

Бурятского гос. ун-та. Серия 9, Филология. Улан-Удэ, 2004. Вып. 6. С. 133—152.

Игумнов 2007 — *Игумнов А.Г.* Поэтика русской исторической песни. Новосибирск, 2007.

Исторические песни 1960 — *Исторические* песни XVI века (Памятники русского фольклора) / Изд. подг. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. М.; Л., 1960.

Исторические песни 1971 — *Исторические* песни XIX века (Памятники русского фольклора) / Изд. подг. Л.В. Домановский, О.Б. Алексеева, Э.С. Литвин. Л., 1971.

Киреевский 1986 — *Собрание* народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина. Т. 2 / Подг. текстов, пред., комм. З.И. Власовой; ст. и муз. прил. М.А. Лобанова. Л., 1986.

Конгресс 2005 — *Первый Всероссийский* конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. I. М., 2005.

Кузьмина 1974 — *Народная* поэзия рабочих Сибири / Сост., вступ. ст. и прим. Л.П. Кузьминой. Улан-Удэ, 1974.

Лазутин 1965 — *Лазутин С.Г.* Русские народные песни. М., 1965.

Мальцев 1989 — *Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. М., 1989.

Мелетинский 1986 — *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.

Новикова 1987 — Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия: Учеб. пособие для пед. ин-тов / Сост. М.А. Вавилова, В.А. Василенко, В.И. Игнатов и др.; Под ред. А.М. Новиковой. — 3-е изд., испр. и доп. — М., 1987.

Песни 1966 — Русские народные песни / Сост.-ред. Аз. Иванов. М.; Л., 1966.

Путилов 2003 — *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. In Меморіан. Л., 2003.

Словарь 1953 — Словарь русского языка. Составил И. Ожегов. 3-е изд. М., 1953.

Соболевский 1895—1902 — Великорусские народные песни, изданные А.И. Соболевским. СПб., 1895—1902. Т. 1—7.

Студитский 1841 — *Студитский Ф.* Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний. СПб., 1841.

Тураева 1986 — *Тураева З.Я.* Лингвистика текста. М., 1986.

Хализев 1999 — *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 1999.

Цивьян 1999 — *Цивьян Т.В.* Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М., 1999.

Чистов 1986 — *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986.

Чистов 2005 — *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: Сб. ст. М., 2005.

Якушкин 1884 — *Якушкин П.И.* Сочинения. СПб., 1884.

Г.С. САВЕЛЬЕВА

(Сыктывкар)

ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ: КОМИ ПРИПЕВОЧНЫЕ ПЕСНИ

Проблема изучения коми песенно-игрового фольклора тесно связана с проблемой фольклорных заимствований, которые во многом определили специфику как песенного фольклора коми в целом, так и игрового в частности. Севернорусский песенно-игровой фольклор, воспринятый вместе с основными формами праздничного поведения, стал органичной составляющей всей традиционной культуры коми.

В данном исследовании на примере коми припевочных песен мы хотели бы поделиться своими наблюдениями над феноменом коми-русских фольклорных взаимодействий.

Припевочные песни, имеющие у коми устойчивое название *сьылдчан сьылланык*, связаны с одной из разновидностей игровых форм молодежной женитьбы — «пережевывание» посредством песни» [Канева 1998, 112]. Основным признаком этой группы песенно-игрового фольклора является название по имени-отчеству парня и девушки.

Характеризуя коми припевочные песни, можно отметить два крайних полюса в формально-смысловой организации данных текстов. Есть песни, представляющие собой заумные тексты, в которых невозможно выделить смысловое ядро даже на уровне отдельных слов. На этом фоне особым смыслом наделяются сами имена, посредством называния которых и осуществляется «пережевывание». С другой стороны, если сравнивать припевочные песни с другими группами игровых песен, то именно в них оказывается сконцентрированным основной блок текстов на коми языке. Причем появление большинства из них не является результатом перевода отдельных русских сюжетов на родной язык. Речь здесь должна идти о включении механизмов «пре-

Необрядовая лирика в свете современных проблем фольклористики

вращения» этнографического субстрата в сюжет, мотив, образ» [Путилов 1984, 4]. Ритуально-обрядовые смыслы, воспринятые и осмысленные традицией, воплощаются в выработанные культурой поэтические формы.

Проблема поэтики жанра припевок является достаточно сложной и многоаспектной. Здесь мы остановимся только на некоторых наиболее общих для коми традиции механизмах текстообразования.

Припевочные сюжеты, возникшие на основе русских заимствований, получили самостоятельное развитие и в языковом и в фольклорно-поэтическом отношении. Некоторые из них представляют собой устойчивые и повсеместно распространенные варианты. Для других более характерно импровизационное начало, которое основано на фольклорных универсалиях. Одной из таких универсалий является числовой код, тесно связанный с семантикой игрового действия. Счет как один из архаичных способов упорядочивания, структурирования мира нашел отражение практически во всех жанрах фольклора. Для анализируемых нами текстов, зачастую являющихся результатом лексико-семантического переосмысления песни, важным становятся формообразующие способности, присущие числовому ряду. Так, почти во всех локальных традициях была распространена песня «Ылын-ылын тшын тшыналö», в которой присутствует числовая формула:

<i>Ылын-ылын тшын тшыналö,</i>	<i>Далеко-далеко дым дымится</i>
<i>Матын-матын дуб дубалö,</i>	<i>Близко-близко дуб дубится</i>
<i>Дуб улас нель кер,</i>	<i>Под дубом четыре бревна</i>
<i>Нель кер улас нель ур,</i>	<i>Под бревнами четыре белки,</i>
<i>Нель ур улас нель кор,</i>	<i>Под белками четыре листка,</i>
<i>Нель кор улас нель тусь,</i>	<i>Под листками четыре ягодки.</i>
<i>Öти тусь — Ус-тинь,</i>	<i>Одна ягодка — Ус-тинья,</i>
<i>Мöд тусь — Филипп-ёвна,</i>	<i>Другая ягодка — Филиппевна.</i>

<i>Коймöд тусь —</i>	<i>Третья ягодка —</i>
<i>Öлексей,</i>	<i>Алексей,</i>
<i>Нельмöд тусь —</i>	<i>Четвертая ягодка —</i>
<i>Ласьевич</i>	<i>Власьевич</i>

[ФФ ИЯЛИ А20-35, Богородск, 1962].

Образно-предметный ряд может варьироваться: *Дуб бокас Шатер зэвтö-ма, / Шатер бокас нель тьöс, / Нель тьöс улас нель ур, / Нель ур улас нель кольк, / Öти кольк — Öдя* (У дуба шатер раскинут, у шатра четыре тесины, под тесинами четыре белки, под белками четыре яйца, одно яйцо — Авдотья...) [Коми песни 1993, № 60]; *Дуб возж улын нель юр выйым, / Нель юр улын нель тусь выйым, / Öти кө пö тусьö да Марьюшкаö* (Под дубом четыре копны, под копнами четыре ягодки, одна ягодка — Марьюшка...) [Коми песни 1995, № 27]. В ижемской традиции варианты касаются не только образной системы, но и «именной» части: *Пу сулалэ, / Да пу вуж динэн, / Да нель кер куйлэ, / Да нель картина, / Нель кер куйлэ / Да нель картина, / Отик тусь усе / Да Надежда вылэ, / Мэд тусь усе / Да Степановна вылэ, / Коймед тусь усе Настасья вылэ, / Нёлед тусь усе Егоровна вылэ* (Стоит дерево, у корней его четыре бревна, Четыре картины, Одна ягодка упадет на Ардальона, Вторая упадет на Иванoviча, Третья упадет на Настасью, Четвертая упадет на Егоровну) [Коми песни 1994, № 47]. Возникающие лексические вариации позволяют сказать, что в отличие от традиционного для русской лирики композиционного приема сужения образного ряда, сам образно-предметный ряд не играет ключевой роли в поэтике этих текстов. Варианты «нель кер — нель кор — нель тусь» (в других текстах: *тыц — ур — кольк, возж — юр — тусь*) носят скорее случайный характер, и появление их в тексте определяются звуковыми ассоциациями: кер — кор — ур — юр (бревно — лист — белка — копна), нель — кольк (четыре — яйцо). В смысловом плане важно само перечисление, дополняемое количественным определением «четыре». В отличие от традиционного припевания пары можно отметить своего рода двойное припевание, «учетверение» имен, по-

вышающее функциональную семантику песни (первый, второй, третий, четвертый). Подобная припевочная формула «пересчета имен» парня и девушки может разворачиваться в самостоятельный текст, иногда с еще более усложненными вариантами, например своего рода «ушестерение» имен:

<i>Отчыд Саня,</i>	<i>Один раз Александра,</i>
<i>Модісь Саня,</i>	<i>Второй раз Александра</i>
<i>Коймедісь Саня</i>	<i>В третий раз Александра</i>
<i>Тимофеёвна.</i>	<i>Тимофеевна.</i>
<i>Отчыд Иван,</i>	<i>Один раз Иван,</i>
<i>Модісь Иван,</i>	<i>Второй раз Иван,</i>
<i>Коймедісь Иван</i>	<i>Третий раз Иван</i>
<i>Николаевич</i>	<i>Николаевич</i>

[ФФ ИЯЛИ А20-52, Нившера Корткеросского р-на, 1962].

В с. Сторожевск Корткеросского района записан вариант, в котором этой песней припеваётся не одна пара, а поочередно все участники игрища. Таким образом, пересчет закрепляет весь игровой социум.

Модель «расчленения имени» выступает в качестве одного из устойчивых поэтических приемов и в *кыдьа роч* (букв. «русский с примесью») песнях, и, что особенно важно, является одним из способов осмысления и вторичной этимологизации заимствованных текстов. При значительном количестве песенных вариантов, которые создала коми традиция на основе русского репертуара, эта, условно говоря, «именная» структура может выступать в качестве критерия, позволяющего объединить разнородные в содержательном плане тексты в отдельную группу.

Так, числовой ряд может дублироваться с заменой на слова с затемненным лексическим значением (заумь) или набор слов, не представляющих смыслового единства:

Пудовня Ёксинь
Да полужесь Ёксинь,
Тридцать молодой
Да лучше Ёксинь,
Бояра дочь плавду Ёксинь,
Петыр Ёксинь да Пет(ы)ровна

[ФФ ИЯЛИ А20-27, Богородск Корткеросского р-на, 1962].

Как видно, все семантически затемненные слова в тексте выступают в качестве определенных предикатов к имени, что и делает возможным перечисление. Имя повторяется в конце практически каждой строки. Завершается текст названием полного имени-отчества, причем в двух, в коми (с характерным для коми имен предшествующим положением отчества) и русским вариантах — Петыр Ёксинь и Ёксинь Петровна.

Приведем еще один наглядный пример формальной соотнесенности коми и *кыдьа роч* текстов:

1) <i>Анна пе Анна</i>	<i>Анна, говорят, Анна,</i>
<i>Да кыкысь Анна,</i>	<i>Да два раза Анна,</i>
<i>Коймедісь Анна,</i>	<i>В третий раз Анна,</i>
<i>Да Микайльвна,</i>	<i>Да Михайловна,</i>
<i>Василей пе Василей,</i>	<i>Василий, говорят,</i>
	<i>Василий,</i>
<i>Да кыкысь Василей</i>	<i>Да два раза Василий</i>
<i>и т.д.</i>	<i>и т.д.</i>

[ФФ ИЯЛИ А20-50, Троицк Корткеросского р-на, 1962].

2) *Я на два, я на два,*
Я на бер(и)баю,
Ешио бер(и)баю,
(Й)Анна да госпожа,
Чистой говорит,
Аннушка Микайлована.
Я на два, я на два,
Я на бер(и)баю,
Ешио бер(и)баю,
Петыр да господин,
Чистым говорит,
Петрован Микайлована

[ФФ ИЯЛИ К78-14, Пезмог Корткеросского р-на, 1960].

В сопоставляемых текстах дважды называемому имени в зачине и последующему «кыкысь Анна» соответствует фраза «я на два», повторяемая два раза, и «я на бербаю, ешио бербаю». Есть варианты, в которых создается дополнительный эффект перечисления благодаря использованию тавтологичной пары: «Я на два пö я на два, / Я на бербаю, / Ешио бербаю берба...», и далее концовка с именем-отчеством.

В целом, имеющийся в нашем распоряжении материал позволяет говорить, о том, что включение числового

кода выступает в качестве устойчивой текстообразующей доминанты в различных группах песенно-игрового фольклора. Особенно ярко это проявляется в иноязычных текстах, в которых появление чисел часто связано с попытками переосмысления малопонятных слов. В качестве примера можно привести круговую песню, с которой начинаются рождественские игрища в вишерской традиции:

*Чивиль-чивиль-чивиль воробей
Исповодился на ноги,
Исповодился на сине,
Туды-юды прошла,
Туды приби прошла,
Примолоденька,
Ещо женик тотара,
Тотара ли понтара,
Ещо сем четверу,
Четверу ли шестую.*

Соединению всех участников хора в общий круг здесь соответствует появление счетного «ряда»: *понтара* (возможна ассоциация с *полтора*), *еще семь четверу, четверу или шестую*. Таким образом, лексически затемненный текст «расшифровывается» в соответствии со смыслом происходящего.

Можно отметить и то, что здесь могут использоваться и готовые принципы текстосложения. Так, в нашем материале присутствуют припевочные песни, построенные по принципу детских считалок и жеребьевок: использование зауми, счетных конструкций, рифмованных пар и т.д.¹ Например:

*Нут-нат,
Ягодка ли юмлатка,
Рэсна, рэнушка,
Чипан ладан,
Подйордан,
Наста дерева,
Наста девьятка,
Гырьятка ли девьятка,*

¹ Проводя параллель со считалками, мы опираемся, прежде всего, на исследование Г.С. Виноградова, в котором детально выделены и проанализированы поэтические особенности этого игрового жанра [Виноградов 1998, 141—391].

*Выйну же выйну,
Выйдэмей да ачимей,
Семёновна вердэмей*

[ФФ ИЯЛИ А20-47, Троицк Корткеросского р-на, 1962. Варианты: А20-27, Богородск Корткеросского р-на, 1962; А20-51, Нившера Корткеросского р-на, 1962].

Несмотря на то, что числовые «вкрапления», подобные приведенным песням, могут возникать достаточно спонтанно, часто в результате переосмысления непонятного текста, числовой ряд становится конструкцией, поддерживающей смысловое единство. Кроме того, на более глубинном уровне можно говорить и о важной для исполнителей ритуальной семантике пересчета, перечисления как структурирующего, организующего элемента игрищ. Таким образом, часто непонятный, заумный текст несет вполне законченную смысловую нагрузку.

В качестве особой группы можно выделить тексты, имеющие форму вопросно-ответного диалога. Есть песни, которые полностью состоят из последовательной цепи вопросов ответов, и есть песни, в которых диалог является композиционной частью. Исходя из особенностей сюжетно-композиционного построения, их можно разделить на две группы. К первой группе относятся тексты, в которых представлен определенный событийный сюжет, который строится по достаточно устойчивой схеме. Зачин этих песен обычно сразу задает пространственную дихотомию «здесь/там», соответственно, сюжет связан с перемещениями одного из партнеров в заданном пространстве: девушка бродит по болоту, бежит по тесине и т.д. Достаточно часто перемещения в зачине могут быть связаны с противоречивыми действиями, которые не могут сосуществовать в едином пространственно-временном поле, что придает ирреальность происходящему:

<i>Воль кузя лэчис,</i>	<i>По низине спустился,</i>
<i>Воль кузя каис,</i>	<i>По низине поднялся</i>
<i>— Код кересын су-</i>	<i>— Кто на пригорке</i>
<i>лалэ?...</i>	<i>стоит?...</i>

[Коми песни 1994, № 48].



- | | |
|-------------------|--------------------------------------|
| — Код инэ кыытэ? | — Кто это плывет
вниз по течению, |
| Код инэ катэ? | Кто это плывет вверх
по течению? |
| — Ёгорейыс кыытэ, | — Егорий плывет вниз
по течению, |
| Ёгорейыс катэ... | Егорий плывет вверх по
течению... |

[Коми песни 1994, № 49]

Если для данных примеров еще можно говорить об определенной квазисобытийности исходной ситуации, то в некоторых текстах наблюдается еще более формализованное сочетание образов. Например, в припевочной песне «Ю йылын — попыс»:

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| Ю йылын — попыс, | У истока реки — поп, |
| Вөр йылын — по-
падья. | На вершине леса —
попада. |
| — Код жё сэні
пукалэ?.. | — Кто же там си-
дит?... |

Здесь мы имеем образец «чистой структуры», построенной на возникающих оппозициях: *йыл* в значении 'исток'/*йыл* в значении 'вершина', *река/дерева (лес)* как противопоставление горизонталь/вертикаль (это противопоставление может быть спроецировано и на оба образа *исток реки/вершина дерева*), *поп/попада*. Такая бинарность в сочетании с синтаксическим параллелизмом строк создает устойчивую поэтическую форму для всего текста.

В ряд анализируемых текстов можно поставить оригинальный зачин, представляющий собой распространенную детскую песню «Олексея-Мося», которая бытует и в качестве дразнилки, и детской прибаутки:

- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| — Олексея-Мося, | Алексей-Моисей, |
| Пыж кыалэ. | Лодку несет, |
| — Кутін-ө? | — Поймал ли? |
| — Пелыс воши. | — Весло потеря-
лось. |
| — Аддзин-ө? | — Нашел ли? |
| — Пуклэс поті. | — Сиденье лопнуло. |
| — Вөчин-ө? | — Починил ли? |
| Пыж кыалэ,
дөләлэ да | Лодка плывет, вид-
неется да. |
| Коді жё сійё кутё?.. | — Кто же ее ло-
вит?... |

В данном случае сюжетность припевочного текста возникает благодаря контаминации двух самостоятельных текстов, взаимосвязанных лишь на уровне образа лодки, плывущей по реке. В первой части пространство реки дополняется образом разваливающейся лодки, на которой нельзя плыть, а дальнейшее действие связано с перемещением в лодке, и происходят они в уже реальной плоскости:

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| — Коді жё сійё кутё? | — Кто же ее ловит? |
| — Олексейыс кутё. | — Алексей ловит. |
| — Кодёс жё да
пуксьёддэ? | — Кого же да са-
жает? |
| — Настасьясё пуксьёддэ. | — Настасья сажает. |
| — Мыйовнасё
пуксьёддэ? | — Как по отчеству
сажает? |
| — Арсеньёвнасё
пуксьёддэ. | — Арсентьевну са-
жает. |
| — Кытчэ жё да нуддэ? | — Куда же да зовет? |
| — Горт дорас жё нуддэ. | — К дому зовет. |
| Берег дорас сувтёдіс. | К берегу приставил. |
| — Кытчэ жё да
чеччөдіс? | — Куда же выгрузил? |
| — Виж лыа вылас кө
чеччөдіс... | — На желтый песок
выгрузил... |

[Микушев 1980, 20, № 10].

Все эти образно-смысловые противоречия в своей совокупности создают особую фольклорно-поэтическую реальность (или скорее ирреальность), в которой находится кто-либо из главных персонажей. Далее изображается второй герой песни, который совершает действие или ряд действий, связанных с устойчивыми для песенно-игрового фольклора мотивами любовных взаимоотношений парня и девушки: парень зовет или приводит девушку к себе домой (сажает на стул, за стол, угощает, укладывает на кровать), парень/девушка приходит и приносит с собой три ягоды, зовет к себе и обещает подарки и т.д.

Примечательна в связи с рассмотренными текстами песня, записанная в с. М. Материк Усинского района:

- | | |
|----------------------------|----------------------|
| — Кодэс инэ гадала? | — На кого же гадала? |
| — Кыкнаннумес га-
дала. | — На обоих гадала. |





— Кõсья жõник! — Хочу жениха!
 — Кõсья невеста! — Хочу невесту!
 Тодэма дї аддзема. И узнал и нашел.
 — Мый карыген аддзема? — Как ее нашел?
 — Пукалыген аддзема! — На посиделках
 нашел.
 — Кодэс инэ аддзема? — А кого нашел?
 — Марьюшкаэс аддзема, — Марьюшку нашел
 зема,
 Òндрейона аддзема! Андреевна нашел!

[Коми песни 1994, № 50].

В этом тексте мотив изначальной потусторонности одного из героев соотносится с традиционными мифологическими представлениями об ином мире. Ритуально-обрядовый контекст (гадание на суженого) и создает исходную пространственную дихотомию: гадание на жениха/невесту — узнавание своей пары и реальное пространство посиделок, где ее «нашел».

В основе сюжетного развития следующей группы диалоговых песен лежит принцип сосуществования противопоставленных понятий, или антонимов. Антонимичность, как формообразующее начало, и функциональная направленность этих текстов оказываются взаимосвязанными с идеей парности, которая пронизывает все формально-смысловые уровни текста.

В песне «Котї гоз кывтõ» ориентировка на пару задается образным сочетанием — пара котов:

Котї гоз кывтõ, /2/ Пара котов (чуней) плывет
 вниз по течению.
 — Кодлõн жõ кывтõ? /2/ — Чьи же чуни плывут
 вниз по течению?
 — Насталõн кывтõ /2/ — Настины плывут
 вниз по течению.
 — Кытї жõ кывтõ? /2/ — Где же плывут вниз
 по течению?
 — Медпаськыд юõдыс, — По самой широкой
 речке,
 Медвекньыд юõдыс. По самой узкой речке.
 — Кытчы — Где они застряли?
 домасьõм? /2/
 — Медвекньыд — В самой узкой курье,
 курьяас,

Медпаськыд курьяас, В самой широкой курье.
 — Кытї жõ кайõ? /2/ — Где они поднялись?
 — Медпаськыд туйõдыс, — По самой широкой
 тропе,
 Медвекньыд туйõдыс По самой узкой тропе.

[Коми песни 1993, № 64].

Текст строится на акциональной противопоставленности — кывтõ-кайõ (спускаться — подниматься) и качественной — медпаськыд-медвекньыд (самый широкий — самый узкий). Антонимичные пары: по самой широкой реке — по самой узкой реке, в самой узкой курье — в самой широкой курье, по самой широкой тропе — по самой узкой тропе, — организуют структуру текста, а также могут быть интерпретированы как формальное выражение функциональной идеи припевочной песни — «гозьедан сьыланкыв» 'песня, которой соединяют пару'. Кроме того, в данном примере оказываются значимыми строчные повторы: по два раза повторяемые строки чередуются с синтаксическими парами медпаськыд — медвекньыд.

Зачин песни «Йи кылалõ» (первые две строки) встречается в различных вариантах детской приговорки, производимой во время ледохода:

Йи кылалõ-дõлалõ, Лед идет, виднеется,
 Казна ыбõс волялõ. Дверь казны блестит.

Заданная тема развивается в соответствующем ритмико-синтаксическом ключе:

Ыдждыд ыбõс сиптыс- Большая дверь за-
 сьõ, крывается
 Дзоля ыбõс воссьõ. Маленькая дверь от-
 крывается.
 — Кодї жõ да вось- Кто же открыва-
 талõ? вает?
 — Аннаыс жõ вось- Анна открывает.
 талõ.
 — Кодї жõ да сипта- Кто же закрыва-
 лõ? ет?
 — Василейыс сипта- Василий закрыва-
 лõ? ет?

[Микушев 1980, 20, № 11].

Строки «*Ыджыд ыббс сиптыссьö, / Дзоля ыббс воссьö*» уже сами по себе являясь синтаксической парой, в со- держательном плане включают в себя парность качественную — большая/ма- ленькая и парность акциональную — за- крывается/открывается. Эти бинарные оппозиции проецируются на основную для сюжета пару «парень — девушка», которая появляется в диалоговой час- ти: большую дверь открывает Анна, ма- ленькую — закрывает Василий. Таким образом, возникает не только структур- ная, но и смысловая организация всего текста песни.

Сюжет следующей песни «*Сьöd вör шöрын, шу, вöö гöрдлö*» разворачива- ется на противопоставлении действий: *чуништэ — крукиштэ* (макает — под- цепляет):

...— <i>Коді же пе чу- ништэ?</i>	...— <i>Кто же макает?</i>
— <i>Марьяис же чу- ништэ,</i>	— <i>Марья макает.</i>
— <i>Мыйоона чу- ништэ?</i>	— <i>Как по отчеству макает?</i>
— <i>Семеновна чу- ништэ,</i>	— <i>Семеновна макает.</i>
— <i>Коді же пе кру- киштэ?</i>	— <i>Кто же подцеп- ляет?</i>
— <i>Семене же кру- киштэ,</i>	— <i>Семен подцепляет.</i>
— <i>Мыевич же кру- киштэ?</i>	— <i>Как по отчеству подцепляет?</i>
— <i>Иванöвич кру- киштэ.</i>	— <i>Иванович подцепля- ет.</i>

В качестве экспозиции в этом тек- сте используется мигрирующая формула, достаточно часто встречаемая в других песенных текстах:

<i>Сьöd вир пе шöрын вöö гöрдлэ,</i>	<i>Лошадь ржет в глу- хом лесу,</i>
<i>Вöö вылас пе зон бöр- дэ,</i>	<i>На лошади парень плачет.</i>
— <i>Зонмей, зонмей, да мый бöрдан да?</i>	— <i>Парень, парень, что ты плачешь?</i>
— <i>Айид-мамид Час улін,</i>	— <i>Мать с отцом под Часовым,</i>
<i>Чойид-вокид рок пуве,</i>	— <i>Брат с сестрою кашу варят,</i>

<i>Кеня-Веня да вый сы- ыдэ.</i>	— <i>Кеня-Веня масло топит.</i>
----------------------------------	---------------------------------

— <i>Коді же пе да чу- ништэ...</i>	— <i>Кто же мака- ет?...</i>
-------------------------------------	------------------------------

[ФФ ИЯЛИ А20-47, Троицк Корткеросского р-на, 1962. Вариант: Коми песни 1993, № 61].

Включение этой формулы в при- певочной текст выглядит вполне ло- гично. «Парень—девушка» становятся продолжением парного ряда: «айид—мамид» — «чойид—вокид» — «Кеня—Веня».

Помимо того, что в данной группе песен персонажная пара оказывает- ся включенной в своего рода парный контекст, припевочная функция здесь реализуется и через однотипность си- туативных схем, через которые прохо- дят парень и девушка. Эта же логика лежит в основе характерного для коми традиции двучастного композицион- ного построения припевочных пе- сен, не только диалоговых, но и по- вествовательных. В некоторых из них две равноправные части могут иметь различия, касающиеся характеристик главных персонажей. Например, в пе- сне «Парась пе Парась» части различа- ются набором подарков для милого/ой (у девушки сухой творог, сухая печень, у парня — пряники-калачи), и спосо- бом несения (девушка — за пазухой, парень — в кармане):

— <i>Парась пе Парась</i>	— <i>Парасковья, Па- расковья,</i>
<i>Да кытче мунан?</i>	<i>Да куда идешь?</i>
— <i>Да кока яге да кока лавка,</i>	— <i>Да в лес с ногами да лавку с ногами,</i>
— <i>Мый питшöгад?</i>	— <i>Что за пазухой?</i>
— <i>Да кос рысь, кос мус.</i>	— <i>Да сухой творог, сухая печень.</i>
— <i>Да кодлі нуан?</i>	— <i>Да кому несешь?</i>
— <i>Да мусуклі нуа.</i>	— <i>Да милому несу.</i>
— <i>Да коді мусукыд да висьтö тэ висьтö?</i>	— <i>Да кто твой милый, скажи ты, скажи?</i>
— <i>Да менам мусукей</i>	— <i>Да мой милый</i>
<i>Да Õлексей да Ласее- вич.</i>	<i>Да Алексей да Вла- сьевич.</i>
— <i>Õлексей пе Õлексей,</i>	— <i>Алексей, Алексей,</i>
<i>Да кытче мунан?</i>	<i>Да куда идешь?</i>

— Да кока яге да кока лавка.
 — Мый инэ зептад?
 — Да кӧлач-преник.
 — Да кодлі нуван?
 — Да мусуклі нуа.
 — Да коді мусукыд да висьтӧ тэ висьтӧ?
 — Да менам мусуке
 Да Парась да Григорьёна

— Да в лес с ногами да лавку с ногами.
 — Что же в кармане?
 — Да калачи-пряники.
 — Да кому несешь?
 — Да милой несу.
 — Да кто твоя милая, скажи ты, скажи?
 — Да моя милая,
 Да Парасковья да Григорьевна

[ФФ ИЯЛИ А20-28, Богородск Корткеросского р-на, 1962].

В данном примере парную структуру создают образы подарков (кос рысь, кос мус — кӧлач-преник); и образы «кока яг» и «кока лавка» (сочетание «кока яг» (букв.: 'лес с ногами') благодаря повтору слова «кока», выступает в качестве формального дополнения к сочетанию «кока лавка», которое имеет два значения, оба они уместны в данной песне — 'коробейник' и 'переносная лавка').

По такой же модели могут строиться и недиалоговые тексты. В качестве примера здесь можно привести песню «Тэсь пожемей»:

Тэсь пожемей не да Марьёй,
 Зӧр вӧчэмэй да Петровнай,
 Кайтум-наюм, разум-наюм,
 Разумною,
 Кӧшель вӧча,
 Да некодлі сетні.
 Зэв ыджыд тугъя,
 Да ветымин моляля,
 Да сета, сета

Толокно печеное да Марья,
 Овес сделанный да Петровна,
 Кайтум-наюм, разум-наюм,
 Разумною,
 Кошель сделаю,
 Да некому отдать.
 С очень большой кистью,
 С пятьюдесятью бусинами,
 Да отдам, отдам

Да Олександры сета.
 Да тэсь пӧжемей не да Олександр,
 Да зӧр вӧчэмей да Васильевичей,
 Да толокно печеное да Александр
 Да овес сделанный да Васильевич,

Да кай-тум, наюм-разум-наюм,
 Разумноё,
 Шӧк шаль босьта,
 Да Марьялі сета

Да кай-тум, наюм-разум-наюм,
 Разумноё,
 Шелкову шаль возьму,
 Да Марье отдам

[ФФ ИЯЛИ А20-27, Богородск, 1962. Варианты (с одночастной структурой): ФФ ИЯЛИ А1119-13, Нившера, 1998; В1115, Нившера, 2000; А20-52, Нившера, 1962].

Во многих подобных песнях две части текста полностью дублируют друг друга — одна часть пропевается для парня, другая для девушки². Подобным образом могут строиться и тексты с «заумным» содержанием. В качестве примера можно привести вариант широко распространенной в ижемской традиции песни «Зили-зэли»:

Зили-зэли да коли йи кузя,
 Строли были да фановскэй,
 Соскачиласе да позабыласе,
 Мича чужемей да Надежазйе,
 Гӧгрӧс чужемей да Димитриевназй

Зили-зэли да по льду,
 Красивое лицо да Надежда,
 Круглое лицо да Дмитриевна

[ФФ ИЯЛИ К290-7, Красноселье Мурманской обл., 1971].

Далее текст повторяется, только завершается уже именем парня: «Мича чужемей да Андреје, / Гӧгрӧс чужемей да Ивановичей» (Красивое лицо да Андрей, / Круглое лицо да Иванович).

Композиционная симметрия такой формы, отождествляющая парня и девушку, является простейшим способом

² Группу песен с двучастной композицией отмечали П.И. Чисталев и А.К. Микушев, характеризуя песенную традицию северных районов Республики Коми. Ими выделено два способа организации текста: «Имелось два главных композиционных решения величаний. В одном случае воспевалась девица, а затем юноша, причем в словесно-музыкальном отношении обе песенные части были одинаковыми. <...> Имя и отчество величаемого называлось в конце песенной части. В другом случае повтор отсутствовал, а величанием завершался рассказ о событии: молодые величались не порознь, а одновременно» [Коми песни 1994, 15].



выделения и соединения пары. Особенно естественно выглядит его применение в бессодержательных текстах.

Можно выделить еще одно достаточно распространенное явление среди припевочных песен, когда песни с двучастной композицией и одночастные песни являются вариантами одного сюжета. Иногда подобная вариация приводит к смещению смысловых акцентов, появляются своего рода смысловые варианты. Так, в широко известной у коми песне «Сирчунь-бирчунь» основное действие и образно-предметный ряд соотносятся с образом девушки:

<i>Сирчунь-бирчунь,</i>	<i>Сирчунь-бирчунь,</i>
<i>Нылыс бõрдэ:</i>	<i>Девушка плачет:</i>
— <i>Оз мун, оз мун,</i>	— <i>Не пойдет, не пойдет,</i>
<i>Тотара пи сайõ,</i>	<i>За татарского сына,</i>
<i>Ыджыд ыбõ,</i>	<i>На большую гору,</i>
<i>Паськыд карõ,</i>	<i>В широкий город,</i>
<i>Ленточка му вылын,</i>	<i>Ленточка на земле,</i>
— <i>Коді же бадь дорас?</i>	— <i>Кто же у ивы?</i>
— <i>Марьяыс же бадь дорас,</i>	— <i>Марья у ивы,</i>
— <i>Мый же керэ?</i>	— <i>Что же делает?</i>
— <i>Бадьсэ краситэ.</i>	— <i>Иву украшает.</i>

Далее приходит парень, называется его имя:

— <i>Коді же воывлõ,</i>	— <i>Кто же приходит?</i>
— <i>Василейыс воывлõ.</i>	— <i>Василий приходит.</i>
— <i>Мыевич же воывлõ,</i>	— <i>Как по отчеству приходит?</i>
— <i>Да Иванцвич воывлõ</i>	— <i>Да Иванович приходит.</i>

[ФФ ИЯЛИ А20-47, Троицк Корткеросского р-на, 1962].

Есть варианты, где часть, связанная с парнем, отсутствует, а вместо нее текст повторяется с начала, только имя девушки заменяется именем парня [ФФ ИЯЛИ К78-11, Пезмог Корткеросского р-на, 1960]. Если сопоставить данный вариант с представленной выше песней «Зили-зёли», где формальная завершенность компенсирует бессмысленность лексического содержания, то здесь формальное соответствие двучаст-

ной структуре ведет к ослаблению значимости сюжета.

Двучастная организация текста широко используется в песнях с припевочной формулой «пересчета» имен парня и девушки «Отчид Саня» и «Анна пе Анна да кыкысь Анна» (см. выше). В тех случаях, когда имя каждого из участников пары раскладывается на три составляющих, композиционный повтор, в определенном смысле, усиливает семантику четности-парности, структурирующей текст. То же самое можно сказать и о текстах, в которых вместо числового ряда используется заумь, типа песни «Я на два» (см. там же).

Равновозможными вариантами одночастной и двучастной композиционной организации являются варианты песни «Пу сулалэ» (текст см. ниже). Заключительная формула «*Õтик тусь усе да Ардальён вылэ, / Да мõд тусь усе да Иванович вылэ, / Коймед тусь усе да Настасья вылэ, / Да нёлед тусь усе да Егоровна вылэ*» (Одна ягода упадет на Ардалиона, другая ягода упадет на Ивановича, третья ягода упадет на Настасью, четвертая ягода упадет на Егоровну) может распадаться на две дублирующие друг друга песенные части:

<i>Пу сулалэ,</i>	<i>Дерево стоит,</i>
<i>Да пу вуж дінэн,</i>	<i>Да у корней дерева</i>
<i>Да нёль кер куйлэ,</i>	<i>Да четыре бревна лежит,</i>
<i>Да нёль картина,</i>	<i>Да четыре картины,</i>
<i>Нёль кер куйлэ</i>	<i>Да четыре бревна лежит,</i>
<i>Да нёль картина,</i>	<i>Да четыре картины,</i>
<i>Õтик тусь усе</i>	<i>Одна ягодка упадет</i>
<i>Да Надежда вылэ,</i>	<i>Да на Надежду,</i>
<i>Мэд тусь усе</i>	<i>Другая ягодка упадет</i>
<i>Да Степановна вылэ.</i>	<i>Да на Степановну.</i>

Далее все повторяется, заканчивается вторая часть:

*Õтик тусь усе,
Да Василей вылэ,
Мэд тусь усе,
Да Степанович вылэ*

[ФФ ИЯЛИ К298-10, Ловозеро Мурманской обл., 1971].



Относительно этой песни отметим, что зафиксирован и вариант упрощения именной части: «*Ќти тусь усе да Семён вылѡ, / Да мѡд тусь усе да Марпа вылѡ*» (Одна ягода упадет на Семена, / Да другая ягода да на Марфу) [ФФ ИЯЛИ К239-54, Абезь Интинского р-на, 1969].

Несмотря на то, что здесь были рассмотрены самые характерные, не требующие особого обоснования поэтические приемы, нам кажется очевидным тот факт, что оригинальные коми тексты являются результатом не столько собственно языкового освоения исходных заимствованных песен, сколько их структурно-семантическими версиями.

Литература

Виноградов 1998 — Виноградов Г.С. Детские игровые прелюдии // Страна детей. — СПб., 1998.

Микушев 1980 — Ипатьдорса фольклор / Сост. А.К. Микушев. — Сыктывкар, 1980.

Канева 1998 — Канева Т.С. Песенно-игровой фольклор Усть-Цилемского района Республики Коми. Дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. СПб., 1998.

Коми песни 1993 — Коми народные песни: Вычегда и Сысола / Сост. А.К. Микушев, П.И. Чисталев. Т.1. Изд. 2-е. Сыктывкар, 1993.

Коми песни 1994 — Коми народные песни: Ижма и Печора / Сост. А.К. Микушев, П.И. Чисталев. Т. 2. Изд. 2-е. Сыктывкар, 0000.

Коми песни 1995 — Коми народные песни: Вымь и Удора / Сост. А.К. Микушев, П.И. Чисталев, Ю.Г. Рочев. — Т. 3. — Изд. 2-е. — Сыктывкар, 1995.

Панюков 2003 — Панюков А.В. Роч 'русский' в коми традиционной картине мира // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения-2003»). — Петрозаводск, 2003.

Путилов 1984 — Путилов Б.Н. От редактора // Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. — Л., 1984.

Сокращения

ФФ ИЯЛИ — Фольклорный фонд Института языка, литературы и истории Коми НЦ РАН

РУССКАЯ НЕОБРЯДОВАЯ ЛИРИКА. МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ (2001—2007 гг.)

Предлагаемые вниманию читателей библиографические материалы включают публикации текстов, научные статьи и монографии по необрядовой лирике. К последней причислены различные лирические жанры русского фольклора, а именно: хороводные, игровые, плясовые, протяжные лирические песни, романсы, новые баллады, новые лирические песни, в том числе литературного типа и происхождения, а также традиционные баллады, поскольку современные исследователи этого лиро-эпического жанра народной поэзии часто рассматривают его в связи с изучением новых баллад.

Материал делится на две большие части: «Тексты и материалы» и «Исследования и статьи». В первой части помещены сборники текстов, оформленные и как научные публикации, и как популярные песенные издания. Вторая часть имеет дополнительную рубрику, состоящую из восьми разделов. Первый касается общих историографических и теоретических вопросов изучения народной лирики и проблем народного исполнительства. Следующие пять разделов сформированы по жанрам. Седьмой касается работ, исследующих песенную сюжетику. Последний объединяет справочные материалы.

Тексты и материалы

Аринина Н. Симбирская сторонущка: Нар. песни села Троицкий Сунгур Нововосп. р-на Ульянов. обл. — Ульяновск, 2001. — 128 с.: нот.

Баллады / Сост., подгот. текстов и коммент. Б.П. Кирдана; вступ. ст. А.В. Кулагиной [Балладные песни. — С. 5—26]; сост. ил. части и поясн. к ил. А.Н. Мартыновой. — М.: Рус. книга, 2001. — 464 с. — (Б-ка рус. фольклора; Т. 6).

Блатная песня. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2001. — 351 с.

В нашу гавань заходили корабли: Сб. песен / Сост. Э.Н. Успенский, Э.Н. Фи-