активности плясового действия выделяются устойчивые группы жестов, которые приобретают определенную соотнесенность с

⁹⁴ Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е. Словарь языка русских жестов. М., 2001. С. 13.

объектами реального мира, т. е. выступают в зафиксированном значении, при этом «референтом жеста может быть либо действие, либо абстрактное понятие или качество»⁹⁵.

Таким образом, средства хореографического ряда – форма и характер движения, особенности плясового шага и пластики – представляют собой совокупность формообразующих компонентов пляски, связанных с продуцирующей магией, и отражают сложное полифункциональное поле братчины. В связи с этим встает необходимость рассмотрения различных типов плясовой хореографии в контексте обрядово-праздничного комплекса.

Пляска в обрядах приготовления пива. Включение пляски в обряд приготовления пива связано с моментом выноса и опускания «приголовка» в чан и направлено на «оживление» пива: «Пісни поют да пляшут, штобы лучше ходило пиво это <...> крепче было» (Под., 1767-04). «Ну вот, давай “приголовок” плясать, это – отпустить. Там жёнщины, кто ли – давай пошли по кругу плясать <...> шток пиво было веселей, штокбы питуха веселя была, пиво пьяное было» (Ник., 1570-03).

Обращает на себя внимание связь императивно-продуцирующего начала в пляске с решением конкретных задач в данной обрядовой ситуации – обеспечить «рост пиву». Очевидна также общая направленность магического действия на придание последующему праздничному застолью особого обрядового статуса: «штобы питуха веселя была» (Ник., 1570-03); «все пьяные [в застолье] и будут. Напьюцца – все запляшут... Ух!» (Под., 1753-12).

Во время приготовления пива особо подчеркивается обязательность исполнения пляски, ее магическое значение: «Пляшите, говорят, штокбы пиво крепче было» (К.-Гор., 1727-17); «Девки, пляшитё скоряя! Штёбы веселя было на праздниках» (В.-Уст., 1907-18).

Функциональная значимость пляски находит выражение на терминологическом уровне. Пляшут, чтобы пиво «лучше ходило», «крепче было» (Под., 1767-04); «ходило веселее» (К.-Гор., 1727-08); «штёбы забористее было» (К.-Гор., 1727-08); «штобы было пиво пьяное» (Ник., 113-09). При этом обращает на себя внимание образный параллелизм,

⁹⁵ Волоцкая З. М., Николаева Т. М., Сегал Д. М., Цивьян Т. В. Жестовая коммуникация и ее место среди других систем человеческого общения // Из работ Московского семиотического круга / Сост. и вст. статья Т. М. Николаевой. М., 1997. С. 16.

характеризующий исходное движение человека и «ответную реакцию» со стороны пива как одушевленного объекта:

- надо «ходить» – тогда «пиво» должно «обязательно походить»;
- «попляшешь» – пиво «запляшет»;
- «высо́ко вы́скоцишь – пиво вы́со́ко ходить будет» (К.-Гор., 1345-58).

Мотивировка плясовых действий связана с желанием придать пиву нужное качество с помощью имитативной магии: «Надо ходить. А если она [женщина] не заходит, то оно [пиво] не будет пёниться и не будет такого эффекта. Ясно дело – должно пиво обязательно походить» (Нюкс., 1761-21).

Обрядовое действие выноса и опускания «при́головка» в чан с пивом представляет собой цикл музыкально-хореографических форм, в котором сочетаются ритуальное шествие⁹⁶, включающее плясовые элементы и активную жестикуляцию, женская круговая пляска и различные формы заклинаний (в ряде случаев – исполнение частушек): «Как приговорок заходит, надо опускать в это, в пиво, приговорок. Вот забирают эту квашо́нку и... пошла тётка плясать с квашо́нкой с этой, пока не опустит при́головок во тщан. Всё до тща́на и пля́шет с этой квашо́нкой» (К.-Гор., 1245-16). Хореографическое движение, согласуясь с акциональным рядом, отражает процессуальную сторону обрядового действия, смысловая направленность которого может быть обозначена следующим образом:

- перенесение обрядового символа («при́головка») из обжитого пространства («куть») в иное, нежилое («сенник»);
- соединение его с пивом;
- магическое воздействие на приготавливаемый ритуальный напиток.

Кульминационный момент, завершающий ритуальное шествие, связан с опусканием «при́головка» в чан с пивом и выделен пляской

⁹⁶ Определение данного хореографического движения как «шествия», представляющего собой одну из типологически устойчивых форм народной хореографии, согласуется с определением, сформулированным А. М. Мехнецовым: «ШЕСТВИЕ (ХОД) – организованное особым порядком групповое передвижение, процессия. При разнообразии видов, характера и назначения шествий типологически важной оказывается векторная характеристика движения». При этом автор выделяет следующие основные виды шествий: шествия–процессии–проводы, шествия–обходы, шествия–противодвижения, шествия–проходки–гуляния (Мехнецов А. М. Архаические формы русской хореографии... С. 3).

покруг чана с выкрикиванием-скандированием заклинательных текстов, например:

«Ходи, пиво, ходи, квас –
Завтра праздничек у нас!
Ходи, пиво, ходи, квас –
Завтра праздничек у нас!
Ходи, пиво, ходи, квас –
Завтра праздничек у нас!»

(В.-Уст., 1733-13).

При этом хореографическая форма характеризуется круговой направленностью движения, выразительными свойствами плясового шага и пластики.

Важное значение для определения функционально-семантической основы пляски приобретают высказывания народных исполнителей. В народной терминологии подчеркиваются следующие специфические свойства исполняемой во время ритуалов приготовления пива пляски:

• «то́паются»: «[приголовок] отпустят – дак, старухи и то́паютцё около» (Под., 1767-04); «Это бабушка у нас: “То́пайтё, ребята, то́пайтё! То́пайтё, ребята, пляшите пу́шке, штóбы ходило пиво-то!”» (В.-Уст., 1756-15);

• «притря́хиваются» (К.-Гор., 1344-27, 28); «трясу́тця» (В.-Уст., 1759-09);

• «поша́тываются и приплясывают» (Ник., 113-06);

• пляшут «розма́шисто» (Ник., 1329-12);

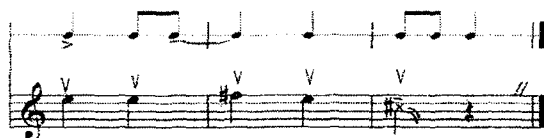
• «руки вздыма́ют» (Под., 1769-03).

Приведенные характеристики указывают на своеобразие и необычность устойчивых форм движения в обряде приготовления пива. Выделяются свойства пластики, напрямую связанные с ее изобразительно-действенной функцией: пляшут – «поша́тываются», изображая поведение пьяного человека, что имеет магическую направленность («сделать пиво пьяным»); используют активную пластику рук («розма́шисто», «руки вздыма́ют») – поднятие их вверх, энергичное взбрасывание их во время исполнения ключевых слов в интонируемом тексте, таких, как «пошлó!», «ходи!», «столь высокó!», междометий – «ух!», «эх!» и др. Импульсивность и энергетика жестикуляции имеет ярко выраженную продуцирующую направленность – обеспечение «роста» пиву («Ак ведь кверху штёбы шло [пиво]» – В.-Уст., 1907-23).

При этом синкретичность проявляется на уровне связей кинетического и вербально-интонационного рядов:

*Заклинание с пляской, д. Горбачево, В.-Уст. 1907-23
(фрагмент)*

Ритм пляски

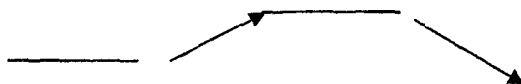


Интонационно-
ритмический ряд
Вербальный ряд

пи - во, ух, пош - ло!

Пи - во, ух, пош - ло!

Пластический
ряд
(вскидывание
рук)



На магическую функцию ритуальной жестикуляции и ее продуцирующую направленность в обрядах календарного цикла неоднократно указывали современные исследователи. Т. А. Агапкина приводит следующие сведения, зафиксированные у славянских народов: «С будущим урожаем магически ассоциировались действия, связанные с интенсивным подъемом вверх (ср., например, подбрасывание вверх на пожне яиц и ложек в Юрьев день или на Вознесение). Кидать вверх могли зажженные пучки кудели или кострицу (в Словении – на масленицу, в Полесье – на Купалу); а в Болгарии на масленицу парни пускали во все стороны огненные стрелы – ради роста жита, хлопка и всего того, что приносит урожай»⁹⁷.

Пляска в ритуале праздничного застолья аккумулирует смысловые доминанты пира и выражает обрядовое веселье как важнейшее сакральное состояние, имеющее продуцирующее жизнеутверждающее значение. Обрядово-магическая функция пляски проявляется и в сва-

⁹⁷ Агапкина Т. А. Концепт движения в обрядовой мифологии славян (на материале весеннего календарного цикла) // Концепт движения в пляске и культуре. М., 1996 С. 220–221.

доброем обряде, где пляшут, чтобы молодые жили счастливо: «Родня несёлая, дак три дня эти всё как пыль стоубом стояла – всё пляска да пшени. Шибко весёло на свадьбе у меня было. <...> Говорят, веселія на свадьбе (весёлая свадьба), ак веселія жить станёшь. <...> Дак ведь пляшут, дак! Ну, пляшут да поют – дак веселее, веселье и ес[т]ь» (В.-Уст., 1733-24).

Аналогичные примеры, подтверждающие аграрно-магическую роль пляски в ритуале, встречаются в материалах по календарно-исследовательской обрядности. Например, в период зимних святок, по свидетельству народных исполнителей из д. Скоково Бабушкинского района, молодежь на игрищах пляшет, «чтобы лён рос долгий»: «Дак ведь эдак вот и баяли, видишь: “Давайтё попляшомтё да попоёмтё, дак лён хорошой выростёт”» (Баб., ЭВФ 126-01).

Включение хореографии в систему продуцирующих ритуалов на уровне обязательного компонента подтверждается рядом современных исследований в области традиционной культуры славянских народов: «Известно, как большое значение в календарных обрядах ранней весны (по преимуществу масленичных, однако не только в них) занимают магические акты, адресованные культурным растениям, и в особенности те из них, что основаны на различных видах интенсивного движения, в частности масленичные танцы “на лен, коноплю, овес, жито, репу”, специфические прыжки и подскоки, обрядовые процессии и т. п. <...> подобные магические действия преследовали порой не только “вегетативные” цели, а были посвящены другим сферам хозяйственных интересов. Так, в польском Поморье в Запустный вторник рыбаки танцевали вокруг невода в надежде на хороший лов⁹⁸ <...> в словенской области Штирия ряженые танцевали на масленицу, чтобы кобылы быстрее жеребились и кони были сильнее»⁹⁹.

⁹⁸ Агапкина Т. А. Концепт движения... С. 219. (Автор использует сведения из следующего источника: В. Stelmachowska. Rok obrzędowy na Pomorzu. Toruń, 1933. S. 99.)

⁹⁹ Там же. С. 219–220. (Автор использует сведения из следующего источника: N. Kuret. Praznično leto Slovencev. Celje, 1967, d I. S. 37.) Как отмечает далее Т. А. Агапкина, «продуцирующее воздействие приписывалось разнообразным «схождениям». Это могло быть, например, движение хоровода. На Брянщине на масленицу водили хоровод, называемый *масленица*: «дальше валили масленицу, шчоб лён длинный рос» <...> На Дону в конце пасхальных хороводов молодежь выстраивалась в длинную цепочку и бежала, что называлось *бежать у довгой лозы*, чтобы виноград рос лучше. <...> Вспомним в этой связи белорусские песни, сопровождающие юрьевские обрядовые процессии: “А где карагод ходзиць, там жито родзиць; А где карагод не бывае, там жито вылегае”».

С ритуалом праздничного застолья связано бытование в данной традиции архаических форм женской хореографии, имеющих ярко выраженную обрядовую природу, что отразилось в строгой приуроченности их к обряду¹⁰⁰, в функционально-смысловой направленности средств художественного выражения.

Выделение устойчивых форм эмоционально-смыслового содержания хореографического действия в ритуале праздничного застолья связано с восприятием пляски как активного проявления женского начала. Отмечаем ее особенности:

- коллективный характер исполнения: «А вот деревенские женщины, выпивши, они всегда гурьбой <пляшут> – по несколько человек» (Нюкс., 1761-23);

- пляска фиксирует особый статус замужней женщины: «...молодая женщина <...> – все пошли, и она пошла плясать такую пляску, как и женщины пляшут, и тоже вот так, под манёр им всем, всем тоже под манёр» (Нюкс., 1761-23);

- в пляске выделяется комплекс специфических признаков, свойственных именно женскому поведению: «Женщины плясали, вишь вот, у нас в деревне – дак плясали особой вот этой женской пляской. Женская пляска была у их вот – женщины, онé плясали вот это уж отдельно ото всех. Тут уж эти мужщины редко у их в этой пляске бывали, девушки – редко. А вот женщины – ну, средних лет, постарше, даже старушки, кто мог ишшо плясать, дак и те выходили на эту пляску. <...> Пляска была очень интересная, красивая; такие вот – такой гурьбой. Ну, все онé примерно однотипно плясали вот этот, вишь, если женская пляска, дак они только женское и плясали женское – эти такие свои выходы у них были» (Нюкс., 1761-23).

Народные исполнители выделяют «старинную пляску» (женскую, девичью) из общего плясового репертуара, замечая, что в прежние годы плясали «неторопливо», «степенно»; «как павушка», «уточка»: «А раньше так плясали наши предки – тихонечко, всё помалёнку» (В.-Уст., 1729-11). «Как уточьки ходили – ни штёбы не тряхнутьця, раньше ведь уж, ни шёлохнутьця» (К.-Гор., 1223-16). «Ведь нынче всяко выгибаютця. <...> Счас уж ж...-то вертитцё, да и голова-то уж

¹⁰⁰ Как свидетельствуют материалы фольклорных экспедиций Вологодского педагогического университета, архаические формы плясовой хореографии в данных традициях бытовали в праздничном застолье любого календарного праздника и свадебного обряда.

лягайтце. Счас уж не устоит чашка-та, а то было чашку ставливали на голову. У меня и то не слетала, вот до чего ровно-го идёшь, пляшешь-то» (Нюкс., 445-19).

Особой выразительностью обладает плясовой шаг – мелкий, приставной, «втаптывающий». Это нашло отражение в народных определениях: «ходить пешком» (Сол., 1987-08), «шавкать ногам», «ходить торочком» – движение вперед мелким шагом, не отрывая ног от пола. «Нога от ноги дак не отходят. Это – как волокётца нога, ходит <...> не выходит носок, торочком получается. От слова – торить, дорогу торить. Вот потихонечку шагаешь, топчишь, притаптываешь снег – торить дорогу. Вышивают торочком так же» (В.-Уст., 1729-11). Идут плавно, спокойно («как уточка»), стремясь к особой позиции корпуса (статно, ровно) и мелко переступая с ноги на ногу.

В отличие от обозначенных свойств женской плясовой хореографии, мужская пляска (так называемая «Русского») представляет собой совершенно противоположную по функционально-смысловому наполнению хореографическую форму. Ей свойственен резкий стремительный характер общего движения, сильные вколачивающие в землю упругие удары ногами (дробь), разнообразная ритмика с обязательной акцентировкой последнего шага, активные «разбрасывающие» жесты, хлопки по груди, плечам, ногам и т. д. Вот несколько коротких замечаний исполнителей, сделанных в экспедиции: «Ох, Сергин как пошёл живчика <...> всяко выдёлывал» (Тот., 1426-15); «Как онé выскаквали эво – всякие колёна» (Нюкс., 462-4); «...И руки и ноги у нево колесом ходят» (Прил., ЭВФ 165-10). Образ, наполненный энергией борьбы, стихией сокрушения неких условных границ-преград во имя освоения нового жизненного пространства в определенном плане противостоит образу женской пляски, собирающему и созидающему жизнь.

Пульсирующая равномерная ритмика шага женской плясовой хореографии является важнейшим организующим началом в формировании музыкально-хореографического текста и носит подчеркнуто заклинательно-магический характер выражения, связанный с утверждением и закреплением обрядово-значимого смысла происходящего события – воспроизводство жизнедающей силы.

Особую роль в раскрытии семантики ритуальной женской пляски приобретает знаково-выразительная система пластических средств, обусловленная спецификой ритуального поведения женщин. Пляске девушек, где они ходят «поставно» (статно), «фартово», противопоставляется женская хореография. Они пляшут «повольнее» – с большей

свободой движения рук и корпуса: «Ой, а уж женщины – уж тут оне, вот видишь, давали волно рукам и бочком плясали» (Нюкс., 1761-23) «Девушка идёт плавно, руки уже опущены, а у женщины – уже она может и туда и сюда повернуть и плечами <...> Степенились уж девушки. А женщина – што уж там... И чё и позволит, дак – всё-таки женщина» (В.-Уст., 1729-13,16).

Выделенные свойства плясовой хореографии выявляют сущность художественного образа, в котором женское начало раскрывается на уровне связей с изначально присущими человеческому роду представлениями о предназначении женщины, соединяющей нити жизни и смерти, созидающей и укрепляющей мироздание. Образ птицы («уточки», «павушки»), лежащий в основе пляски, восходит к древнейшим пластам славянской культуры.

Пляска ряженных. Появление ряженных на праздничном застолье отмечено специфическими формами хореографического движения. Характерные черты поведения и пляски ряженных обусловлены функционально-смысловой направленностью самого ряженья как составного компонента обряда. Во-первых, ряженный подражает манере поведения персонажа, воплощенного в его «маске»: «Медведь», «Старик», «Старуха», «Баба», «Мужик», «Цыганка» и др. Во-вторых, действия, манера поведения и пляска ряженных направлены на создание праздничной атмосферой застолья, вызывают смех, веселье.

Специфическая форма плясовой хореографии ряженных выражена в особой динамичности действия – «плясали-то шибко» (В.-Уст., 1733-24), в необычных хореографических приемах – подскоках¹⁰¹ – «пляшут до потолка», «скачут» (В.-Уст., 1733-24).

Аналогичный тип пляски, связанной с ритуальным включением в обряд ряженных, характерен и для свадебного застолья. Для выявления общей семантической основы пляски ряженных как специфического ритуально-магического действия приведем следующие материалы по свадебному обряду: «А как оне плясали, дак думали – пол проломят! До тово плясали – дак не знаю! Заставили в гармонью играть <...> пляшут. Ой! Штё делали дак: до потылоку выскочат. До тово весело было – дак не знаю! Все хохотали, умерли все – над имя! Хохочут!

¹⁰¹ На продуцирующее магическое значение подпрыгивания и скакания женщин в ритуале обеспечения урожая указывает Н. И. Толстой в работе: Фрагмент славянского языка: архаический ритуал-диалог // Славянский и Балканский фольклор. М. 1984.

А скакали, плясали <...> веселя́я, говорят, штёбы жиз[н]ь пошла» (В.-Уст., 1733-24).

Таким образом, рассмотренные виды плясовой хореографии соотносятся с общим функционально-семантическим полем братчины и раскрывают свое значение на уровне связей с комплексом мифологических представлений, лежащих в основе обряда. Система художественно-выразительных средств выявляет коммуникативно-магическую природу плясового движения. При этом обнаруживает себя многомерность коммуникации, в процессе которой соединяются кинетический, изобразительный, вербальный и интонационно-ритмический коды.

Глава 3

СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ФОРМ

В настоящей главе исследуются вопросы, относящиеся к типологическому изучению и жанровой классификации музыкально-поэтических форм, связанных с хореографическим движением и образующих основу художественной системы братчины.

С учетом характера взаимосвязей словесного и интонационного рядов выделяются две группы фольклорных текстов: вербально-интонационные формы, опирающиеся на непесенный тип интонирования, и собственно песенные формы; проводится последовательный структурный и стилистический анализ этих образцов. Выявление всей совокупности семантических, функциональных и структурных признаков, отражающих сложную полиэлементную природу фольклорного текста, служит основой жанровой классификации.

Раздел 1

Непесенные жанры фольклора

Изучение, типологический анализ и жанровая классификация образцов фольклора, опирающихся на непесенные формы интонирования, позволяют расширить представление о системе художественных явлений народной культуры и во многом прояснить вопросы, связанные с генезисом народно-песенного языка¹⁰².

¹⁰² В связи с этим необходимо подчеркнуть значение основополагающих трудов Б. В. Асафьева, Ф. А. Рубцова, посвященных выявлению взаимосвязей речевого и музыкального интонирования: Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен. Л., 1964; Асафьев Б. В. Речевая интонация. М.; Л., 1965. Изучению непесенных форм интонирования посвящены следующие работы: Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. М., 1986; Попова И. С. Типология фольклорных форм в системе масленичных обрядов Новгородской области: Автореф. дис. ... канд. иск. СПб., 1998; Лобкова Г. В. Древности Псковской земли. Жатвенная обрядность. Образы, ритуалы, художественная система. СПб., 2000. Формы непесенного интонирования (трудовые выкрики и припевки) описаны и опубликованы А. А. Баниным (см.: Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971); рассматриваются в работе: В. В. Коргузалов. Генетические предпосылки жанровой классификации музыкального фольклора // Русский фольклор. Л., 1975. Т. 15. С. 240–273; и др.

Сущностную основу и принципы организации процесса ранне-фольклорного интонирования определяет речевая интонация, которая, как отмечает Е. А. Ручьевская, представляет собой системное явление, включающее «весь комплекс звуковых средств – ритмику (акценты, цезуры, паузы), мелодику (звуковысотная линия), тембр, громкость, интенсивность»¹⁰³. Воплощая функционально-смысловое начало, речевая интонация служит важнейшим выразительным средством и определяет закономерности процесса интонирования. Б. В. Асафьев, подчеркивая необходимость наблюдения «за оттенками и изгибами человеческой речи и за проявлениями тесной связи мелодической линейности и мелодической конструктивности с движением и динамикой речевого потока», выявляет «музыкально-существенные элементы в рисунке и динамике речевой интонации». К ним относятся: «а) общая звуковая линия интонации; б) распределение силы звучания и место главного акцента; в) диапазон и расстояния внутри данного интонационного объема; г) темп»¹⁰⁴.

Главные отличительные черты включенных в обрядово-праздничный комплекс братчины фольклорных текстов, опирающихся на принципы непесенного интонирования, обнаруживают себя в синкретической взаимосвязи ведущих компонентов художественной формы: вербального, интонационного, кинетического, изобразительного. Совокупность средств художественной выразительности в их нерасчлененном единстве формирует сложную структуру фольклорного текста. Синкретическая неразрывность элементов сочетается с подвижностью их связей, что приводит к мобильности художественной формы.

Для типологической и жанровой характеристики образцов фольклора большое значение имеет установление обусловленности характера интонирования функционально-смысловой направленностью произнесения обрядово-значимого слова. В работе, посвященной ранним формам интонирования, проведенной на материалах псковских традиций, Г. В. Лобкова предлагает один из возможных вариантов группировки непесенных образцов фольклора, основанный на выявлении характера соотношения словесного и интонационно-ритмического («музыкального») компонентов произносимого текста. В результате, как отмечает Г. В. Лобкова, «возникает своеобразная последователь-

¹⁰³ Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Л., 1977. С. 19.

¹⁰⁴ Асафьев Б. В. Речевая интонация... С. 8.

ность форм допесенного интонирования, в которой наблюдается постепенное усиление значимости интонационного (или собственно музыкального) начала»: речитация, сказ (напевный говор), декламация речевая и напевная, декламация-скандирование, возглас (декламация-возгласение и клич), вокализация¹⁰⁵. Предлагая классификацию непесенных форм интонирования, она обращает внимание на то, что «в данном последовании читается не производность одних типов высказывания от других, а разнообразие граней и форм выражения с точки зрения внутренней организации»¹⁰⁶.

В состав фольклорно-этнографического комплекса братчины включены разнообразные вербально-интонационные формы, опирающиеся на непесенный тип интонирования и имеющие императивно-магическую направленность:

– в ряду жанров, связанных с обрядовой речитацией (ритмизованное наговаривание текста), выделяются заговоры, приговоры заклинательного или молитвенного содержания (например, приговоры-заклинания, приговоры-благословения).

– принципы обрядовой декламации (возгласение, скандирование) реализуются в следующих жанрах: благословение-возглас, заклинание-выкрик (возгласение императивно-побудительного характера), заклинание-скандирование.

Характерными признаками выделенных групп фольклорных текстов являются: синкретическое единство движения, слова и интонации; мобильность метроритмической, композиционной и звуковысотной сторон; афористичность и устойчивость поэтического содержания, непосредственная связь с происходящим обрядовым действием. Как было отмечено, в силу своего назначения, данные вербально-интонационные формы связаны с ритуалами подготовительного периода: обрядами приготовления праздничных напитков и еды, праздничным застольем, а также с ритуальными уличными шествиями на второй день праздника.

Важной особенностью бытования непесенных образцов фольклора в структуре обряда является объединение различных по жанровой природе текстов в целостный обрядовый комплекс, что определяет его полисемантическую и полифункциональность. Показательным в этом отношении представляется обряд приготовления пива, где фиксирует-

¹⁰⁵ Лобкова Г. В. Древности Псковской земли... С. 102.

¹⁰⁶ Там же.

ся не только многообразие жанров, но и наблюдается принцип цикличности художественных форм в структуре целого.

Примером может служить обрядовая традиция, зафиксированная в д. Судническая Гора Кичменгско-Городецкого района. В приведенной ниже схеме наглядно продемонстрирована последовательность исполнения фольклорных текстов в согласованности с ходом ритуального действия (опускание «приголовка» в чан с пивом):

Обрядовое действие	Фольклорный текст	Жанр
Начало действия: • крестится	«Бласлови, Христос Небёс-ной, в доброй час да во святой, в доброй час да во святой» (ЭВФ 213-24)	Приговор- благословение
• пляшет и поет	«Пить будём, Да и гулять будём. Да опшо смерть придёт – Да помирать будём» (ЭВФ 213-13)	Частушка
• перекрещивает кадку с пивом	«С Богом, со Христом, с Богом, со Христом, с Богом, со Христом» (ЭВФ 213-14)	Приговор- благословение
• выливает «приголовок» и приплясывает	«Ходи, моё пивцё, шире-выше, шире-выше, шире-выше! Веселись, моё пивцё, шире-выше, шире-выше! Веселись моё пивцё!» (ЭВФ 213-14)	Заклинание- скандирова- ние, испол- няемое с при- плясом.
Окончание действия: • крестит «кадку»	«Слава тебе, Господи! Будёт ходить моё пивцё» (ЭВФ 213-14)	Приговор- благословение

Как видно из приведенной схемы, общую структуру ритуала составляют различные по жанровой природе тексты. Обязательными элементами комплекса, предваряющими и заканчивающими обрядовое действие, являются словесные формулы молитвенного содержания:

«Бласлови́, Христос Небёсной, в доброй час да во святой, в доброй час да во святой!» – перед совершением действия; «Слава тебе, Господи! Будёт ходить моё пивцё!» – после совершения действия. Центральным компонентом обряда приготовления пива выступает заклинание: «Ходи, моё пивцё!», которое аккумулирует основную идею ритуала. С его исполнением связан важнейший момент в обряде – выливание «приголовка» в чан с суслом. Значимый ритуальный момент нашел выражение в сложной структуре заклинательной формы, которая сочетает в синкретической взаимосвязи комплекс согласованных элементов, объединенных общей функционально-смысловой направленностью: словесный текст, интонационно-ритмический, хореографический и изобразительный ряды.

Заговоры, заклинательные и молитвенные приговоры, основанные на речитации текста, составляют многочисленную группу вербально-интонационных форм с преобладающей императивной или утвердительной направленностью. Они включены в обряды подготовительного периода (приготовление обрядовых напитков и еды), а также являются обязательным элементом праздничного застолья, где непосредственно связаны с разнообразными ритуальными действиями.

В качестве примера приведем образец заговора, произносимого в момент перекрещивания квашни с «приголовком».

♩ = 216 говорком

Бас-ло-ви, Хрис-тос Не - бёс - ной! В доб - рой час да во свя - той.

Хо-ди, мой при - го-ло-во-чёк, ши - ре - вы - ше.

В доб - рой час да во свя - той. С Бо - гом, со Хрис - том.

Представленный пример 1 позволяет наблюдать обусловленность интонационно-ритмического контура заговора интонацией разговорной речи. Ее динамика и синтаксис оказали влияние на формирование структуры художественной формы¹⁰⁸. Заклинательно-императивная функция текста находит выражение в заговорном характере произнесения слова.

Для этой жанровой группы показательны следующие закономерности процесса интонирования:

а) доминирует принцип непрерывности звучания и стремление к бесцезурному произнесению текста; в то же время, наблюдается сег-

¹⁰⁷ В нотных примерах использованы следующие обозначения: «x» – примерная звуковысотная позиция, «/» – граница стиховой строки-фразы, «//» – граница формы в целом, «↑» – незначительное повышение высоты звука, «↓» – незначительное понижение высоты звука, «>» – динамический акцент, «v» – мягкий динамический акцент для форм речитации, «∨» – фразовый акцент, «-» – мягкая атака звука, «∩» – незначительное уменьшение долготы звука, «∪» – незначительное увеличение долготы звука, в образцах (или разделах формы), не имеющих стабильной метроритмической организации, тактовая черта и размер опускаются, [] – комментарии к исполнению, восстановление отсутствующих элементов текста.

¹⁰⁸ Проблема соотношения семантики слова с речевой интонацией – важнейший аспект филологических исследований (см., например: Николаева Т. М. Интонация сложного предложения в славянских языках. М., 1969).

ментированность формы – членение текста на стиховые строки, обладающие общностью организационных принципов;

б) важную формообразующую роль выполняет ритмика, которая способствует определенной акцентной периодичности в тексте, динамизации формы, обусловленной, в частности, характером действия, совершаемого в момент произнесения заговора (например, переключивание кадки с «приголовком»):

Таблица 1

Соотношения словесной и интонационной ритмики
(см. пример 1)

1. Динамический акцент

2. Ритм слогопроизнесения 

3. Стиховый ритм

4. Словесный ряд  Бас-ло -ви, Хрис- тос Не- бёс - ной! /


1. 


2. 

3. 

4. В доб- рой час да во свя - той. /

1. 

2. 

3. 

4. Хо- ди , мой при- го-ло-во- чёк, ши - ре - вы - ше /

1. 

2. 

3. 

4. в доб - рой час да во свя - той. /

1. 

2. 

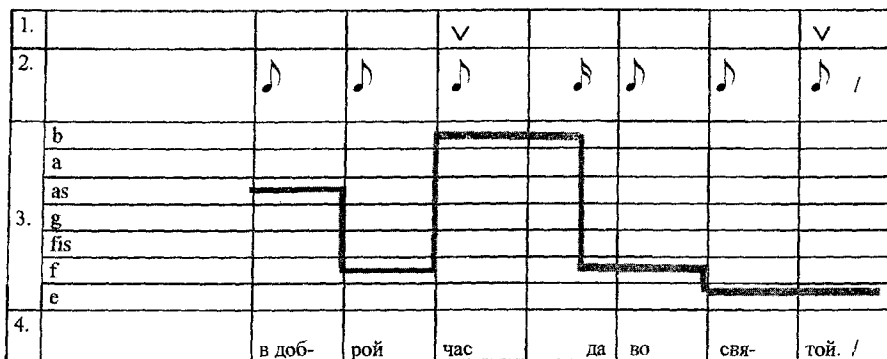
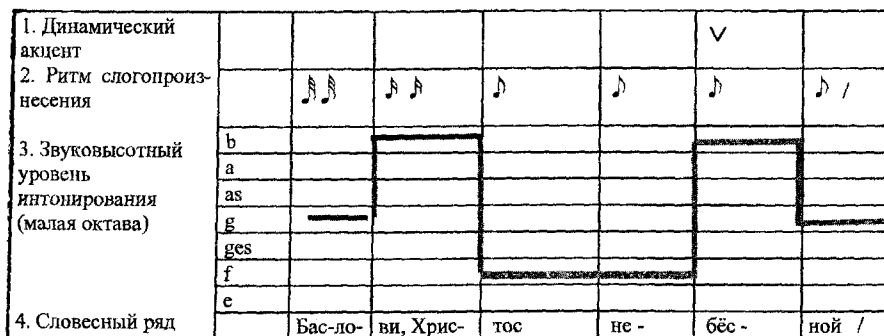
3. 

4. С Бо гом, со Хрис том. /

в) согласованность звуковысотного и ритмического компонентов формы определяется смысловой направленностью слова, при этом побудительный характер интонирования находит выражение в звуковысотном повышении выделяемого слога и, напротив, утвердительный характер акцентной позиции подчеркнут нисходящим движением. В обобщенно-графическом виде интонацию речи можно изобразить следующим образом:

Таблица 2

Графическое изображение звуковысотного контура
(см. пример 1)¹⁰⁹



¹⁰⁹ Данная диаграмма составлена по образцу диаграммы, предложенной Е. Э. Линёвой в работе «Великорусские песни в народной гармонизации» (1904. Вып. 1. Таблица 1, вклейка).

1.				∨	3				∨	
2.										
3.	b	_____		_____		_____		_____		_____
	a	_____		_____		_____		_____		_____
	as	_____		_____		_____		_____		_____
	g	_____		_____		_____		_____		_____
	fis	_____		_____		_____		_____		_____
	f	_____		_____		_____		_____		_____
e	_____		_____		_____		_____		_____	
4.		Хо-ди,	мой	при-	го-ло-во	-чэк,	ши-	ре-	вы-	ше. /

1.				∨				∨
2.								
3.	b	_____		_____		_____		_____
	a	_____		_____		_____		_____
	as	_____		_____		_____		_____
	g	_____		_____		_____		_____
	fis	_____		_____		_____		_____
	f	_____		_____		_____		_____
e	_____		_____		_____		_____	
4.			В доб-	рой	час	да	во	свя- той. /

1.				∨				∨
2.								
3.	b	_____		_____		_____		_____
	a	_____		_____		_____		_____
	as	_____		_____		_____		_____
	g	_____		_____		_____		_____
	fis	_____		_____		_____		_____
	f	_____		_____		_____		_____
e	_____		_____		_____		_____	
4.				с Бо -	гом,	со	Хрис-	том. /

г) заклинаятельная функция текста получает воплощение в повторности как главном принципе формообразования, который прослеживается на уровне композиционной и интонационно-ритмической организации;

д) к показательным характеристикам формы относится исполнительская манера произнесения слова (в низкой тесситуре, шепотом – «шёпотком поговорю»).

Сходные принципы интонирования проявляются в приговорах заклинательного и молитвенного характера.

Таким образом, анализ особенностей обрядовой речитации, зафиксированной в обрядово-праздничном комплексе братчины, обнаруживает ряд типологических признаков, обусловленных заклинаятельно-магической направленностью произнесения, что дает основание рассматривать данную группу текстов как самостоятельную в жанровом отношении систему художественных форм¹¹⁰.

Декламационно-возгласный характер интонирования лежит в основе фольклорных текстов, которым даны следующие жанровые определения:

- **благословение-возглас** (например, в ритуалах приготовления пива: «Бласлови-ко, Христос!» – см. приложение, № 2);
- **заклинаяние-выкрик** (например, в ритуалах приготовления пива: «Давай, пушшэ ходи!», «Пиво, ходи!»; «Пляшите все!», «Жёнцны, пляшите!»; или во время праздничного застолья: «Пей до дна – не видать добра!»).

Императивно-кличевая направленность выделенных фольклорных текстов исходно связана с осуществлением ритуально-магической коммуникации.

Рассматриваемые формы разнообразны в поэтическом и композиционном отношении. Основу возгласа может составлять либо один глагол в повелительном наклонении («Ходи!») или краткое двух/трехчленное выражение («Ходи, пиво!»), так и формульные двухчастные построения рифмованного типа («Пей до дна – не видать добра!»). Ниже приводятся образцы возгласов, зафиксированных в обряде приготовления пива:

¹¹⁰ Подробный анализ заговорных форм на материале жатвенной обрядности Псковской обл. осуществлен Г. В. Лобковой (см.: Лобкова Г. В. Древности Псковской земли... С. 114–118).

Пример 2

Благословение-возглас на спускание «приголовка»,
д. Порядневщина, К.-Гор., ЭВФ 207-21
(мужское исполнение)

Бас - ло - ви - ко, Хрис - тос!

Пример 3

Заклинание-выкрик на спускание «приголовка»,
д. Подволочье, В.-Уст., 1936-16

Да - - - вай, пуш - шэ хо - ди!

Процесс интонирования опирается на исходную речевую основу выкрика, реализует его кличевую природу и связан с выделением основных смысловых акцентов произносимого текста на ритмическом, звуковысотном и динамическом уровнях. Устойчивость этого принципа обнаруживается при сравнении диаграмм (см. таблицы 3-4).

Таблица 1

Согласования выразительных средств (см. пример 2)

Фразовый акцент						∇
Ритм слогопроизнесения		♪	♪	♪	♪	♪ /
Звуковысотный уровень интонирования (малая-первая октавы)	es					
	d					
	cis					
	c					
	b					
	ais					
	a					
Стиховой ритм		∪	∪	∪	∪	∪
Словесный ряд		Блас-	ло -	ви -	ко,	Хрис- -тос!
						/

Согласования выразительных средств (см. пример 3)

Фразовый акцент			∇				∇		
Ритм слоγοпроизнесения		♪	♪ #		♪	♪	♪ #		
Звуковысотный уровень	dis								
интонирования	d								
(малая - первая октавы)	cis								
	c								
	h								
Стиховой ритм		∪	∇	∇	∪	∪	∇		
Словесный ряд		Да-	вай,	/	пуш -	шэ	хо -	ди!	/

Представленные выше примеры и прилагаемые к ним диаграммы наглядно демонстрируют согласованность всех ведущих компонентов формы в процессе реализации целевой установки. Особое значение имеет звуковысотный контур возгласа, вершина которого всегда связана с основным фразовым акцентом. При этом обращает на себя внимание усиленность ударной позиции долгой звучания. В ряде случаев, акцентный тон может приобретать звуковысотную определенность.

Важным показателем ключевой природы рассматриваемых образцов является выделение долгой заключительных слогов. Ритмически удлиненные (в два раза и более) заключительные слоги, благодаря своей протяженности, дополняют динамически устремленную форму речевого потока и, в конечном счете, уравнивают композицию в целом.

Протяженность возгласа определена лаконичностью словесной формулы и периодичностью физиологического дыхания. Ключевая направленность интонирования отражается также в повышенной тесситуре, усиленной динамике произнесения слова, насыщенной тембровой окраске голоса. Особенно показателен в этом отношении пример 2, представляющий собой образец, зафиксированный в мужском исполнении¹¹¹.

Ключевая направленность рассматриваемых образцов находит подтверждение в народной терминологии: «Вот как кричали это "приголовок" в куту» (Нюкс., 1754-12).

¹¹¹ Данный образец был записан благодаря реконструкции обрядовой ситуации: жители деревни по просьбе собирателей восстановили обрядовое действие, имитируя «вынос и выливание приголовка в кадку с пивом». При этом были исполнены все необходимые в данной ситуации художественные формы: возгласение, заклинание и шговор.

В ряде случаев, сопровождая протяженное по времени ритуальное действие, заклинания-возгласы могут составлять развернутые композиции, складываясь в последовательность закреплённых за ситуацией словесных формул. Многосоставность подобных комплексов определена функционально-смысловой ориентацией и общей магической направленностью данного ритуала, а именно: воздействовать не только на изготавливаемый обрядовый напиток с целью вызвать «рост пива», но и создать в дальнейшем жизнерадостную атмосферу праздника – чтобы на пиру было весело, все «пили и плясали» («Жёнщины, пляшите!», «Пляшите все!»).

В приведенном ниже примере 4 продемонстрирована последовательность исполнения заклинаний возгласного типа, при этом обращает на себя внимание согласованность вербального и акционального рядов (в момент произнесения заклинаний выливают «приголовок» в чан с пивом). Воссозданная обрядовая ситуация была зафиксирована с помощью видеосъемки.

Пример 4

*Заклинания-выкрики на спускание «приголовка»,
д. Подволочье, В.-Уст., 1936-17*

♩ ≈ 288

Музыкальная запись на двух станах. Первый стант содержит ноты для фразы «Пи - во, хо - ди!» и «Жён - пы - ны, пля - ши - те!». Второй стант содержит ноты для фразы «Муж - пы - ны, то - жо!» и «Штё - бы ве - се - ло бы - ло!». Под нотами указаны действия исполнителей: «<льет>» под первыми и третьими тактами каждого стана. Музыкальная запись включает различные ритмические и интонационные знаки, такие как ударные над нотами, закрывающиеся скобки и т.д.

Пи - во, хо - ди! Жён - пы - ны, пля - ши - те!
 действия исполнительницы: <льет> <льет> <льет>

Муж - пы - ны, то - жо! Штё - бы ве - се - ло бы - ло!
 <льет>

Таким образом, формы возгласного интонирования в обрядово-праздничном комплексе братчины связаны с императивно-побудительной направленностью произнесения обрядового текста и непосредственно отражают обстоятельства исполнения конкретного обрядового эпизода.

В качестве самостоятельной жанровой группы выделяются образцы заклинаний, опирающихся на интонационные принципы декламации-скандирования. Показательной особенностью заклинаний-скандирований является обязательность включения в структуру фольклорно-этнографического текста хореографического ряда как одного из ведущих формообразующих компонентов – это вызвано необходимостью усиления функции магического императива-побуждения. Большинство заклинаний-скандирований связано с ритуалами подготовительного периода братчины, направленными на приготовление обрядовых напитков и ритуальной еды к празднику.

Выделение значимости слова в фольклорном тексте отразилось в системе народных обозначений жанра. Так, наряду с другими закреплены следующие номинации: «приговóр», «приговóрка» – для определения художественной формы; «говóрить» – для обозначения совершаемого действия. «И это как ход-от отпускают (мел-от) и товдá говорят: “Пиво шумли́во, пиво ходли́во, пиво, ух, пошло!” <...> Это – приговóрки, век свой» (В.-Уст., 1907-18). Сложная полифункциональная основа заклинания также отразилась в народных определениях, подчеркивающих моторно-двигательную природу жанра: «припéвоцька» – для определения формы; «петь», «ходить», «стопать», «плясать» – для обозначения совершаемого действия (хореографический компонент); «кругóм ходит», «кру́жится» – для обозначения типа хореографического движения. В данном случае на уровне народной терминологии обнаруживается сходство заклинаний с хороводными и плясовыми песнями.

«К ти́шану-то придут, ту́то-ка станут и ту́то-ка дак и ходят: “Пиво шумли́во, пиво ходли́во, пиво – ух, пошло!”» (В.-Уст., 1907-19); «Вот и то́паешь, шшóбы оно быстрее поднимáлось <...> Ведь то́паешь – дак вон как» (Нюкс., 1925 – 03, 04).

«Женщина берёт эту миску, выше головы поднимает это ведёрко и пляшет: “В углу двери, в углу двери, в углу двери” <...> и потом уже выливает. <...> По кру́гу походит тоже, вроде бы, штóбы пьяные все были. <...> Вот кру́жится, кру́жится, а потом выливает это пиво, штóбы бродило» (Нюкс., 1923 - 14, 15).

Приведем пример заклинания-скандирования, сопровождающего момент опускания «при́головка» в пиво (д. Судническая Гора Кичменгско-Городецкого района – см. пример 5). После переkreщивания кадки с произнесением молитвенного приговора («С Богом, со Христом!») исполнительница далее без перерыва декламирует текст за-

клинания («Ходи, моё пивцё»), при этом она активно приплясывает. В момент произнесения заклинания она выливает «приголовок» в пиво.

Пример 5 Молитвенный приговор и заклинание-скандирование,
д. Судническая Гора, К.-Гор., ЭВФ 213-14

Молитвенный приговор:

♩ ≈ 336 говорком

С Бо - гом со Хрис - том! С Бо - гом со Хрис - том! С Бо - гом со Хрис - том!

Заклинание-скандирование:

ритм притона:

♩ ≈ 384 говорком *♩ ≈ 180 скандируя*

Хо - ди, мо - ё пив - цё, ши - ре - вы - ле, ши - ре - вы - ше, ши - ре -

вы - ше. Ве - се - лись, мо - ё пив - цё, ши - ре -

вы - ше, ши - ре - вы - ше, ве - се - лись, мо - ё пив - цё!

Анализ данного образца позволяет выявить закономерности формообразования, характерные для заклипания-скандирования. При сравнении заклипаний, основанных на скандировании, с примерами обрядовой речитации и возгласного интонирования обнаруживается сходство по ряду признаков, что дает возможность проследить динамику взаимодействия разных типологических групп непесенного фольклора. В числе общих свойств отмечают: выделение фразовых акцентов; согласование метра на поэтическом и интонационно-ритмическом уровнях; динамичность и непрерывность речевого потока.

Вместе с тем существенные различия в сфере интонационно-ритмического решения, обусловленные функционально-смысловой направленностью произнесения, выделяют эти образцы заклипаний в ряду других форм непесенного интонирования. Рассматриваемые образцы принадлежат к группе так называемых «жанров двигательной динамики»¹¹², для которых характерно проявление метроритмических характеристик как основных в процессе формообразования.

В основе метроритмической организации декламации, основанной на скандировании, лежит связанная с императивно-заклинательной природой текста регулярная акцентность, действие которой распространяется на вербальный, интонационно-ритмический, хореографический уровни. В этом согласовании находит выражение синкретическая связь всех компонентов, характерная для ранних форм обрядового фольклора.

В приведенной ниже таблице 5 наглядно представлены уровни согласования основных компонентов формы.

Таблица 5

Согласование словесного, ритмического и хореографического рядов (см. пример 5)

1. Динамический акцент		>			>			>		∨	
2. Ритм слоγο-произнесения	♪	♪♪	♪♪	♪ /	♪♪	♪♪/	♪♪	♪♪/	♪♪	♪♪/	‡
3. Ритм стиха	∪	∨ ∪ ∨ ∪	∨ (∪) ∨ ∪		∨ ∪	∨ ∪	∨ ∪	∨ ∪	∨ ∪	∨ ∪	
4. Словесный ряд	Хо-	ди, мо-ё пив-	цё, / ши-ре-	вы-ше, / ши-ре-	вы-ше, / ши-ре-	вы-ше, / ши-ре-	вы-ше, / ши-ре-	вы-ше, / ши-ре-	вы-ше, / ши-ре-	вы-ше. /	
		>	>		>	>		>	>		>

¹¹² Определение В. И. Елатова (см.: Елатов В. И. Ритмические основы белорусской народной музыки. Минск, 1966. С. 29–30).

5. Метроритмическая основа												
6. Ритм плясового притопа												

1												
2												
3												
4	Ве-се- >	лись, мо >	-ё пив >	-цё, / >	ши-ре- >	вы-ше, / >	ши-ре- >	вы-ше, / >	ве-се- >	лись, мо >	-ё пив >	-цё / >
5												
6												

При схематизации метроритмической структуры проявляется доминирующая роль стабильной двудольной метрики, которая находит выражение в системе связей вербального, интонационно-ритмического и хореографического компонентов формы. Регулярная акцентность как ведущее формообразующее начало восходит к особому значению плясового движения и характерна также для других образцов заклинаний-скаедриваний (см., например, таблицу 6).

Таблица 6

Проявление метроритмических закономерностей
на уровне согласованности стихового и интонационно-ритмического рядов

д. Горбачёво, В-Уст., ЭАФ 1907-19 (фрагмент)

Ритм слогопроизнесения												
Стиховой ритм	∨	∪	∪	∨	∪	∨	∪	∪	∨	∪		
Словесный ряд	Пи -	во	пум	ли -	шо,	ши	по	ход	ли -	во,		
Метроритмическая основа												

Ведущая роль двудольного метра проявляется особенно отчетливо в тот момент, когда ритмика стиха не совпадает с ритмом интонирования

ния. Регулярная акцентность подчиняет себе ритм стиха с целью «сохранить инерцию, создающую ощущение метрической опоры и в том случае, если метрическое ударение приходится на неударный слог»¹¹³ (таблица 7).

Таблица 7

Выделение метроритмического компонента на уровне
разных акцентных позиций в стиховом и интонационном рядах

*Заклинание-скандирование,
д. Заболотье, Ньюкс., ЭВФ 210-05*

Ритм слогопроизнесения	♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪
	♪	/		/	♪ ♪	/		/	
Стиховой ритм	∪ ∨	∨ ∪	∪ ∨	∨ ∪	∪ ∨	∨ ∪	∪ ∨	∨ ∪	∪ ∨
Словесный ряд	В уг-лу	две-ри,	в уг-лу	две-ри,	в уг-лу	две-ри,	в уг-лу	две-ри,	в уг-лу
	—	/	—	/	—	/	—	/	—
	>	>	>	>	>	>	>	>	>
Метроритмическая основа	♪ ♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪ ♪

Принцип равномерной акцентности, определяющий метроритмическую основу заклинания-скандирования, реализуется на основе пульсирования мелких временных единиц («хронос протос») краткого ритмического звена («парного ритма-примитива»)¹¹⁴, организованного в системе чередования (последования) счетных долей периода:



¹¹³ Харлап М. Г. Тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма / Сост. В. Н. Холопова. М., 1978. С. 79.

¹¹⁴ Термин А. М. Мехнецова. См.: Мехнецов А. М. Архаические формы русской хореографии... С. 4.

Такой характер пульсации изначально обусловлен моторно-двигательной природой жанра¹¹⁵ и генетически связан с ритмикой шага, составляющего основу обрядовой женской пляски (см.: глава 2, раздел 2).

Проявление пульсирующей ритмики на уровне интонационно-ритмического и хореографического рядов фольклорного текста отмечено во многих образцах заклинаний рассматриваемого типа. Для примера приведем фрагмент музыкально-хореографической формы, имеющей характер скандирования, из д. Заболотье Нюксенского района (пример 6). Исполнительница пояснила значение совершаемого ритуально-плясового действия и смысл произносимых слов: «Так пляшут, чтобы на празднике все напилсья, повалились и дверей не нашли».

Пример 6

Заклинание-скандирование,
д. Заболотье, Нюкс., ЭВФ 210-05

♩ ≈ 136
ритм плясового шага:

В уг - лу - две - ри, в уг - лу - две - ри, в уг - лу - две - ри,

в уг - лу - две - ри, в уг - лу - две - ри, в уг - лу - две - ри.

Приведенный образец представляет собой развернутую во времени музыкально-хореографическую композицию, где в синкретическом единстве слова-музыки-хореографии находит яркое выражение функ-

¹¹⁵ По определению В. Н. Холоповой, ритмика, связанная с регулярным метром, «обладает природной упорядоченностью, естественной соразмерностью и в силу этого легкой воспринимаемостью», поэтому является «непрерывной принадлежностью моторных жанров движения, отражающих ритм шага, танца, чистой моторики» (см.: Холопова В. Н. Музыкальный ритм: Очерк. М., 1980. С. 71, 44).

ция магического императива. Заклинание сопровождается момент выноса и спуска в пивной чан «приголовка»: хозяйка высоко подняв над головой кадку с дрожжами, пляшет в «кути», кружась вокруг себя, и затем идет в «сенник», где находится чан с пивом. Все движение сопровождается исполнением данного текста. Сжатая до двух слов формула заклинания («в углу – двери»¹¹⁶) за счет многократной повторяемости заполняет собой временное пространство ритуала, выделяет смысловую сторону ритмо-акцентных отношений элементов художественной формы и тем самым усиливает императивно-заклинательную сторону происходящего.

Интонационно-ритмические закономерности обусловлены полифункциональностью художественной формы заклинания. Во-первых, это проявляется в языковых средствах, реализующих заклинательную направленность магического императива с выделением ритмоакцентного начала как доминирующего, во-вторых – находит выражение в закономерностях кличезого интонирования, связанного с функцией возгласания-побуждения. При этом ведущим остается декламационный тип произнесения поэтического текста.

Обратившись к приведенному ранее примеру 5, можно наблюдать зависимость звуковысотной линии от метроритмической структуры. Необходимо отметить, что с усилением интенсивности произнесения слов в заключительных разделах стабилизируется интонационный контур. На фоне звуковысотной акцентности проявляются зачатки ладовых отношений, причем функцию ладовой опоры принимает на себя верхний тон. На диаграмме (таблица 8) показано соотношение метроритмических и звуковысотных закономерностей структуры текста.

¹¹⁶ Рассматриваемый образец заклинания представляет собой сокращенную словесную форму, производную от бытующего на территории Нюксенского района текста со словами: «В углу – двери, в углу – двери, на печё-то – ворота» (Нюкс., 2036-06), исполняемого в момент опускания «приголовка». Зафиксированы в данной традиции также другие варианты коротких словесных формул, имеющих заклинательную направленность (см. приложение № 1).

Диаграмма, показывающая уровни согласования звуковысотной и метроритмической акцентности (см. пример 5)¹¹⁷

Динамический акцент	1.				>				>	
Ритм слога произнесения	2.		♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪ /	
Звуковысотный уровень интонирования (малая октава)	3.	f								
		e								
		dis								
		d								
		cis								
		c								
		h								
		b								
		a								
		as								
		g								
fis										
f										
e										
Словесный ряд	4.		Вс-	се-	лись,	мо-	ё	пив-	цё, /	

Динамический акцент	1.				>				>	
Ритм слога произнесения	2.		♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪ /	
Звуковысотный уровень интонирования (малая октава)	3.	f								
		e								
		dis								
		d								
		cis								
		c								
		h								
		b								
		a								
		as								
		g								
fis										
f										
e										
Словесный ряд	4.		ши-	ре-	вы-	шс,	пи-	ре-	вы- шс, /	

¹¹⁷ Приведен фрагмент текста заклинания.

Динамический акцент	1.				>				>
Ритм слоγοпроизнесения	2.		♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪ /
Звуковысотный уровень интонирования (малая октава)	3.	f							
		e							
		dis							
		d							
		cis							
		c							
		b							
		a							
		as							
		g							
fis									
f									
e									
Словесный ряд	4.		ве-	се-	лись,	мо-	ё	пив-	це! /

Согласованность звуковысотного контура и системы акцентности проявляется и в других образцах заклинаний (см. примеры 7–8).

Пример 7

Заклинание на приготовление пива,
д. Стрельская, Опар., 1854-38

♩ = 104
ритм припляса:

Хо - ди, пи - во, со хме - лям, да бу - дём пить с друзь - ям!

$\text{♩} = 168$

Выс - та - в - ка, го - ри, О - си - нов - ка, го - ри!

Мой при - го - ло - вок, по - ды - май - ся да где - ди! Во! У!

При анализе интонационного контура заклинаний выявляются закономерности становления ладовых отношений в условиях декламационно-речевой формы – возникает противопоставление звуковысотных уровней на основе простейшей оппозиционной парности (теза – антитеза). Как правило, доминирующей опорностью обладает верхний тон (а). Значимость нижней опоры усиливается в заключительных разделах формы – это последний акцентный тон, выполняющий функцию завершения звукового движения и связанный с семантикой утверждения (б).

а)

Хо - ди, ци - во, со хме - лям.

б)

Пи - во, бе - гай, да хо - ди.

Аналогичный тип ладообразования, основанный не на сопряжении закрепленных в звуковысотном отношении музыкальных тонов, а на реализации выразительных возможностей дифференцированных интонационных уровней, принимающих на себя функции структурных элементов системы лада, свойственен также жанрам календарно-земледельческого и детского фольклора (см. пример 9):

$\text{♩} = 120$

Ки - шoч - ки - на - точ - ки на За - го - виль - ё! Дво -

им, тро - им дав - но сто - им. По - дай - те киш -

ки! А чет - дак рос - ши - бём горш - ки!

Возгласная основа интонирования в образцах заклинания-скандирования обнаруживается на разных уровнях формообразования:

- звуковысотном;
- композиционном (выделение возгласных построений текста в самостоятельные разделы формы);
- темброво-регистровом (высокая тесситура интонирования, усиленная динамика произнесения слова, насыщенная тембровая окраска голоса, криковая манера исполнения).

Проявление возгласного характера интонирования в самостоятельных разделах формы связано, как правило, с выделением ключевых слов или выражений побудительной направленности («Э! Столь высоко!»; «Крыло[в]сько, гори» и др.) или междометий возгласного характера («Эх!», «Ух!»). Приведем пример заклинания-скандирования, в котором возглас находится в начальном разделе формы:



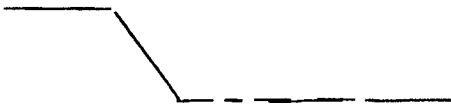
Кры - ло[в]-сько, го - ри, да О - са - но - во, го -
ри! Пш - во, бе - гай да хо - ди!

Форма интонационного движения в возгласном разделе связана с организующей ролью первого акцентуемого слога, который является вершиной интонационной волны и выделяется звуковысотно, ритмически (долготно) и динамически. С обозначенным тоном, имеющим звуковысотную определенность, контрастирует речевой характер произнесения неакцентных слогов. Контрастное сопоставление уровней затрагивает также и регистрово-тембровый ряд. Подобный характер взаимоотношений музыкального и немзыкального начал в процессе интонирования, а также отсутствие метрической упорядоченности словесно-ритмических единиц сближают данный образец с формами кличевого интонирования, рассмотренными выше.

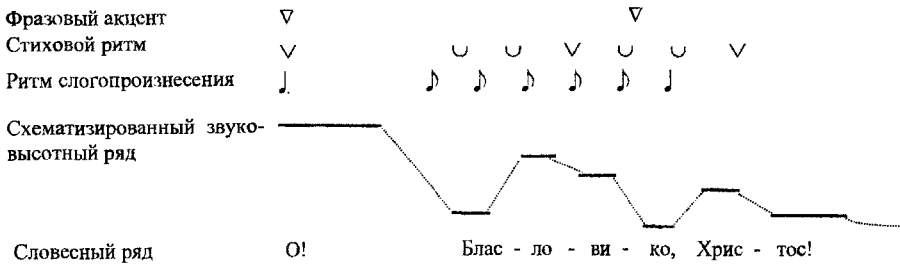
Приведенные ниже схемы интонационно-ритмических структур различных в типологическом отношении фольклорных текстов – заклинания и возгласа-благословения – демонстрируют сходство их интонационных решений (таблицы 9–10).

Таблица 9

Интонационно-ритмическая структура начального раздела заклинания (см. пример 10)

Фразовый акцент	∇				
Стиховой ритм	∇		∪	∪	∪
Ритм слогапроизнесения	↓		♪	♪	♪
Схематизированный звуковысотный ряд					
Словесный ряд	Кры	-	ло[в]сь	ко,	го

**Интонационно-ритмическая структура
возгласа-благословения (см. приложение, № 2)**



Сходными характеристиками обладает заклинание, записанное в д. Заборье Подосиновского района Кировской области (см. пример 11). Возгласное начало в данном примере проявляется в среднем разделе, контрастирующем с крайними построениями, имеющими характер скандирования. Основу возгласа составляет краткая музыкально-смысловая формула магического характера, заклинательная направленность которой усилена троекратным повтором: «Э, столь высоко! Э, столь высоко! Э, столь широко!». Главный акцентируемый тон приходится на мельчайший структурный элемент формы (междометие «Э»), который выделяется на ритмическом (протянутый тон), звуковысотном (с точной фиксацией высоты), тембровом и динамическом уровнях. В момент заключительного воспроизведения возгласной формулы («Э, столь широко!») акцент (количественный, музыкальный, динамический) падает на последний тон в кадансе (завершение интонационного движения). Характерной особенностью возгласных построений в приведенном примере является отсутствие метрической упорядоченности словесно-ритмических единиц, что также сближает данный образец с формами кличезового интонирования, рассмотренными выше.

♩=50 скандирование

Пи - вуш - ко, хо - ди, зе - лё - но - ё, хо -

ди, хо - ди. Пуш - шэ, по - пуш - шэ хо - ди.

возглас Э! Столь вы - со - ко! Э! столь вы - со - ко.

ассел.

скандирование

Э! Столь ши - ро - ко! Сто - л(и) вы - со -

ко да сто - л(и) ши - ро - ко!

Особого внимания заслуживают заклинания, в которых возгласный характер интонирования проявляется на фоне усиленного скандирования заключительных слов текста, имеющих императивно-магическую направленность. Экспрессивный характер произнесения выражается в повышении регистра до предельного уровня, скандировании поэтического текста на одном тоне, утяжелении ритмического движения за счет равномерного чередования крупных длительностей при динамическом подчеркивании каждой слогоноты.

в)

д. Подволочье, В-Уст.,
ЭВФ 208-35

Мой при-го-ло-вок, по-ды-май-се да хо-ди. Ух! У! У!

Основополагающими композиционными принципами заклинаний-скандирований являются **повторность** и **периодичность**. На уровне вербального ряда особую значимость приобретают повторы словесных конструкций по принципу синтаксического параллелизма (повтора элементов структуры). В одном случае устойчивым элементом оказывается существительное-адресат, мобильным – глагол побудительного наклонения («Ходи, моё пивцё – веселись, моё пивцё»); в другом случае, стабильна глагольная форма («Пивушко, ходи – зелёной, ходи»). Наряду с повторностью целостного построения – стиха (при этом возможен принцип арочной композиции), отмечаются многократные повторы краткого словосочетания (полустиха) или отдельных слов, что в целом усиливает побудительную направленность текста.

В качестве примера приведем композиционные схемы поэтического текста ряда заклинаний.

Таблица 11

Структура поэтических текстов заклинательной направленности

				<u>д. Суд. Гора, К-Гор., ЭВФ 213-14</u>			
А		Б		Б		Б	
Ходи, моё пивцё,		ширс-выше,		ширс-выше,		ширс-выше.	
А1		Б		Б		А1	
Веслись, моё пивцё,		шире - выше,		ширс-выше.		Веселись, моё пивцё.	
б)				<u>д. Голузино, К-Гор., 1345-08</u>			
А		А1		А2			
Пивушко - ходун,		пивушко - плясун,		пиво - песьельник			
в)				<u>д. Заборье, Под., ЭВФ 208-07</u>			
А		А1		Б			
Пивушко, ходи,		зелёной, ходи, ходи,		пушшэ, попушшэ, ходи.			
В		В		В1			
Э, столь высоко!		Э, столь высоко!		Э, столь широко!			
В		В1					
Стол(и) высоко		да стол(и) широко!					

Повторность как важный композиционный принцип реализуется и на интонационно-ритмическом уровне – в повторах интонационных оборотов, отдельных ритмических звеньев:

а)

*д. Подволочье, В-Уст.,
ЭВФ 208-33*

Выс-тав-ка, го-ри, О-си-нов-ка, го-ри!

б)

*д. Суд. Гора, К-Гор.,
ЭВФ 213-14*

Ве-се-лись, мо-ё пив-це, ши-ре-вы-ше, ши-ре-вы-ше,

а а 1

ве-се-лись, мо-ё пив-це!

а 2

Для заклинаний-скандирований характерен ряд общих закономерностей ритмосинтаксической организации. Единицей ритмосинтаксического строения является «музыкально-временной период»¹¹⁸, подчиняющий себе стиховую организацию поэтического текста или совпадающий в своих границах с простейшими слогоритмическими построениями. Ниже приводим схемы ритмосинтаксического строения

¹¹⁸ А. А. Банин выделяет три уровня ритмосинтаксического строения народных песен, «различающихся между собой стадийной спецификой свойства периодичности фольклорной формы». В качестве основных ритмосинтаксических единиц он выделяет «слогоритмический период», «музыкально-временной период», «музыкально-словесную тираду» и другие разновидности тирадных структур – «мелотираду», «ритмотираду», «тирадный период» (см.: Банин А. А. Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии // Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. М. 1984. С. 176–177).

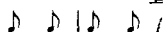
различных образцов заклинаний, которые являются наиболее показательными для этого жанра.

Образец, записанный в д. Низовки Ньюксенского района (таблица 12), представляет собой простейшую композицию, в основе которой лежит многократно повторяемая кратчайшая четырехсложная слогоритмическая формула¹¹⁹. В таблицах 13–14 представлены примеры стиховых структур, которые опираются на принцип повторности слогоритмических звеньев. Примеры из д. Подволочье (таблицы 15–16) представляют собой образцы строфических форм, причем заключительные разделы как особо значимые выделяются на интонационно-ритмическом уровне.

Таблица 12

д. Низовки, Ньюкс., 2017-11

Ритм слоγοпроизнесения



Композиционное строение

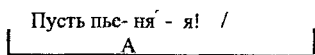


Таблица 13

д. Стрельская, Опар., 1854-38

Ритм слоγοпроизнесения



Композиционное строение

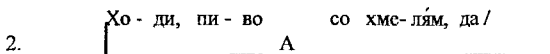


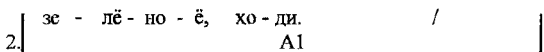
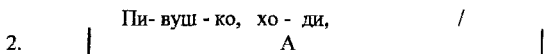
Таблица 14

д. Заборье, Под., ЭВФ 208-01

Ритм слоγοпроизнесения



Композиционное членение



¹¹⁹ Аналогичен данному примеру образец заклинания-скандирования, записанный в д. Низовки, Ньюкс. (приложение № 2).

1. 

2.

Сто - ли вы - со - ко, /

A2

1. 

2.

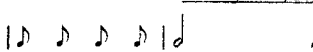
Сто - ли ши - ро - ко! /

A3

Таблица 15

д. Голузино, К-Гор., 1345-08

Ритм слоγοпроизнесения

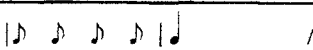
1. 

Композиционное членение

2.

Пи - вуш - ко - хо - дун, /

A

1. 

2.

Пи - вуш - ко - пля - сун, /

A1

1. 

2.

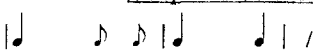
Пи - во - пи - сель - ник! /

A2

Таблица 16

д. Горбачево, В-Уст., ЭВФ 208-41

Ритм слоγοпроизнесения

1. 

Композиционное строение

2.

Пи - во шум - ли - во, /

A

1. 

2.

Пи - во ход - ли - во, /

A1

1. 

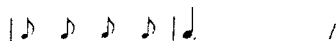
2.

Пи - во, ух, пош - ло! /

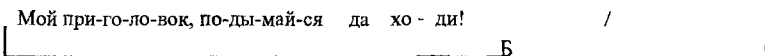
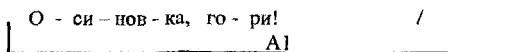
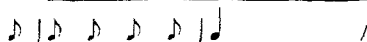
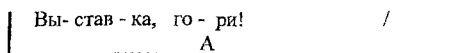
B

Таблица 1:
д. Подволочье, В-Уст., ЭВФ 208

Ритм слоγοпроизнесения



Композиционное членение



Главенство метроритмических закономерностей относится к важнейшим признакам жанра заклинаний и непосредственно согласуется с динамикой плясового движения, о чем будет идти речь ниже.

Раздел 2 Песенно-хореографические жанры

Песенно-хореографические жанры представлены в обрядово-праздничном комплексе братчины в двух разновидностях.

1. Обрядовые припевки, сохраняющие декламационную природу, но опирающиеся на песенный тип интонирования. Им свойственна устойчивая в мелодическом и композиционном отношениях структура напева. Условный термин «припевка» используется в данном исследовании для обозначения типа музыкально-поэтической формы, в которой наблюдается совмещение признаков песенной и непесенной систем интонирования:

- а) группа припевок на подношение пива с сюжетом «Чарочка»;
- б) величальные (корильные) припевки, исполняемые участникам застолья;
- в) плясовые припевки, сопровождающие круговую пляску.

2. Приуроченные к обрядам братчины плясовые и скорые хороводные песни, имеющие самостоятельные в сюжетно-тематическом плане поэтические тексты и развернутые в мелодическом отношении напевы.

Все представленные группы припевок и песен, несмотря на различие их историко-стилевых характеристик, сохраняют непосредственную связь с интонационной системой декламации-скандирования, реализующей заклинательно-магическую направленность произнесения поэтического текста. Единой функционально-смысловой основой и непосредственной связью с хореографическим движением объясняется типологическая общность всех рассматриваемых образцов.

На связь с хореографией указывают следующие закономерности организации музыкально-поэтической формы:

- моторность ритмики как доминирующий признак, придающий эмоционально-активный тонус художественной форме;
- равномерность метра (стабильный двудольный метр и регулярная акцентность);
- формообразующее значение ритмоформул, в основе которых лежит «парный ритм-примитив»;
- композиционные закономерности, опирающиеся на принципы повторности и периодичности, а следовательно, и цезурированности;
- темповая устойчивость.

Анализ структуры песен позволяет определить комплекс взаимосвязанных элементов художественной формы: движение – ритм – слово – музыка. Конструирующая роль метроритмической основы становится ведущей в силу необходимости согласования поэтического и музыкального рядов с хореографическим началом.

Метроритмические особенности обрядовых припевок, плясовых и скорых хороводных песен. Одним из определяющих типологических признаков жанров моторно-двигательного характера является отмеченный при анализе жанра заклинания-скандирования принцип регулярной акцентности, который выступает как ведущее организационное начало в системе формообразования и обнаруживает себя на уровне словесно-интонационного, хореографического и изобразительного (пластика рук) рядов¹²⁰. Как отмечает В. М. Щуров, «размеренность

¹²⁰ М. Г. Харлап объясняет проявление равномерности в песнях, «связанных с ритмическими телодвижениями <...> физиологическим стремлением к автоматизации, присущим всякой мускульной работе»; «силовые ударения (громкое отбивание такта, ударные инструменты и т. п.) часто используются как точки, разделяющие время на четкие отрезки» (см.: Харлап М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 229, 266).

четкой пульсации в напеве при переменности рисунков реального слового ритма – вот главная суть равномерно-акцентного метра»¹²¹. Регулярная акцентность оказывается важнейшим проявлением заклинательного начала в музыкально-поэтической форме.

Доминирующая роль регулярного двудольного метра в жанрах, связанных с плясовым движением, находит выражение в системе связей словесного и интонационно-ритмического рядов. С одной стороны, наблюдается согласование стиховых и музыкальных акцентов, с другой (там, где этот принцип не соблюдается) – возникает подчиненность словесного элемента музыкальной ритмике. Сравнение песенных жанров с заклинаниями-скандированиями позволяет выделить этот признак как типологически значимый для всех форм (песенных и непесенных), в основе которых лежит моторно-двигательное начало.

В таблице 18 представлены уровни проявления двудольной ритмики на примере жанров, относящихся к формам песенного и непесенного интонирования:

Таблица 18

Выделение метроритмического компонента на уровне разных акцентных позиций стихового и слогоритмического рядов

а)	<i>Заклинание-скандирование, с. Кичменгский Городок, 1907-11</i>							
Метроритмическая основа	ос- ∨	∨	∨	∨	∨	∨	∨	∨
песенно-хореографического движения								
Ритм слоγοпроизнесения								
Стиховой ритм	∪ ∨	∪ ∨	∪ ∨	∨	∪ ∨	∨ ∪	∪ ∪	∨
	Хо-ди,	из-ба,	хо-ди,	пе-чь,	хо - ди,	гор-нсп	-ной по-	рог
б)	<i>Припевка на подачу пива, д. Сычиха, К.-Гор., 1057-58</i>							
Метроритмическая основа	∨	∨	∨	∨	∨	∨	∨	∨
песенно-хореографического движения								
Ритм слоγοпроизнесения								
Стиховой ритм	∨ ∪	∪ ∪	∨		∪ ∨	∪ ∪	∪	
	Ця́-роць	-ка пив	-ця́,		се - реб	-рян-на	-я	

¹²¹ Щуров В. М. Стилевые основы русской народной музыки. М., 1998. С. 120.

п)

Плясовая песня,
д. Смольянка, К.-Гор., 1095-35

Метроритмическая основа
песенно-хореографического движения

Ритм слоγοпроизнесения

Стиховой ритм

Ох, ба - ры - ня ты мо - я, су - да - ры - ня ты мо - я

Равномерность акцентов как важнейшая типологическая характеристика обнаруживает себя в различных жанрах обрядового и необрядового фольклора (см. пример 13).

Пример 13

Календарная закличка в вербное воскресенье,
поч. Филинский, Ник., 1147-17

$\text{♩} = 126$

Вер - ба, ты вер - ба, ксти - ся мо - ли - ся

за ссмь дён до Хрис - то - ва дня, до

крас - пых е - и - чек, до пряс - но - ва мо - ло - ка. Кто

дол - го спит, то - во вер - ба кстит.

При сопоставлении календарной заклички с жанрами, функционирующими в обрядах братчины, отмечается сходство метроритмических характеристик. В ряду выразительных средств принцип регулярной акцентности оказывается доминирующим, в связи с этим правомочно заявлять о генетических связях смысловой стороны и функциях типологически однородных форм фольклора.

Важное место в данном исследовании приобретает анализ и описание основных форм ритмического движения, которые как наиболее устойчивый и аналитически вычленимый компонент песенной структуры, по определению В. Н. Холоповой, составляют основу «смыслового анализа музыки»¹²² и позволяют выявить закономерности формирования художественного текста.

Различные в музыкально- и слогоритмическом отношении песенные и непесенные образцы фольклора, имеющие моторно-двигательный характер, обнаруживают связь с ограниченным набором закреплённых типов музыкального движения и целостных построений – ритмоформул, которые выступают в формообразовании как важнейшие единицы музыкальной «лексики»¹²³.

¹²² Холопова В. Н. Русская музыкальная ритмика. М., 1980. С. 5.

¹²³ К. В. Квитка в своих исследованиях, касающихся ритмической организации народных песен, особое внимание уделял анализу ритмоформул, утверждая, что «в подавляющем большинстве случаев именно ритмические формы являются определяющим моментом в создании песенных напевов, а также и опорой памяти в их традиционном поддержании и варьировании» (см.: Квитка К. В. Избранные труды. Том 1. М., 1971. С. 194). А. В. Руднева отмечала, что «по характерным особенностям, наличию часто употребляемых элементов приемов ритмического выражения стиха и напева можно определить черты жанра. <...> По ритмоформулам можно установить историческую эпоху, время возникновения, становления, развития и «истаивания» давшей конкретной ритмики в народных песнях» (см.: Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество. Очерки по теории фольклора. М., 1994. С. 36).

Ритмоформулы¹²⁴ представляют собой краткие, законченные в структурном отношении построения с устойчивым типом ритмического движения, закрепленного в художественной практике. Как было отмечено выше, к показательным чертам плясовой ритмики относится равномерная акцентность на уровне основного конструктивного элемента – повторяющегося четырехмерного ритмического звена:



Пульсирование мелких временных единиц определено характером ритуального шага¹²⁵. Особая ритмика, связанная с регулярной метрической акцентностью, «обладает природной упорядоченностью, естественной соразмерностью и в силу этого легкой воспринимаемостью», поэтому является «непрерывной принадлежностью моторных жанров движения, отражающих ритм шага, танца, чистой моторики»¹²⁶. Ярким примером определяющей роли плясового шага в формировании метроритмической основы текста может служить следующий образец, основу которого составляет многократное повторение «шарного ритма-примитива»:

¹²⁴ По определению В. Н. Холоповой: «Ритмоформулы – это ритмоинтонации, они являются единицами «лексического» ряда в музыкальном языке. <...> Ритмоформулы – живые музыкально-интонационные обороты, целосные структурно. Нередко они явственнее всего выражают национальные черты музыкальной культуры, благодаря своеобразию акцентности» (см.: Холопова В. Н. Русская музыкальная ритмика... С. 35). «Ритмоформула – сравнительно целостное ритмообразование, в котором наряду с соотношением длительностей обязательно учитывается и акцентуация, благодаря чему полнее выявляется интонационный характер ритмоструктуры» (Холопова В. Н. Музыкальный ритм... С. 28). Е. А. Ручьевская определяет ритмическую формулу как «инвариант», «неизменяемый элемент», «существующий как внутри произведения, так и вне его» (см.: Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы... С. 11). «Кроме общих пространственных представлений, музыка может воплощать и конкретные виды движения. Общим звеном зрительных и слуховых представлений здесь является <...> конкретный ритмический рисунок, ритмическая фигура. Ритмическая фигура может быть переведена из зрительного в слуховой план и обратно. На этом основаны искусство танца, искусство дирижера. Очевидно, что и вне искусства жест, пластика, тип движения из видимого также переводится в слышимое посредством звуковой реализации ритма» (Там же. С. 16).

¹²⁵ Особенности ритуальной женской пляски были рассмотрены во второй главе.

¹²⁶ Холопова В. Н. Музыкальный ритм... С. 71.

Пример 14

Частушки с пляской,
д. Крадихино, К.-Гор., ЭВФ 045-20

$\bullet = 144$

$\frac{2}{4}$ РИТМ ПЛЯСКИ:

А по - да - вай - ко - тё по - цят - ше, мы не бла - го - род - ны - ё, да по - да

вай - ко - тё по - цят - ше, мы не бла - го - род - ны - ё, а ши - во пить - не мо - ло

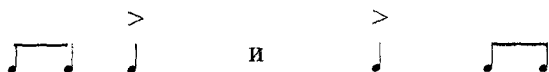
тять, а ду - шень - ки до - воль - ны - ё, а ши - во пить - не мо - ло - тять, а ду - шень -

ки до - воль - ны - ё.

Сравнение данного образца с примером заклинания, записанным в д. Заболотье (см. пример б), позволяет выявить общие закономерности организации ритмической структуры. Согласованность интонационно-

ритмического и хореографического рядов определяет типологическое родство жанров песенного и непесенного фольклора на уровне средств выражения.

Ключевое место в формировании ритмической структуры рассматриваемых музыкально-хореографических форм занимают ритмоформулы:



Выступая в качестве самостоятельных ритмических звеньев, они связаны с внутренними позиционными отношениями сильных и слабых долей (долгий звук – сильный, краткий – слабый). Особый характер данных ритмических образований, по определению В. Н. Холоповой, является концентрированным выражением «идеи бинарности и системы квадратных соотношений»¹²⁷, характерных для музыкально-хореографических форм: «...сформированные из долгих и кратких слогов музыкально-стиховые стопы были точны по временным соотношениям, как это свойственно танцевальным фигурам, и слабо подвержены агогическим отклонениям»¹²⁸.

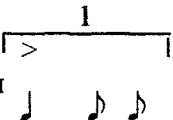
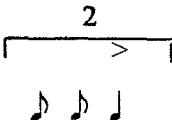
Простейшие ритмоформулы, в основе которых лежит сопоставление акцентного и неакцентных слогов, встречаются в качестве значимых единиц «лексического» уровня (магический императив) не только в плясовых песнях и припевках, но и в образцах непесенного фольклора, относящихся к жанру заклинаний-скандирований (об этом шла речь выше). Заклинательный характер ритмоформул проявляется в согласовании акцентов на уровне интонационного и словесного рядов. Акценту соответствует ритмическая долгота, семантически связанная с идеей утверждения и закрепления обрядового смысла.

	>		>
Заклинание-скандирование на	♪	♪ ♪	♪
приготовление пива	Пи -	во шум -	ли - во
Припевка на подачу пива	♪	♪ ♪	♪ ♪
	Ця -	роць - ка,	ця - роць - ка

¹²⁷ Холопова В. Н. Русская музыкальная ритмика... С. 12.

¹²⁸ Холопова В. Н. Музыкальный ритм... С. 7.

Частушка под пляску				
Плясовая песня	Как по - пля - шём, по - пля...[шём]			
Хороводно-плясовая песня	Три ко - пей - ки му - жик			
	Я вс - чёт мо - ло - да			

Ритмоформулы  и  являются важными

формообразующими элементами и для структуры хореографического текста, что находит подтверждение в ритмике плясового шага. Имеется в виду особый притоп, характерный для традиционной женской пляски «Кружок»¹²⁹:

 
 п л п л п л

На типичность проявления указанных музыкально-ритмических оборотов в хороводных, плясовых песнях и на связь их с ритмикой плясового шага неоднократно указывали исследователи. А. В. Руднева, анализируя курские пляски и хороводы, выделяет подобные ритмические звенья в структуре инструментального сопровождения и сопоставляет их с местными названиями хореографического припляса¹³⁰:

¹²⁹ В схеме обозначен притоп правой (п) или левой (л) ногой.

¹³⁰ Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество... С. 31-32.

а) «выбивать в две ноги» – для дактилической тройки



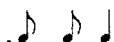
п п л

б) «выбивать в три ноги» – для анапестической тройки



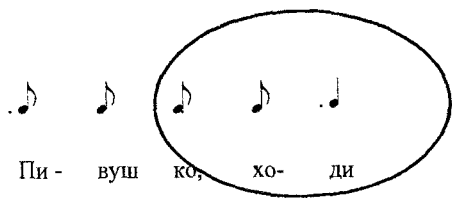
п л п

Ритм-примитив



может восприниматься и как часть

более сложной ритмической структуры, представляющей собой устойчивое образование. Например, в пятисложной ритмоформуле трехчленное ритмическое звено с долготой на последнем звуке завершает целостное построение и сохраняет свою функциональную направленность (закрепка).



Ритмоформулы, основанные на пятисложном звене,

>

>




или




относятся к устойчивым ритмическим построениям в жанрах, имеющих хореографическую природу. Реализуя моторику плясовой ритмики, они в то же время генетически восходят к ритмическим структурам фольклорных текстов, имеющих заговорную направленность и связанных с особым характером произнесения (см. образец приговора – пример 5). Структура данной ритмоформулы сочетает в себе быстрое движение пульсирующих ритмических единиц с остановкой на последнем тоне. Однообразное ритмическое движение функционально связано с накоплением энергии произносимого слова и устремленностью речевого потока к временной опоре. Возникающий в кадансе долготный акцент на последнем тоне фиксирует остановку поступательного движения и тем самым закрепляет его (магический императив).

Формообразующая роль пятисложных ритмоформул и их функционально-семантическое наполнение можно проследить при сопоставлении образцов, относящихся к различным жанровым группам:

а)

											
Заклинание-скандирование на приготовление пива, д. Заборье, Под., 1936-01	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Чу́ -</td> <td style="text-align: center;">про</td> <td style="text-align: center;">во,</td> <td style="text-align: center;">го -</td> <td style="text-align: center;">ри...</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	Чу́ -	про	во,	го -	ри...		-			
Чу́ -	про	во,	го -	ри...							
	-										
Заклинание-скандирование на приготовление пива, д. Голузино, К.-Гор., 1345-08	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Пи́ -</td> <td style="text-align: center;">вуш</td> <td style="text-align: center;">ко -</td> <td style="text-align: center;">хо -</td> <td style="text-align: center;">ду́н...</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	Пи́ -	вуш	ко -	хо -	ду́н...		-			
Пи́ -	вуш	ко -	хо -	ду́н...							
	-										
Припевка на подачу пива, д. Вотинская, Прил., 1648-14	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Ко -</td> <td style="text-align: center;">му</td> <td style="text-align: center;">ча́ -</td> <td style="text-align: center;">ра -</td> <td style="text-align: center;">пить...</td> </tr> </table>	Ко -	му	ча́ -	ра -	пить...					
Ко -	му	ча́ -	ра -	пить...							
Припевка на подачу пива, д. Сычиха, К.-Гор., 1057-52	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Ця́ -</td> <td style="text-align: center;">роць</td> <td style="text-align: center;">ка</td> <td style="text-align: center;">лив</td> <td style="text-align: center;">ця́...</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> </tr> </table>	Ця́ -	роць	ка	лив	ця́...		-		-	
Ця́ -	роць	ка	лив	ця́...							
	-		-								

б)

											
Заклинание-скандирование на приготовление пива, д. Подволочье, В.-Уст., ЭВФ 208-38	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Вы́с-</td> <td style="text-align: center;">тав-</td> <td style="text-align: center;">ка,</td> <td style="text-align: center;">го-</td> <td style="text-align: center;">ри...</td> </tr> </table>	Вы́с-	тав-	ка,	го-	ри...					
Вы́с-	тав-	ка,	го-	ри...							
Припевка на подачу пива, д. Селиваново, К.-Гор., 1037-16	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Ця́-</td> <td style="text-align: center;">шець</td> <td style="text-align: center;">ка</td> <td style="text-align: center;">ка -</td> <td style="text-align: center;">то́к...</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> <td style="text-align: center;">-</td> <td></td> </tr> </table>	Ця́-	шець	ка	ка -	то́к...		-		-	
Ця́-	шець	ка	ка -	то́к...							
	-		-								



Заклинание-скандирование на приготовле-
ние пива, д. Еремеево, В.-Уст., 1740-04.

Хо- ди хо- ду- нóm...

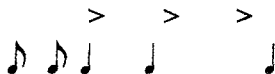
Данные ритмоформулы, в основе которых лежит пятисложная сти-
ховая строка (или пятисложное полустуше), характерны и для других
жанров обрядового фольклора, что позволяет судить об их типологи-
ческой значимости (см. пример 15).

Пример 15


Свадебная припевка,
д. Петряево, Сок., ААФ 018-09

Ни(э) бы - ло вёт - ров, нэ бы - ло вёт - ров,
да по - ви - и - ли вдруг, да по - ви - и - ли вдруг.
Ни(э) - бы - ло гос - тей, нэ бы - ло гос - тей,
да на - и(э) - ха - ло вдруг, да на - и(э) - ха - ло вдруг.

Собственной семантикой обладает пятисложная ритмоформула



Данная ритмоформула, обусловленная функциональными ритмическими тяготениями и связью с ритмикой слова, является, как правило, кадансирующим оборотом в структуре текста и выполняет функцию магической закрепки. Заключительный оборот с утвердительной триадой последних долгих тонов выполняет данную функцию наравне с «ключевыми словами», «закрепками» и «замыканиями» в текстах заговоров, молитв и заклинаний¹³¹:

	
Заклинание-скандирование на приготовление пива, д. Голузино, 1345-08	Пи - во - пй - сель - ник!
Заклинание-скандирование на приготовление пива, д. Стрельская, 1854-38	Бу - дём пить с друзь - ям!
Припевка на подачу пива, д. Вотинская, 1648-14.	Пя - та - чо́к най - дёшь!

Ритмоформула  находит воплощение в рит-

мике шага женской коллективной пляски, записанной в д. Скоково Бабушкинского района. Основу хореографического текста составляет движение по кругу с характерным для обрядовой пляски ритмом шага:

Ритмика шага		и т. д.
Позиция ног	п л п л	

Композицию плясовой формы составляет повтор кругового движения с остановкой в исходной позиции и характерным плясовым при-топом, в основе которого лежит ритмоформула:

		
п п л	п п л	п п п

¹³¹ Кагаров Е. Г. Словесные элементы обряда // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 72.

Местоположение рассматриваемой пятисложной ритмоформулы в хореографическом тексте позволяет вскрыть функциональную природу данного ритмического звена как кадансирующего оборота-императива, закрепляющего обрядовый смысл пляски.

Анализ особенностей метроритмического строения плясовых песен и обрядовых припевок дает возможность при сопоставлении с формами непесенного интонирования обозначить типологические свойства, общие для различных жанров фольклора, связанных с хореографическим движением.

Особенности интонационно-ладового строения песенно-хореографических форм. Песни, связанные с движением и относящиеся к различным жанровым группам, имеют ряд типических признаков в области интонационного развития и ладообразования¹³².

Преобладание декламационного принципа соотношения слова и напева определяет особый характер музыкального развития, который проявляется в малораспевности («свернутой» форме мелодического начала как репрезентативного элемента музыкального стиля). Определяя декламационность в качестве ведущего принципа в системе песенного интонирования, мы тем самым обнаруживаем связи с ранними формами обрядового фольклора, рассмотренными в предыдущем разделе главы.

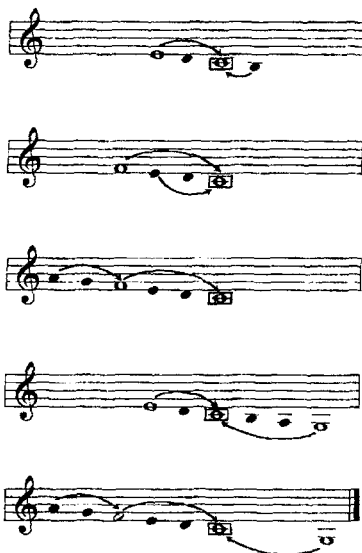
Первую группу песен представляют напевы с узкообъемной интонационно-ладовой структурой и ярко выраженной декламационной основой:

- а) припевки на подачу пива с сюжетом «Чарочка»;
- б) величальные, хулительные припевки;
- в) частушки;
- г) отдельная группа плясовых песен;
- д) отдельная группа скорых хороводных песен.

¹³² Сформулированное Б. В. Асафьевым понятие лада как системы «звукоотношений, централизованных согласно принципу группировки созвучий вокруг одной или нескольких точек опоры (осей)», предполагает выявление основных точек опоры звукового движения («сопрягающих звуков») и характера организации остальных тонов (звуков «сопряженных») – Б. В. Асафьев Речевая интонация... Приведем определение лада, сформулированное Т. С. Бершадской: «...лад – звуковысотная система соподчинения определенного ряда звукоэлементов (тонов, аккордов, соноблоков), логико дифференцированных по степени и форме их тормозящей или движущей роли» (см.: Бершадская Т. С. Гармония как элемент музыкальной системы. СПб., 1997. С. 37).

Ко второй группе относятся мелодизированные, развитые в интонационно-ладовом отношении напевы плясовых и скорых хороводных песен с расширенным диапазоном: «Я вечер молодá», «Посеяли девки лен» и др.

Практически все напевы основаны на простых ладовых системах (развивающихся в различных диапазонах), которые построены по принципу тяготения тонов к одному центральному опорному тону:



Общность интонационно-ладовой организации плясовых песен и обрядовых припевок, включенных в комплекс братчины, проявляется и на уровне их попевочного строения. Попевки как «*интонационно-мелодические формулы*, с одной стороны, определяющие лад и строй, а с другой – конструирующие мелодические линии»¹³³, относятся к ведущим формообразующим компонентам структуры музыкального текста.

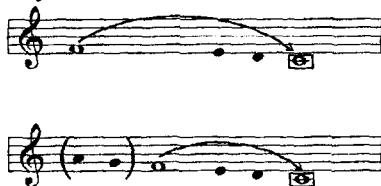
¹³³ Асафьев Б. В. Речевая интонация... Значение попевки как важнейшего элемента музыкального синтаксиса отмечено также другими исследователями: «Попевка – это мельчайший синтаксический элемент, мелодический инвариант-формула которого функционирует за пределами данного текста». Таким образом, краткое мелодико-ритмическое звено, обладающее определенной смысловой и структурной законченностью, «может репрезентировать большое количество текстов (Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу. СПб., 1998. С. 82).

Попевка – краткое мелодико-ритмическое звено, обладающее определенной смысловой и структурной законченностью, – может выступать в качестве знака-символа, показательного для многих напевов. В системе рассматриваемых музыкально-хореографических форм попевки в большинстве своем имеют однотипное внутреннее развитие, а именно:

- скандирование на одном тоне;
- многократное повторение одного мелодического оборота;
- мелодическое раскачивание от одного опорного тона к другому;
- устремленность из зоны неопорности к основному опорному тону;
- опевание как один из способов выделения акцентируемых опорных тонов.

Особое распространение в общем «фонде» попевок приобретают квартовые мелодические образования¹³⁴. Выделим основные типовые попевочные образования, формирующие интонационный словарь песен, связанных с хореографическим движением в обряде братчины:

а) нисходящее заполнение кварты – мелодическое движение к основному опорному тону:



б) восходящее поступенное движение к основному опорному тону (от субквартового тона)



¹³⁴ Квартовые мелодические образования исходно связаны с речевой интонацией, на что обращает внимание Ф. А. Рубцов, анализируя «квартовые диатонические напевы», в том числе – плясовых припевок, частушек, скорых хороводных песен. Автор подчеркивает функциональную сущность мелодии, которая заключается в том, «чтобы служить формой музыкальной декламации» (см.: Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен... С. 72–77).

в) восходящее поступенное движение к верхней (побочной) квартовой опоре:



Необходимо отметить, что для большинства обозначенных квартвых мелодических образований характерно использование условно называемого «мажорного тетра хорда» (в терминологии Ф. А. Рубцова)¹³⁵, что связано, по нашему мнению, с особым эмоциональным настроением и энергетикой хореографического движения, а также согласуется на интонационно-ладовом уровне с системой инструментальной плясовой музыки, на что, в частности, указывает Ф. А. Рубцов, анализируя напевы плясовых песен и частушек¹³⁶.

Квартвые мелодические образования характерны для широкого круга обрядовых напевов, бытующих на данной территории: календарных закличек, игровых песен, жанров детского фольклора и др. Для сравнения приведем несколько образцов песен подобного типа (примеры 16–17).

Пример 16

*Колядка,
д. Покровское, Чер., 252-1*

$\text{♩} = 130$

Ка - ле - да - ма - ле - да! Вы - хо - ди - ла Ка - ле - да
из Но - во - ва го - ро - да, из Че - ре - пов - ца.
По - стой, му - жи-к(ы), не бе - ги, по - дай, на - ши пи - ро - ги.
Це режь, не ло - май, луч - ше весь по - да - вай.

¹³⁵ Рубцов Ф. А. Основы ладового строения... С. 74.

¹³⁶ Нам представляется спорным тезис автора о позднем (вторая половина XIX в.) происхождении данных напевов, связанных с «гармошечной» музыкой (см.: Там же С. 75–76).

Пример 17

Весенняя заличка,
д. Одомцыно, Межд., 1044-02

$\text{♩} = 138$

Сол - ныш - ко, сол - ныш - ко, вы - гу - лий на брёв - ныш - ко.

Де - ти пла - чут, се - ру ко - лу - па - ют,

нам не да - ют, чу - жим лю - дям про - да - ют.

Особая значимость терцовой ячейки интонирования проявляется в припевках на подачу пива, представляющих традицию западного берега р. Юг (Кичменгско-Городецкий район). Это обусловлено распространением на данной территории напева-формулы, обслуживающего широкий круг жанров хореографического фольклора, функционирующих в структуре святочного обрядового комплекса (см., например, хороводно-игровые песни: «У Харитона», «Хороню я золото» (К.-Гор., д. Шилово), «Уж ты, заюшко» (К.-Гор., д. Мостовица) и др.

Пример 18

Припевка на приношение пива,
д. Мостовица, К.-Гор., ЭВФ 046-21

$\text{♩} = 384$

Ця - роць - ка мо - я, да, се - ре - бря - на - я, да

ко - му ця - ра пить, да, ко - му вы - пи - вать, да?

Важнейшее функционально-смысловое начало в песенном интонировании связано с проявлением формульности. Это обнаруживается на следующих уровнях:

- политекстовость;
- структурно-ритмическая организация напевов;
- интонационно-ритмическая организация (попевки и ритмоформулы).

Политекстовость напевов выступает важнейшим признаком функционирования музыкально-хореографических форм в братчине.

В качестве примера приведем схему, в которой демонстрируется закреплённость песенных текстов за вариантами одного напева или одним структурно-ритмическим типом напева (представлена фольклорная традиция бассейна р. Ёнталы – Кичменгско-Городецкий район):

Тип «Камаринский» (см. примеры 19–20)

- Напев 1. • Плясовые песни: «Финтигёриха телегу продала» (д. Селиваново, К.-Гор., 1058-23).
- Напев 2. • Припевки: «У нас Ёлен(и)ка вежливая» (д. Сычиха, 1057-53).
- Плясовые песни: «Я у тятеньки хоцю, такй хоцю» (д. Трубовщина, 1078-20,21); «Вечер, вечер, вечеринушка» (д. Надевщина, 1056-35) и др.
- Припевки: «У нас Аннушка вежливая» (п. Устье-Харюзово, 1072-08).

Тип «Барыня» (см. пример 21)

- Напев 1. • Плясовые песни: «Как овсяная мука»; «Три копейки мужику» (д. Котельниково, 1095-25).
- Напев 2. • Хороводные песни: «Баба пива наварила» (д. В. Ёнтала, 1058-19, 20); «Што у нашего двора» (Подгорье, 1059-21).
- Напев 3. • Хороводные песни: «Я вечор молода» (д. Сычиха, 1057-55).
- Припевки: «Кто ведь выпьёт всю» (д. Сычиха, 1057-58).
- Напев 4. • Хороводные песни: «Под горушку, под гору» (д. Веселая, 1078-54); «Захотелос морковоцьки» (д. Трубовщина, 1078-16); «Лизка по лесу ходила» (д. Веселая, 1078-52).
- Припевки: «У нас Оля некрасива» (д. Сычиха, 1057-54); «Што за речку-речку» (д. Сычиха, 1057-55); «Молодушка-молода» (д. Сычиха, 1057-56).
- Частушки (д. Исаково, 051-08).

Как видно из приведенной схемы, принцип политекстовости напевов охватывает практически все песенно-хореографические жанры: плясовые, хороводные, припевки, частушки. Исключение составляет

припевка на подачу пива «Чарочка», обладающая самостоятельным напевом. Ниже приведем несколько примеров песен различных жанров, функционирующих в братчине и объединенных общностью напева (примеры 19–21).

Пример 19. (Тип «Камаринский»)

Плясовая песня,
д. Горбачево, В.-Уст.

♩ = 144

Ра - та - ту - ри - ха ко - ров пас - ла, да
 Ра - та - ту - ри - ха ко - ров пас - ла, да
 за - го - ни - ла во - го - род коз - ла, да
 за - го - ни - ла во - го - род коз - ла.

Пример 20. (Тип «Камаринский»)

Припевка,
д. Сычиха, К.-Гор., 1057-53

♩ = 108

У нас О - ле - н(и) - ка веж - ли - ва - я, да
 в ре - ше - те ка - тать - це ез - жи - ва - ла, да

Пример 21. (Тип «Барыня»)

Хороводная песня,
д. Веселая, К.-Гор., 1078-54

$\text{♩} = 100$



Под го - руш - ку, да под го - ру, да ко Сав - ва - ти - ну дво - ру,



ой, до - лин, до - лин, до - лин, да ко Сав - ва - ти - ну дво - ру.

ритм притопа:



У Сав - ва - ти - на дво - ра, да сто - ит ба - нюш - ка но - ва,



ой, до - лин, до - лин, до - лин, да сто - ит ба - нюш - ка но - ва.

Пример 22

Припевка,
д. Сычиха, К.-Гор., 1057-54

$\text{♩} = 72$



У нас О - ля не - кра - си - ва - у ей по - до - лог но - сок,



во - семь ку - ро - чек у - сё дц иц я, де - вя - той це - ту - шок.

Второй уровень проявления формульности наглядно прослеживается при анализе композиционных структур песен. По особенностям композиционного строения выделяются две группы напевов:

а) стиховые, имеющие структурно-ритмическую основу, подобную наигрышам «Барыня» и «Камаринский» (условные названия);

б) строфические, построенные по принципу контраста ритмического движения: «быстро – медленно» (например, «Посеяли девки лен» и некоторые другие).

В целом, напевы плясовых припевок и песен на уровне их композиционно-ритмического строения обнаруживают связь с инструментально-хореографической музыкальной традицией: это проявляется в краткости мелодических построений, в их постоянном повторении и вариантном развитии. С одной стороны, краткость мелодических образований может быть обусловлена особой активностью и периодичностью дыхания во время пения в процессе пляски и общей функциональной направленностью песенных форм – организация совместного движения. С другой стороны, краткость, лаконичность высказывания подтверждает обрядово-магическую природу исследуемых песенных форм и позволяет соотносить их с жанрами обрядовых приговоров, заклинаний.

Таким образом, музыкально-хореографические формы в системе братчины обнаруживают комплекс общих типологически значимых признаков:

- связь с хореографическим движением на основе единства композиционно-ритмических закономерностей;
- единый комплекс музыкально-выразительных средств с выделением ведущей роли метроритмики и декламационного начала;
- проявление общих закономерностей интонационно-ритмической и композиционно-ритмической организации; смысловая определенность лаконичных форм ладового строения; наличие единого попевочного фонда.

Художественно-выразительные закономерности и отдельные принципы формообразования непесенного фольклора служат основой для последующего развития форм и становления музыкального стиля.

Заключение

Результаты проведенного исследования показали, что фольклорные традиции, распространенные в восточных районах Вологодской и сопредельных с ней областей, сохранили до наших дней архаические формы народной культуры. Методика комплексного изучения позволила выявить в обряде братчины ритуальные действия и художественные формы, связанные с древнейшими мифологическими представлениями, верованиями и культами. В исследовании раскрыта синкретическая связь обрядовых действий и фольклорных текстов, определены типологические признаки художественных форм и комплекса средств выразительности.

В общей системе обрядовых кодов особенно важна роль хореографического ряда. Различные формы организованного особым образом движения связаны с общим функционально-смысловым полем обряда, в совокупности всех языковых средств выражают активное созидательное жизненное начало и выполняют коммуникативно-магическую функцию. Как особая форма обрядового поведения, пляска маркирует наиболее важные узловые моменты в братчине: опускание «приголовка» в пиво («оживление» напитка), вкушение пива участниками трапезы, приход ряженых и ритуальные бесчинства во время пира. Являясь доминантой праздничного застолья, она выражает всеобщее веселье как важнейшее сакральное состояние, имеющее продуцирующее значение.

Система художественно-выразительных средств плясовой хореографии представляет собой соединение кинетического и изобразительного с вербальным и интонационно-ритмическим кодами, при этом ведущая структурообразующая роль плясовой ритмики определяет в качестве репрезентативного начала стилистику фольклорных текстов, составляющих основное ядро братчины.

Результаты проведенного анализа показали, что наполняющие обрядово-праздничный комплекс братчины музыкально-хореографические формы обладают рядом общих типологических признаков, проявляющиеся в единстве музыкально-выразительных средств на основе выделения ведущей формообразующей роли метроритмики.

Образующие обрядово-праздничный комплекс братчины музыкально-хореографические формы относятся к различным в историко-стилевом отношении пластам фольклора. Связанные с братчиной образцы фольклора, опирающиеся на принципы непесенного интониро-

вания (заговоры, приговоры, обрядовые возгласы и заклинания-скандирования), являются особо значимыми в процессе становления музыкальной речи. Типологический анализ фольклорных текстов позволил раскрыть генетические связи архаических образцов с более развитыми в музыкальном отношении жанрами (величальными и корильными припевками, частушками, плясовыми и скорыми хороводными песнями), что непосредственно касается проблемы формирования и эволюции художественного мышления, системы языковых средств.

Важнейшей задачей последующего углубления темы является определение значимости братчины как фольклорно-этнографического комплекса, обладающего универсальными свойствами в структуре явлений народной традиционной культуры. Общность признаков обнаруживается при сопоставлении братчины с ритуалами календарно-земледельческого, поминального и свадебного комплексов на уровне связей с мировоззренческими представлениями, системой обрядовых действий и художественных форм.

Одним из перспективных направлений дальнейшего изучения братчины как целостного фольклорно-этнографического комплекса является проведение сравнительно-исторического исследования с привлечением материалов по родственным этническим культурам, что позволит выявить корневые основы традиций, восходящих к общеславянскому культурному слою.

Нотные примеры

№ 1. Заклинание-скандирование на опускание «приголовка»

Нюксенский р-н, д. Низовки, 2017-11

Исполнительница пляшет вокруг чана с пивом:

$\text{♩} = 144$

ритм пляски:

The first system shows a 2/4 rhythm pattern on a single staff: a quarter note followed by an eighth note, repeated. Below it, a vocal line in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat) contains the lyrics: "Пусть пье - ня - е, пусть пье - ня - е, пусть пье - ня - е,". The melody consists of eighth notes with accents and slurs.

Пусть пье - ня - е, пусть пье - ня - е, пусть пье - ня - е,

The second system continues the vocal line with the lyrics: "пусть пье - ня - е, пусть пье - ня - е! Вот, вот, вот!". The melody features a descending eighth-note pattern and a triplet of eighth notes.

пусть пье - ня - е, пусть пье - ня - е! Вот, вот, вот!

The third system shows a vocal line with the lyrics: "Ба - бы, пля - ши - те!". The melody consists of quarter notes with accents.

Ба - бы, пля - ши - те! Ба - бы, то - пай - те!

The fourth system shows a vocal line with the lyrics: "Ба - бы, то - пай - те!". The melody features a triplet of eighth notes and a final cadence.

№ 2. Заклинание-скандирование на опускание «приголовка» в пиво

Нюксенский р-н, д. Микшино, 2021-04

♩ = 132
ритм пригоя:

В ку - ти - две - ри, в ку - ти - две - ри, на пе - це - во - рот - ца.

В ку - ти - д(ы) - ве - ри, в ку - ти - две - ри, на пе - це - во - рот - ца.

№ 3. Сцена опускания «приголовка» в чан с пивом: приговоры-благословения, заклинание-скандирование, заклинания-выкрики

Великоустюгский р-н, д. Подволочье, 1936-17

Приговор-благословение:

♩ = 312

Гос - по - ди, бла - гос - ло - ви, Хрис - тос!

Заклинание-скандирование:

♩ = 180
ритм пригоя:

♩ = 168

Штё-бы всё хо-ди-ло хо-ро-шо! Пи-ли и пня-са-ли. лё!

Заклинание-выкрик:

$\text{♩} \approx 200$

Пи - во, хо - ди! Жён - ны - ны, шя - ши - те!
действия исполнительницы: <льет> <льет> <льет>

Муж - шы - ны, то - жо! Штё - бы ве - се - ло бы - ло!
<льет>

Приговор-благословение:

$\text{♩} \approx 312$

Блас - ло - ви, Хрис - тос! В доб - рой час да во свя - той!

№ 4. Заклинание-скандирование на опускание «приголовка» в пиво

Опаринский р-н, д. Стрельская, 1854-38

$\text{♩} - 104$
ритм пригласа:

Хо - ди, пи - во, со хме - лям, да бу - дём пить с друзь - ям!

повторная запись

$\text{♩} = 120$

Хо - ди, пи - во, со хме - лям, да бу - дём пить с друзь - ям!

повторная запись

$\text{♩} = 120$

Хо - ди, пи - во, со хме - лям, да бу - дём пить с друзь - ям!

№ 5. Сцена опускания «приголовка» в пиво: заклинание-скандирование, заклинание-выкрик

Великоустюгский р-н, д. Горбачёво, ЭВФ 208-41

Заговор-скандирование:

$\text{♩} = 168$

Пи - во шум - ли - во, пи - во ход - ли - во, пи - во, ух, пош - ло!

<размещивает "приголовок">

ритм пригопа:

Пи-во шум-ли-во, пи-во ход-ли-во, пи-во, ух, пош-ло!

<размещивает "приголовок">

Пи-во ход-ли-во, пи-во шум-ли-во, пи-во, ух, пош-ло!

<выливает "приголовок">

Заклинание-выкрик:

Те - кй ре - кой, бе - жи до - мой!

№ 6. Заклинание-скандирование на опускание «приголовка» в пиво: приговор-благословение

Кичм.-Городецкий р-н, д. Берёзовая Гора, 2028-05

$\text{♩} = 132$



Пй - вуш - ко - це - вун, пй - вуш - ко - пия - сун,
пи - во - пи - сель - ник!

Приговор-благословение:

$\text{♩} = 180$



Да - вай, Гос - по - ди, бла - гос - ло - ви!

№ 7. Сцена опускания «приголовка» в пиво: заклинание-припевка, заклинание-выкрик

Великоустюгский р-н, д. Морозовица, 1939-25, 26.

Во время пения исполнительница размешивает в посуде «приголовок» и пляшет:

$\text{♩} = 132$

ритм пляски:



Пи - во - хо - дун, пи - во - пия - сун, пи - во - пи - сель - ник!
Пи - во - хо - дун, пи - во - пия - сун, пи - во - пи - сель - ник!

[[Пиво]] - хо - дун, пи - во - пля - сун, пи - во - пи - сель - ник!

Пи - во - хо - дун, пи - во - пля - сун, пи - во - пи - сель - ник!

ритм ударов по чану с пивом:

у! у! у! у! <выливает приговор в "чан">

Заклинание-выкрик:

$\text{♩} = 84$

ритм ударов по чану с пивом:

Буд - те мо - и гос - тень - ки, с кро - шець - ки сы - ты, с ка - пель - ки пья - ны!

№ 8. Заклинание-скандирование: на опускание «приголовка» в квас и пиво

Великоустюгский р-н, д. Подволочыё, ЭВФ 208-31

$\text{♩} = 168$

ритм притопа:

Выс - та - в - ка, го - ри, О - си - нов - ка, го - ри!

Мой при - го - ло - вок, по - ды - май - ся да хо - ди! Ух!

Повторная запись: ЭВФ 208-34

«Вот я квас когда́ делаю, ак штёбы приголовок пу́шшэ возо́ёл, да квас-от ходил – вот я и пляшу»:

$\text{♩} = 168$

Выс - та - в - ка, го - ри, О - си - нов - ка, го - ри!

Мой при - го - ло - вок, по - ды - май - ся да гле - ди! Во! У!

$\text{♩} = 168$
ритм притопа:

Выс-тав-ка, го-ри, О-си-нов-ка, го-ри! Мой
при-го-ло-вок, по-ды-май-се да хо-ди. Ух! У! У!

№ 9. Сцена опускания приголовка: частушка, молитвенный приговор, заклинание-скандирование

Кичм.-Городецкий р-н, д. Судническая Гора, ЭВФ 213-13, 14

Частушка:

$\text{♩} = 72$
ритм притопа:

Пить - бу́ - дём, да и гу - лять - бу́ - дём, да ош-шо
смерть при - дёт, дак по - ми - рать бу́ - дём!

Молитвенный приговор:

♩=336 говорком

С Бо - гом со Хрис - том! С Бо - гом со Хрис - том! С Бо - гом со Хрис - том!

Заклинание-скандирование:

ритм прытопа: 2/4
♩=384 говорком
♩=180 скандируя

Хо - ди, мо - ё пив - цё, ши - ре - вы - ше, ши - ре - вы - ше, ши - ре -
вы - ше. Ве - се - лись, мо - ё пив - цё, ши - ре -
вы - ше, ши - ре - вы - ше, ве - се - лись, мо - ё пив - цё!

Молитвенный приговор:

<Исполнительница
перекрещивает> *♩=240*

Сла - ва ти - бс Гос - по - ди! Бу - дёт хо - дить мо - ё пив - цё!

№ 10. Сцена опускания приговора: заклинание-скандирование

Во время исполнения обрядовых действий исполнительница размешивает «при́головак» и пляшет:

Нюксенский р-н, д. Кокуево, 2018-22

$\text{♩} = 144$

Кру- жи́, кру- жи́, ко- ле - со́, да на - ше пи́ - во хо - ро - шо́.

Дай, Бог, па - пить - ца, всем по - ва - лить - ца. Вот!

№ 11. Сцена опускания «при́говора»: заклинание-скандирование, заклинания-выкрики, возглас-благословение, «игра под язык»

Кичм.-Городецкий р-н, д. Порядневщина, ЭВФ 207-21

Исполнители с "квашней" в руках выходят из дверей и направляются к "чану" с пивом

исп. 1: ритм припляса

Заклинание-скандирование

Хо - ди, да на здо - ро - вье! Эх! О - о!

исп. 2: ритм припляса

Выкрик-заклинание

Пив - це́, хо - ди, да на здо - ро - вье - це́! Ес - ли

Э! Э! Им сен - цо! Эх!

вьё!

де - не - жик не хва - тит - про - да - дим сен - цо!

<идут>

<Исполнители спускаются по лестнице с "квалисй" в руках>

исп. 1: ритм припляса

Возглас-благословение

Бас - ло - ви, Хрис - тос! Хо - ди на вы - ше, да. Хо - ро - шё - е да.

исп. 2: ритм припляса

Э! Э! Им сен - цо! Эх!

вьё!

де - не - жик не хва - тит - про - да - дим сен - цо!



Бас - ло - ви - ко, Хрис - тос!

<поднимают "квашню" и начинают выливать приговорок>

Игра-"под язык"

Тэ - нэ - нэ, рэ - тэ - рэ - тэ, тэ - тэ - тэ - тэ. Э - - - о! О! О!

О! Бас - ло - ви - ко, Хрис - тос!

№ 12. Обрядовые приговоры и диалоги во время подачи пива

Нюксенский р-н, д. Пожарище, ЭВФ 209-16

а) приговор «чашичника»:

Ну - ко, Ма - ри - я Все - во - ло - дов - на, при - май - се!

Не стис - ний - се! Ку - пай на доб - ром здо - ро - вье!

б) диалог «чашника» и участника застолья:

Комментарий исполнительницы: «Вот так перекрестятыце и начнут пить».

♩ ≈ 180

исп. 1 ("чашник")

Да - вай, ку - шай - те, до - ро - ги - е, гос - ти!

исп. 2 (участник застолья)

На здо - ро - вье!

Гос - по - ди - те, блас - ло - ви!

в) диалог «чашника» и участника застолья:

♩ ≈ 90

исп. 1 ("чашник")

♩ ≈ 150

На здо - ро - вье!

Ой, сла - си, Бог! Сла - си - бо! Доб - ра и здо - ро - вья!

На здо - ро - вье, на здо - ро - вье!

Доб - ра и здо - ро - вья чаш - нич - ку!

г) заклинание-возглас «чашника» на подачу пива



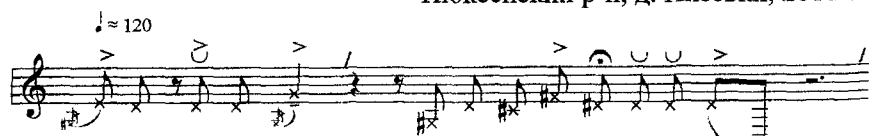
А по ду - шé бы ка - тй - ло - сё! Да меж но - гам ше - ве - ли - ло - сё!



Вот, вот, вот, вот!

№ 13. Заклинание-выкрик «чашника» на подачу пива

Нюксенский р-н, д. Низовки, 2018-10



В бо́ц - ке ма - лой гвоздь, а как хо - зя - ии, так и гость!
 <Чашник пьёт пиво>



Вот! Вот, на те!

№ 14. Припевка «чашника» на подачу пива

Нюксенский р-н, д. Пожарище, 209-17



Пей - те пив - ко, да ров - но сус - ли - цё! У - ух! Ух, ух!

№ 15. Припевка на подачу пива

Кичм.-Городецкий р-н, д. Селиваново, 1037-16

$\text{♩} = 116$

Ця-шець-ка-ка - ток, да по-ка - ти - ла - ся в ро - ток. Иш - по́ нет суч -

ка́, не за - до - рин - ки, не при - до - рин - ки!

№ 16. Припевка на подачу пива

Великоустюгский р-н, д. Чернево, 1771-41

$\text{♩} = 120$

Ча - роч - ка, ча - роч - ка се - реб - ря - на - я Ой,

ко - му э - ту ча - роч - ку пить - вы - пи - вать?

Пить - вы - пи - вать да у нас Га - ли - нуш - ке,

Пить - вы - пи - вать у нас Е - го - ров - не. На здо -

ро - вье, на здо - ро - вье, на здо - ро - вье - пё е - ё.

Пей - ко - по - пей - ко, на дше - то - ко - пей - ка.

Пьёшь - по - пьёшь - не - ко - во не най - дёшь.

На окончание:

Великоустюгский р-н, д. Чернево, 1771-39

ритм прытопа:

Вы - пьёшь всё, дак на здо - ро - вье - цё. А не

вы - пьёшь всё - дак на ра - зор - вье - цё.

№ 17. Припевка на подачу пива

Прилузский р-н, д. Вотинская, 1648-14

$\text{♩} = 134$



Ко-му ча - ра пить, да ко - му вы - пи - вать? Да



пить ча - ра, вы - пи - вать ча - ра, да и



Ан - нуш - ке, да За - ха - ров - не. <Да-вайтс!>



У - ра! Пей - ко, по - пей - ко, на дне - то ко -

ритм прихлопа:

Исп. 1
Исп. 2



пей - ка. Пьёшь-по - пьёшь - ця - та - чок най - дёшь. Уй!

№ 18. Припевка на подачу пива

Кичм.-Городецкий р-н, д. Шилово, ЭВФ 072-45

$\text{♩} = 116-126$

Ця - роць - ка мо - я, сэ - реб - ря - на - я,
 ко - му ця - ра шить, ко - му вы - пи - вать?
 Пить ця - ра, вы - пи - вать ця - ра, да Ма -
 ри - юш - ке, да Ни - ко - ла - ёв - не.
 Пей - кё, по - пей - кё - на дне - то ко - пей - кя
 (Э)шó по - пьёшь - дак и две на - й(и) - дёшь.

№ 19. Хороводная песня (качают пивовара на пиру)¹³⁷

Кичм.-Городецкий р-н, д. Шилово, 1095-18

$\text{♩} = 120$

За - снь - кя бй - лень - кей, где ты быў по - бы - ваў? - Был во
дй - виць - ём кру - гу, во ви - сё - лом во пи - ру. Там не бй - ли ли ти - бя, не ру
га - ли ли ти - бя? - Та - мо бй - ли ми - ня и ру - га - ли ми - ня, по но
гам ба - до - гам, по о - бў - ха - ми о - бў - хам. Мы не хйнь - кя - ли. Хй - ни
хй - ни об - ла - ка под - ли - тй - ли под ти - бя По - ды - ну ли я ти - бя?

№ 20. Припевка на подачу пива

Кичм.-Городецкий р-н, д. Мостовица, ЭВФ 046-21

$\text{♩} \approx 118 - 132$

Ця - роць - ка мо - я, да, се - ре - бря - на - я, да
ко - му ця - ра пить, да, ко - му вы - ши - вать, да?

¹³⁷ Данный сюжет входит в святочный игровой репертуар (Кичм.-Городецкий р-н).

Ритм пригоя:

Ритм хлопков: -



Пить ця - ра, вы - пи - вать ця - ра, да Клав -



ди - юш - ке, да Ди - ми - трёв - не. На здо -



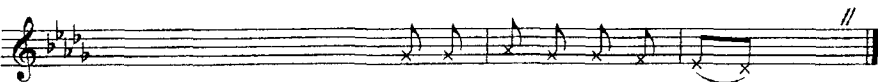
ро - вьё, на здо - ро - вьё, на здо - ро - вьи - цё с - ё, на ве -



сё - льё го - ло - ве, где - ко пить - пи - ро - вать, да зди -



ся бы на - цё - вать, не - ко - во бы не ви - дать.



На це - цё две - рей ис - кать.

№ 21. Припевка на подачу пива

Октябрьский р-н, д. Малая Стрелка, 955-17

$\text{♩} = 144$

РИТМ ПЛЯСКИ: $\frac{3}{4}$ | $\frac{4}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{4}{4}$ | $\frac{2}{4}$

Пей - ко, ум-но - ё, по - пей, ра - зум-но - ё. Унас

ця-ра зо-ло - ты - ё. пи-во - ва-ры мо-ло - ды - ё. Пй-во сме-дом ва-ре-

но и со па - то-ко - ю, с виш-ным я - го-да - ми.

Пей, по - вы - ку-шай, кра - я не вы - ку-си, ди-ре

вя - пку на - зядь от - дай. Шго у - ра, у - ра, у - ра, на - ша
(О... - - - ра, у - ра)

ба - бя за - бра - ла ма - ло - ра - минь - ска - я О! О! О! О!

№ 22. Припевка – качают пивовара

Кичм.-Городецкий р-н, с. Ёнтала, ЭВФ 073-118

♩ = 96

ритм притопа:

Ду - би - нуш - ка, ух - ни! И о - ой, да ты зи -

лё - на - я са - ма пой - дёшь. У - ра!

№ 23. Припевка молодежи на пиру

Кичм.-Городецкий р-н, д. Сычиха, 1057-53

$\text{♩} = 108$



У нас О - ле - н(и) - ка веж - ли - ва - я, да



в ре ще те ка - тать - це ез - жи - ва - ла, да



на рос - ка - те рос - ка - ти - ла - ся да



за И - - ва - на ух - ва - ти - ла - ся



Ух - ва - ти - ла - ся о - бо - и - ми ру - ка - м(ы),



не - ка - - му я и И - ва - на не от - дам.

№. 24. Припевка во время застолья

Кичм.-Городецкий р-н, д. Сычиха, 1057-54

 720



У нас О - ля не - кра - ся - ва - у ей по - до - лог но - сок,



во - семь кú - ро - чак у - се - ли - тця, де - вя - той пе - ту - шок.



Штё де - вя - той пе - ту - шок, да о - бор - ва - ной гре - бшок.



Я про - дам пе - туш - ка, по - ё - ду го - род по дружка.



По та - ко - ва, по бас - ко - ва, по Ми - хай - луш - ка.

№. 25. Припевка молодежи во время застолья

Кичм.-Городецкий р-н, д. Ефимово, 1066-05

$\text{♩} = 108$

Мо - ло - душ - ка мо - ло - да, да по - е - ха - ла по дро - ва,

мо - ло - душ - ка мо - ло - да, да по - е - ха - ла по дро - ва. //

Вы - ско - чиу зай - ко, да: "Мо - ло - душ - ка, дай - ко".

Вы - ско - чиу зай - ко, да: "Мо - ло - душ - ка, дай - ко" - //

"Че - во те - бе да - ти, да ка - кой бла - го - да - ти?"

Че - во те - бе да - ти, да ка - кой бла - го - да - ти?"

"По - ни - же - то пу - па, да по - вы - ше ко - ле - на,

по - ни - же - то пу - па, по - вы - ше ко - ле - на".

№ 26. Плясовая песня

Кичм.-Городецкий р-н, д. Весёлая, 1078-54

$\text{♩} = 100$

Под го - руш - ку, да под го - ру́, да ко Сав - ва́ - ти - ну дво - ру,

ой, до - лин, до - лин, до - лин, да ко Сав - ва́ - ти - ну дво - ру.

ритм пригона:

У Сав - ва́ - ти - на дво - ра, да сто - ит ба - нюш - ка но - ва́,

ой, до - лин, до - лин, до - лин, да сто - ит ба - нюш - ка но - ва.

О - на вы - стро - ё - на, да стру - гом вы - стро - га на,

ой, до - лин, до - лин, до - лин, да стру - гом вы - стро - га - на.

№ 27. Припевка молодежи во время пира

Кичм.-Городешский р-н, д. Порядневщина, 1086-88

За ре - ку за реч - ку по - ло - жу я дош - шоч - ку, по
э - той дош - шоч - ке ник - то не ха - жи - вал, да ни - ко -
во не ва - жи - вал. У нас Ми - хай - лух - ко про - шёл, да Па - рас -
ковь - юш - ку про - вёл.

28. Хороводная песня

Кичм.-Городецкий р-н, д. Верхняя Ёнтала, ЭВФ 083-05

ритм пляски:

исп. 1
исп. 2

$\text{♩} = 144$

Я ве - чор мо - ло - да, да я ве - чор мо - ло - да, да во ши -

п п п л п п п л л п л п л п л п л
п л п л п л п л п л п л п л п л

ру бы ла, да во - ши - ру бы - ла. Во - пи -

л п л п п л п л л п л п л п п л п л п л п л
л п п л п л л п л п п л п л л п л п л

ру бы - ла мла - день - ка, во ши - ру бы - ла мла - день - ка во би -

п л п л л п л п п л п л п л п л п л п л п л
п л п л л п л п п л п л п л п л п л п л п л

се - - - душ - ке, да во би - се - - - душ - ке.

Список использованной литературы

1. *Агапкина Т. А.* Концепт движения в обрядовой мифологии славян (на материале весеннего календарного цикла) // Концепт движения в языке и культуре / Ин-т славяноведения и балканистики РАН. М.: Индрик, 1996. С. 213–254.
2. *Алексеев Э. Е.* Проблема формирования лада. М.: Музыка, 1976. 288 с.
3. *Алексеев Э. Е.* Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М.: Сов. композитор, 1986. 240 с.
4. Анализ вокальных произведений: Учебное пособие для муз. вузов / Е. А. Ручьевская и др. Л.: Музыка, 1988. 349 с.
5. Архангельский областной словарь. Вып. 2 / Под ред. О. Г. Гецовой. М.: Изд-во МГУ, 1982. 216 с.
6. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс / Ред., вступит. ст. и комм. Е. М. Орловой. 2-е изд. М.: Музыка, 1971. 376 с.
7. *Асафьев Б. В.* О народной музыке / Сост., вступит. ст. и комм. И. И. Земцовского, А. Б. Кунанбаевой. Л.: Музыка, 1987. 247 с.
8. *Асафьев Б. В.* Речевая интонация. М.; Л., 1965. 136 с.
9. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / РАН. Музей антропологии и этнографии восточнославянских обрядов им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб.: Наука, 1993. 242 с.
10. *Байбурин А. К.* Ритуал: старое и новое // Историко-этнографические исследования по фольклору: Сборник ст. памяти С. А. Токарева / Ин-т востоковедения РАН / Сост. В. Я. Петрухин. М.: Наука, 1994. 274 с.
11. *Байбурин А. К.* Обрядовое перераспределение доли у русских // Судьбы традиционной культуры: Сб. ст. и материалов памяти Л. Ивлевой. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 78–82.
12. *Банин А. А.* Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. М.: Сов. композитор, 1978. С. 117–157.
13. *Банин А. А.* К изучению русского народно-песенного стиха. Методологические заметки // Фольклор. Поэтика и традиция / Отв. ред. В. М. Гацак. М.: Наука, 1982. С. 170–202.
14. *Банин А. А.* Метод морфологического описания произведений фольклора // Методы изучения фольклора: Сб. науч. тр. Л.: ЛГИТМиК, 1983. С. 80–95.

15. *Банин А. А.* О принципах моделирования обобщенного слогового ритма: Вопросы методики и методологии // Памяти К. В. Квитки. М.: Сов. композитор, 1983. С. 165–179.
16. *Банин А. А.* Слово и напев. Проблемы аналитической текстологии // Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. М.: Наука, 1984. С. 176–202.
17. *Банин А. А.* Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971.
18. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 527 с.
19. *Беляев А. Б.* Вельский уезд // Вологодские епархиальные ведомости. 1900. № 5. С. 125.
20. *Бернштам Т. А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX–XX / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Л.: Наука, 1988. 274 с.
21. *Бершадская Т. С.* Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни / Под ред. Х. С. Кушнарёва. Л.: Музгиз, 1961. 156 с.
22. *Бершадская Т. С.* Лекции по гармонии. Л.: Музгиз, 1978. 200 с.
23. *Бершадская Т. С.* Гармония как элемент музыкальной системы. СПб.: Изд-во «Ut», 1997. 191 с.
24. Богословско-литургический словарь // Настольная книга священнослужителя. Т. 4. М.: Изд-во Московской патриархии, 1983.
25. *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. 544 с.
26. *Велецкая Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М.: Наука, 1978. 239 с.
27. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / Вступит. ст. И. К. Горского, комм. В. В. Мочаловой. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
28. *Виноградова Л. Н.* Календарные переходы нечистой силы во времени и пространстве // Концепт движения в языке и культуре / Ин-т славяноведения и балканистики РАН. М.: Индрик, 1996. С. 166–184.
29. *Виноградова Л. Н., Толстая С. М.* Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин: формула и обряд // Малые формы фольклора. М.: Восточная литература, 1995. С. 166–197.

30. *Витов М. В.* Русский Север в этническом отношении // Историческая география России. М., 1970.
31. *Волоцкая З. М., Николаева Т. М., Сегал Д. М., Цивьян Т. В.* Жестовая коммуникация и ее место среди других систем человеческого общения // Из работ Московского семиотического круга / Сост. и вступит. ст. Т. М. Николаевой. М.: Языки русской литературы, 1997. С. 8–18.
32. Выкрики разносчиков // Труды Музыкально-этнографической комиссии Т. 1. М., 1906. № 24; Т. 11. М., 1911. №№ 1–3. С. 29–30.
33. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года / Сост. А. И. Баландин. Архангельск: Северо-Зап. кн. изд-во, 1983. 336 с.
34. *Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е.* Словарь языка русских жестов. М., 2001.
35. *Громыко М. М.* Православие в жизни русского крестьянина // Живая старина. № 3. М., 1994. С. 3–5.
36. *Громыко М. М.* Православие у русских: проблемы этнологического исследования // Православие и русская народная культура. Кн. 6. М., 1996. С. 160–185.
37. *Громыко М. М.* Мир русской деревни. М.: Молодая гвардия, 1991. 448 с.
38. *Громыко М. М.* Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М.: Наука, 1986. 274 с.
39. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.
40. *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967. 318 с.
41. *Гусев В. Е.* Русская народная художественная культура (теоретические очерки). СПб.: СПГИТМиК, 1993. 112 с.
42. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Русский язык, 1998. Т. 1. 699 с.; Т. 2. 779 с.; Т. 3. 555 с.; Т. 4. 688 с.
43. *Добровольский В. Н.* Значение народного праздника «Свечи» // Этнографическое обозрение. Кн. 47. 1900. № 4.
44. *Добровольский В. Н.* Смоленский этнографический сборник. Ч. IV. М.: Типография А. В. Васильева, 1903. 381 с.
45. *Добровольский В. Н.* Смоленский областной словарь. Смоленск: Тип. Силина, 1914. 1022 с.

46. *Дорджиева Г. А.* «Ут дун» – калмыцкие протяжные песни: Дис. на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения. СПбГК, 1999. 243 с.
47. *Елатов В. И.* Ритмические основы белорусской народной музыки. Минск: Наука и техника, 1966. 220 с.
48. *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л.: Наука, 1978. 184 с.
49. *Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. СПб.: Наука, 1991. 208 с.
50. *Ефименко П. С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 1 // Изв. ОЛЭАЭ. 1877. Т. XIX. С. 143.
51. *Ефименкова Б. Б.* Ритмика русских традиционных песен: Учеб. пособие / Российск. акад. музыки им. Гнесиных. М.: Из-во МГИК, 1993. 152 с.
52. *Жарникова С. В.* Архаические мотивы севернорусской орнаментики (к вопросу о возможных праславянско-индоиранских параллелях): Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. истор. наук. М., 1988. 27 с.
53. *[Забылин М.]* Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / Собр. М. Забылиным. СПб., 1990. С. 46.
54. *Зеленин Д. К.* Вятская свистунья. М., 1983.
55. *Зеленин Д. К.* Древнерусская братчина как обрядовый праздник сбора урожая // Сб. ст. в честь академика А. И. Соболевского / Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР. Т. 101. № 3. Л.: Академия наук СССР, 1928. 507 с.
56. *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография / Пер. с нем. К. Д. Цивинной. М.: Наука, 1991. 511 с.
57. *Земцовский И. И.* О композиции русских народных квартетных лирических песен / Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4. М.; Л.: Музыка, 1965. С. 133–159.
58. *Земцовский И. И.* О композиции русских народных квинтовых лирических песен / Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 5. М.; Л.: Музыка, 1967. С. 230–247.
59. *Земцовский И. И.* Русская протяжная песня. Научно-популярный очерк. М.; Л.: Музгиз, 1967. 66 с.
60. *Земцовский И. И.* Мелодика календарных песен. Л.: Музыка, 1975. 222 с.
61. *Земцовский И. И.* По следам веснянки из фортепианного концерта П. Чайковского. Историческая морфология народной песни. Исследование. Л.: Музыка, 1987. 126 с.

62. *Ивлева Л. М.* Мир персонажей в русской традиции ряжения (К вопросу о ряженье как типе игрового перевоплощения) // Русский фольклор. Т. XXIV. Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. С. 65–75.
63. *Ивлева Л. М.* Ряженье в русской традиционной культуре. СПб.: Российский ин-т истории искусств, 1994. 236 с.
64. Священник *Ильинский Алексей*. «Никольщины» и «братчины» в Никольском уезде – на «Вохме» // Вологодские епархиальные ведомости. 1904. № 14. С. 367–375.
65. *Кагаров Е. Г.* Словесные элементы обряда // Из истории русской советской фольклористики. Л.: Наука, 1981. 278 с.
66. *Квитка К. В.* Избранные труды. В 2-х тт. / Сост. и комм. В. Л. Гошовского. М.: Сов. композитор. Т. 1. 1971. 384 с.; Т. 2. 1973. 423 с.
67. *Колесников П. А.* Северная деревня в XV – первой половине XIX века / Вологда: Северо-Западное книжн. изд-во, 1976. 416 с.
68. *Коргузалов В. В.* Генетические предпосылки жанровой классификации музыкального фольклора // Русский фольклор. Т. 15. Л., 1975. С. 240–273.
69. *Кремлева И. А.* Обеты в народной жизни // Живая старина. 1994. № 3. М., 1994. С. 15–17.
70. *Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов. М.: Русский язык, 1998. 846 с.
71. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление // Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994.
72. *Линёва Е. Э.* Великорусские песни в народной гармонизации. Записаны Е. Линевой / Текст под ред. акад. Ф. Е. Корша. Вып. 1. СПб.: Издание императорской АН, 1904. 90 с.
73. *Лихачев Д. С.* Текстология на материале русской литературы X–XVII веков. 2-е изд. Л.: Наука, 1983. 639 с.
74. *Лобкова Г. В.* Гусельная игра Древней Руси // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. ст. Л.: ЛОЛГК, 1985. С. 90–101.
75. *Лобкова Г. В.* Древности Псковской земли: Жатвенная обрядность. Образы, ритуалы, художественная система. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 224 с.
76. *Лобкова Г. В.* Архаические основы обрядового фольклора Псковской земли (Опыт историко-типологического исследова

- ния): Дис. на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения. СПб., 1997. 277 с.
77. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Сост. Ю. М. Лотман. СПб., Искусство – СПб., 2000. 703 с.
78. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб., 1998. 702 с.
79. Ткань. Ритуал. Человек. Традиции ткачества славян Восточной Европы / Авт.-сост. О. В. Лысенко, С. В. Комарова. СПб.: Астур, 1992. 48 с.
80. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 682 с.
81. *Мазаев А. И.* Праздник как социально-художественное явление: Опыт ист.-теорет. исследования. М.: Наука, 1978. 392 с.
82. *Макаренко А. А.* Канун по сибирским селениям // Живая старина. 1907. Вып. 4. СПб., 1908. С. 181–199.
83. *Макаренко А. А.* Сибирский народный календарь в этнографическом отношении / Под ред. А. С. Ермолова. Новосибирск.: ВО «Наука», 1993. 167 с.
84. *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики (Исследование по эстетике устно-поэтического канона) / Отв. ред. А. Ф. Некрылова. Л.: Наука, 1989. 168 с.
85. *Марченко Ю. И., Петрова Л. И.* Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья // Русский фольклор. СПб., 1995. Т. 28. С. 290–348.
86. *Марченко Ю. И., Петрова Л. И.* Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. 29. СПб.: Наука, 1996. С. 110–192.
87. *Мелетинский Е. М.* Поэтическое слово в архаике // Историко-этнографические исследования по фольклору: Сб. памяти С. А. Токарева. М.: Наука, 1994. 274 с.
88. *Мехнецов А. М.* Архаические формы русской хореографии: Тезисы доклада на Девятой Международной конференции по изучению народного танца. Драма (Греция), 12–16 июля 1995 г. (ФЭЦ МК РФ: рукопись).
89. *Мехнецов А. М.* Курс лекций «Теория музыкального фольклора» для студентов Музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской консерватории (рукопись).

90. *Мехнецов А. М.* Традиция как основополагающий принцип народной музыкальной культуры // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. ст. Л.: ЛОЛГК, 1985. С. 5–19.
91. *Мехнецов А. М.* Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры // Музыка устной традиции. Материалы Международных конференций памяти А. В. Рудневой: Науч. тр. Моск. консерватории. Кабинет нар. муз. Сб. 27. М., 1999. С. 178–183.
92. *Мехнецов А. М.* Песни русских старожилов Западной Сибири. М.: Родник, 2001. 256 с.
93. *Мехнецов А. М., Лобкова Г. В.* Особенности обрядовой системы и фольклора северо-западного региона Вологодской области // Информационно-практическая конференция по проблемам традиционной народной культуры северо-западного региона России: Тезисы докладов и сообщений. Вологда, 1993. С. 19–31.
94. *Можейко З. Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования. Минск: Наука и техника, 1985. 247 с.
95. Круглый год. Русский земледельческий календарь / Сост. А. Ф. Некрылова. М.: Правда, 1991. 493 с.
96. *Николаева Т. М.* Интонация сложного предложения в славянских языках. М., 1969.
97. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1952. 848 с.
98. *Панченко А. М.* Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб.: Алетейя, 1998. 318 с.
99. *Попова И. С.* Типология фольклорных форм в системе масленичных обрядов Новгородской области: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения. СПб., 1998. 28 с.
100. *Потебня А. А.* О доле и сродных с нею существах // Слово и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000. С. 357–397.
101. *Пропп В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М.: АCADEMIA, 1969. 152 с.
102. *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. СПб.: Азбука, 1995. 176 с.
103. *Пропп В. Я.* Поэтика фольклора: Собрание трудов / Сост., предисл. и комм. А. Н. Мартыновой. М.: Лабиринт, 1998. 352 с.
104. *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. 244 с.

105. *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 239 с.
106. *Римский-Корсаков Н. А.* Сто русских народных песен для голоса с фортепиано. Соч. 24 / Под ред. М. В. Иорданского, А. А. Штейнберг. М.; Л.: Госмузгиз, 1945. 182 с.
107. *Рубцов Ф. А.* Основы ладового строения русских народных песен // Ф. А. Рубцов. Статьи по музыкальному фольклору. М.; Л.: Сов. композитор, 1973. С. 8–81.
108. *Рубцов Ф. А.* Статьи по музыкальному фольклору. Л.; М.: Сов. композитор, 1973. 221 с.
109. Русские народные песни Смоленской области в записях 1930–1940-х годов / Сост., расш., комм. Ф. А. Рубцова. Л.: Сов. композитор, 1991. 159 с.
110. Русский Север: этническая история и народная культура. XII–XX века. М.: Наука, 2001. 848 с.
111. *Руднева А. В.* Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора / Предисл. Н. Н. Гиляровой, Л. Ф. Костюковец. М.: Композитор, 1994. 224 с.
112. *Руднева А. В.* Курские танки и карагоды: таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные песни. М.: Сов. композитор, 1975. 309 с.
113. *Ручьевская Е. А.* Движение и ритм // Ритм и форма: Сб. ст. / Ред. Н. Афонина, Л. Иванова. СПб.: Союз художников, 2002. С. 5–9.
114. *Ручьевская Е. А.* Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу. СПб.: Композитор, 1998. 268 с.
115. *Ручьевская Е. А.* Функции музыкальной темы. Л.: Музыка, 1977. 160 с.
116. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 607 с.
117. Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым. М.: Худож. лит.-ра, 1989. 398 с.
118. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Науч. ред.: В. Я. Петрухин, Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.
119. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения. Т. 1. 1995. 584 с.; Т. 2. 1999. 700 с.
120. Стихи духовные / Сост., вступ. ст., подготовка текстов и комм. Ф. М. Селиванова. М.: Сов. Россия, 1991. 336 с.

121. *Серов С. Я.* Календарный праздник и его место в европейской народной культуре // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М.: Наука, 1983. 224 с.
122. *Смирнов Ю. И.* Восточно-славянские баллады и близкие им формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М.: Наука, 1988. 116 с.
123. *Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 4. М.: в университетской типографии, 1839. 241 с.
124. *Теплова И. Б.* Опыт систематизации напевов свадебных песен северо-западных областей России // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. ст. Л.: ЛОЛГК, 1985. С. 62–75.
125. *Токарев С. А.* Введение // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М.: Наука, 1983. С. 3–8.
126. *Толстая С. М.* Акциональный код символического языка культуры: движение в ритуале // Концепт движения в языке и культуре / Ин-т славяноведения и балканистики РАН. М.: Индрик, 1996. С. 213–254.
127. *Толстой Н. И.* Введение // Славянский и балканский фольклор. М.: Наука, 1984. С. 3–4.
128. *Толстой Н. И.* Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал-диалог // Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. М.: Наука, 1984. С. 5–72.
129. *Толстой Н. И., Толстая С. М.* О вторичной функции обрядового символа (на материале славянской народной традиции) // Историко-этнографические исследования по фольклору: Сб. памяти С. А. Токарева. М.: Наука, 1994. 274 с.
130. *Толстой Н. И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
131. *Топоров В. Н.* Об одном из парадоксов движения. Несколько замечаний о сверхэмпирическом смысле глагола «стоять», преимущественно в специализированных текстах // Концепт движения в языке и культуре. М., 1996.
132. *Топоров В. Н.* Об одном способе сохранения традиции во времени: Имя собственное в мифопоэтическом аспекте // Проблемы славянской этнографии. К 100-летию Д. К. Зеленина: Сб. ст. Л.: Наука, 1979. 240 с.

133. *Топоров В. Н.* Праздник // Мифы народов мира. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 329–331.
134. *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 7–60.
135. Труды Музыкально-этнографической комиссии Т. 1. М., 1906. № 24. Т. 11. М., 1911. №№ 1–3.
136. *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
137. *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М.: МГУ, 1982. 245 с.
138. Устьянские песни / Сост. А. М. Мехнецов, Ю. М. Марченко, Е. И. Мельник. Вып. 1. Л.: Сов. композитор, 1983. 80 с.
139. Устьянские песни / Сост. А. М. Мехнецов, Е. И. Мельник, Ю. М. Марченко. Вып. 2. Л.: Сов. композитор, 1984. 136 с.
140. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра / Подгот. текста и общ. ред. Н. В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 445 с.
141. *Харлап М. Г.* Тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма / Сост. В. Н. Холопова. М.: Музыка, 1978. 293 с.
142. *Харлап М. Г.* Народно-русская музыкальная система и проблемы происхождения музыки // Ранние формы искусства / Сост. О. Ю. Неклюдов. М.: Искусство, 1972. 479 с.
143. *Харлап М. Г.* Ритм и метр в музыке устной традиции. М.: Музыка, 1986. 104 с.
144. *Холопова В. Н.* Вопросы ритма в музыке русских композиторов первой половины XX века. М.: Музыка, 1971. 304 с.
145. *Холопова В. Н.* Музыкальный ритм. М.: Музыка, 1980. 72 с.
146. *Холопова В. Н.* Русская музыкальная ритмика. М.: Сов. композитор, 1983. 281 с.
147. *Чистов К. В.* Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов русского Севера // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 9–18.
148. *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л.: Наука, 1986. 303 с.
149. Белорусские песни, собранные П. В. Шейном // Записки Императорского Отделения этнографии. СПб., 1873. Т. 5.
150. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном: Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и

песнях // Сборник ОРЯС. Т. I. Ч. 1. 1887; Т. II. Ч. 2. 1898–1900; Т. III. Ч. 2. 1890. Т. 51.

151. *Щуров В. М.* Стилиевые основы русской народной музыки / Ред. И. Г. Лебедева. М.: МГК, 1998. 464 с.
152. *Эвальд З. Я.* Социальное переосмысление жнивных песен Белорусского Полесья // Песни Белорусского Полесья. М.: Сов. композитор, 1979. С. 15–33.

Список сокращений

Район Архангельской области:

Уст. – Устьянский

Районы Вологодской области:

Баб. – Бабушкинский

В.-Уст. – Великоустюгский

К.-Гор. – Кичменгско-Городецкий

Межд. – Междуреченский

Ник. – Никольский

Нюкс. – Нюксенский

Сок. – Сокольский

Тарн. – Тарногский

Тот. – Тотемский

Чер. – Череповецкий

Районы Кировской области:

Луз. – Лузский

Опар. – Опаринский

Под. – Подосиновский

Районы Коми Республики:

Прил. – Прилузский

Районы Костромской области

Вох. – Вохомский

Окт. – Октябрьский

Пав. – Павинский

Сол. – Солигаличский

Прочие сокращения:

ЭАФ – экспедиционный аудиофонд

ЭВФ – экспедиционный видеофонд

ФЭЦ МК РФ – Фольклорно-этнографический центр Министерства культуры РФ

Ник., 2017-11 – место записи (район), номер фонограммы по Фонду Лаборатории народного музыкального творчества Вологодского государственного педагогического университета.



Заваривание пива и кипячение суслу с хмелем
(д. Филинский починок Никольского р-на)



Пивовар Н.С. Южакон рассказывает о приготонвленин пива
(д. Аргуново Никольского р-на)



Исполнение песни «Чарочка» во время выноса на хлебной лопате стакана с вином (д. Шолга Подосиновского р-на)



Исполнение песни «Чарочка» во время угощения пивом (д. Чернево Великоустюгского р-на)



О. Я. Маклакова опускает в чан с пивом «приголовок»
(д. Судгора Кичменгско-Городецкого района)

А. Ф. Клементьева выносит с припшом из кути «приголовок»
(д. Заболотье Нюксенского р-на)



Застолье в д. Пожарище Нюксенского р-на.
Архив районного этнокультурного Центра «Пожарище»



Женская пляска (д. Ершово Великоустюгского р-на)



Элементы женской пляски показывает В. Е Лукьянова
(д. Пожарище Нюксенского р-на)

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Особенности обрядово-праздничного комплекса братчины	12
Раздел 1. Братчина в системе календарных обрядов и праздников	12
Раздел 2. Обрядовое содержание процесса приготовления пива	19
Раздел 3. Структура и семантика праздничного застолья	30
Глава 2. Система художественных форм в обрядово-праздничном комплексе братчины.....	43
Раздел 1. Художественные формы в структуре обряда	43
Раздел 2. Элементы и формы движения в художественной системе братчины	50
Глава 3. Структурно-типологический анализ музыкально-хореографических форм	68
Раздел 1. Непесенные жанры фольклора	68
Раздел 2. Песенно-хореографические жанры	100
Заключение	122
Приложения	
Нотные примеры.....	124
Список использованной литературы	152
Список сокращений.....	162
Иллюстрации.....	163

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ISBN 978-5-87822-362-1



9 785878 223621

Галина Петровна Парадовская

Народная традиционная культура Вологодского края

Братчина: ритуал и фольклор

Монография

Редактор – Т. И. Ковалева

Оригинал-макет – О. М. Ванчугова

Подписано к печати 30. 12. 2008 г. Формат 60x84/16.

Бумага ксероксная. Печать – ризограф.

Уч.-изд. л. 10,6. Усл. печ. л. 10. Тираж 100 экз.

160035, Вологда, ул. С. Орлова, 6, ВГПУ.

Отпечатано в литографии Северного лесостроительного предприятия

160014, г. Вологда, ул. Некрасова, 51.