

17864-к

ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА» НАУЧНО-
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ЯЗЫКА,
ЛИТЕРАТУРЫ, ИСТОРИИ И ЭКОНОМИКИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ ЧУВАШСКОЙ АССР



ЧУВАШСКОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Чебоксары — 1985

Национальная библиотека ЧР



к-017864

17864

ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОСЛЕ
обозначенного здесь срока

Моргаушская типография Заказ 860 Тираж 10.000

к,

кч-82 85

ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА»
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ, ИСТОРИИ И ЭКОНОМИКИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ ЧУВАШСКОЙ АССР

ЧУВАШСКОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

85. 002. 18

7

Обязат. экз.

Печатается по постановлению
Ученого Совета Научно-исследовательского института
языка, литературы, истории и экономики
при Совете Министров Чувашской АССР
от 28 мая 1985 г.

ПРОВЕРЕНО
20/10

14864-к

Чувашская
Республиканская
Библиотека
им. М. Горького

0135—2644

© Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР, 1985 г.

ДРЕВНИЙ ЯЗЫК ЧУВАШСКОГО ОРНАМЕНТА

А. А. Трофимов

...Эта «седая древность» при всех обстоятельствах останется для всех будущих поколений необычайно интересной эпохой, потому что она образует основу всего позднейшего более высокого развития...

Ф. Энгельс

Возможно ли в современных условиях постигнуть особенности начальных этапов жизни человеческого общества, реконструировать воззрения, миропонимание наших далеких предков, изучить их духовный мир? Что было главным в той «седой древности», как представлялось людям прекрасное, что было вложено ими в это понятие? Какой была для них Вселенная, какими были светила? Этих сложных вопросов может быть бесконечное множество. Что могло бы помочь нам ответить на них?

Одним из источников, откуда можно пытаться черпать существенные ответы, является искусство народного узора. Орнамент, преодолевая невероятную толщу времени, доносит до нас мысли наших предшественников, не только сообщая некоторые сведения о жизни прошлых поколений, но оказывая большую помощь и в решении преемственных связей как народного декоративно-прикладного, так и профессионального изобразительного искусства наших дней.

Народный орнамент во все времена привлекал к себе внимание. Повышенный интерес к нему всегда был тесно связан с социальными изменениями, с эстетическими потребностями народа и ростом его самосознания, с ходом развития науки. Сегодня, в век научно-технической революции, борьбы за сохранность окружающей среды, в период активного изучения космического пространства, самобытное искусство народа притягивает к себе еще больше, что вызвано, прежде всего, озабоченностью о сбережении лучших традиций и дальнейшем их продолжении.

В истории народного искусства нет, кажется, другой такой области, где бы исследование сопровождалось такими разными толкованиями, часто носящими совершенно противоположный характер, как мир орнамента. Одни видят в нем узор, просто украшающий предмет и не содержащий какого-либо смыслового значения (как ни странно, подобное суждение распространяется даже на орнаменты древнейших времен); другие находят в изображениях миропонимание, воззрения, возникшие в глубине истории человечества. Мнение последних в настоящее время начинает превалировать и считается вполне доказанным. В то же время все еще продолжает иметь место и точка зрения первых.

Проблема исследования орнамента, включая все его виды, стилевые направления, тем более разных народов и времен, сложна. В данной статье мы намереваемся изложить некоторые наши выводы в отношении чувашского народного орнамента прошлых веков.

Ученых, занимающихся интерпретацией узоров, немного. К тому же, как уже сказано, в прочтении смыслового значения орнамента, понимании его языка между исследователями существуют расхождения. Причин этого много. Одной из них, и главной, является то, что в расшифровке орнамента или его мотивов наличествует вольное толкование, исходящее скорее всего из стремления раскрыть при их помощи какие-либо другие вопросы, более важные во мнении авторов. При этом, как само собой понятно, узор привлекается в качестве вспомогательного аргумента, но его природа, законы построения, композиции, внутренняя структура, система цвета остаются, к сожалению, нераскрытыми. Другая причина заключается в том, что орнамент изучается не в комплексе, а те узоры, которые используются в поисках параллелей, рассматриваются в отрыве от общего стилевого направления. Поэтому нередко тот или иной исследователь, избирая более простой путь, начинает доказывать, что изменения форм и очертаний происходят в зависимости от применяемого материала. В этом есть, безусловно, доля справедливости, но в истории орнаментального искусства много примеров, свидетельствующих и о другом—о том, что материал находится в подчинении миропониманию народа. Стиль исполнения большей частью зависит не столько от применяемого материала, сколько от канона, традиций, сложивших-

ся в течение многих веков. Примером в этом отношении могут послужить женские головные уборы *сурпан* низовых чувашей, где применяются как бы две формы языка узоров: строчевая вышивка и геометризованный орнамент, выполняемый в технике ткачества или вышивания. Строчевая вышивка напоминает по виду растительный узор. В ее исполнении мастерица всячески избегает угловатости. Плавность линий, или своего рода овальность изображаемого, выступает как тракторка, как стиль. На первый взгляд может показаться, что здесь сама техника управляет формой. Однако многие фигуры, перекочевавшие сюда из вышивки по счету ниток, не сохраняют свой прежний вид, а принимают овальность, подчиняются технике строчевого шва.

Смысловое значение строчевого орнамента также исходит из древних понятий: он полон зооморфных, антропоморфных изображений, составлен фигурами гор, растений, светил и т. д. Однако в искусстве чувашей он появился, видимо, намного позднее.

В данном случае в нашу задачу входит рассмотрение узоров, выполненных только в геометризованном стиле. Мы преднамеренно не касаемся также орнаментов ткачества, резьбы, шитья серебром и бисером и т. д., так как в вышивке и нашивке многообразие изображений сохранилось четче и полнее, именно в них обильно прослеживается сходство с орнаментом древнейших эпох.

Орнаментальное искусство каждого народа переживает в своем развитии различные изменения. В наши дни оно почти полностью связано с эстетическими функциями. Но в ранний период своего существования орнамент находился в синкретическом состоянии. Форма, композиция, цветовое сочетание, смысловое содержание узоров тесно были соединены с воззрениями, миропониманием наших далеких предков, исходили из них. Орнамент прошлых веков как бы в канонизированном виде содержит в себе «картины» модели мира, Вселенной со сферами, небосвода со светилами. В них прослеживаются мифологические понятия о всемирном потопе, сотворении мира, связях начал Добра и Зла и т. д. Для выражения своих мыслей древние мастера пользовались отдельными фигурами, цветом, различными композиционными приемами. Часть этих изображений выступает как своеобразные знаки и символы. Именно они помо-

гают нам реконструировать представления древнего человека, проникнуть в его духовный мир. В некоторых узорах наблюдается некая «сюжетность» изображения.

Для того чтобы осмыслить хотя бы одну «картину» из двух-трех фигур, пришлось бы написать объемистый труд, ибо сделать такую работу без уяснения космогонических представлений древних народов разных эпох, прежде всего своих предков, своего народа, не представляется возможным. В настоящее время мы избрали путь реконструкции смысла не самих узоров в цельной композиционной форме, а как бы их отдельных частей. К такой методологии мы пришли после многолетнего исследования внутренней структуры орнамента. В этом случае восстановление значений рисунков, символов исходит из композиционной формы узора и от места расположения той или иной его части, фигуры.

«Язык орнамента» тесно связан со знаковой системой. Рисунки, составляющие композицию узора, в основном сходны с отображаемым, т. е. в них улавливаем очертания человека, птиц, животных, строений, деревьев—множества различных предметов. Но в орнаменте отображаемое часто является *представляемым*. В очень многих случаях вместо целого предмета воспроизводится лишь часть его.

Д. С. Раевский, один из исследователей, занимающихся реконструкцией мифологии, отмечает: «Семиотика знает типы знаков, существенно различные с точки зрения их отношения к означаемым предметам или явлениям. Между предметом, выбранным в качестве знака, и стоящим за ним означаемым может наблюдаться фактическое сходство (иконические знаки) или действительно существующая в природе связь (знаки-индексы). Но существует еще категория знаков-символов, лишенных такой реальной связи с означаемым»¹. Сказанное полностью относится и к чувашскому народному орнаменту. В узорах, сохранивших глубокие традиции, знаковая система, безусловно, существует.

Являясь продуктом искусства, орнамент в те далекие времена выступал и как одна из форм познания действительности. Кроме смыслового значения, древняя мастерица вкладывала в узор образность, создавала, в отличие от иконических знаков, и образы художественные. Так, например, изображения светил или Древа жизни представлены в орнаментах в сотнях форм: в

прямом смысле ни один узор не повторяет другой. В этом мы видим проявление индивидуальности народного творчества. Тем не менее в основе каждого изображения чувствуем заранее заданную форму, т. е. присутствие знаковости.

Наряду с этим в мире узора много рисунков, которые не поддаются какому-либо сопоставлению с предметами. В свое время они не были лишены «реальной связи с означаемым», но в наши дни мы их не знаем, или предметы, сходные с изображенными фигурами, исчезли из жизни человека, а между тем в период проникновения их в орнамент они играли большую роль в деятельности людей или обладали для них таинственностью.

В орнаментальном искусстве чувашей имеются и такие рисунки, которые повторяют знаки письма Древнего Востока, в первую очередь семитов. В данной работе мы не намереваемся искать пути взаимовлияний, вместе с тем не можем не констатировать факт, что многие из фигур чувашского орнамента, как ни странно, находят себе параллели также в египетских детерминативах. Изображения со значением «дом», «вода», «орошаемая земля», «члены тела» и некоторые другие идентичны знакам древнешумерской, аккадской, хетто-лувийской письменностей, имеют определенное сходство со знаками протобиблского письма.

В 1947 г. при археологических раскопках на холме Каратепе (южный Туркменистан) были найдены предметы с надписями на хеттском и финикийском языках, датированные VIII в до н. э. В науке эта находка явилась сенсационным открытием. Однако до сегодняшнего дня билингвы полностью не поддаются прочтению². Более десяти знаков этого письма повторяют фигуры чувашского орнамента. Среди них имеются такие, каких нет в вышеуказанных письменностях. Эти параллели—внешнее сходство знаков, совпадение их значений—представляют огромный интерес. Вместе с тем не следует искать в орнаменте чувашей, хотя это и очень заманчиво, каких-либо детерминативов, билингвов и пр. Скорее всего в них, знаках орнамента, надо видеть праформы знаков письменностей.

Среди фигур встречаются рисунки, представляющие предметы как бы в динамике—в состоянии движения, действия, развития. Приводимый здесь пример, нам

кажется, может послужить доказательством к сказанному.

В мифологии многих народов гора отождествляется с небосводом или выступает в качестве модели мира, и в то же время она не теряет и свою самостоятельность, т. е. сохраняет свой образ. Но это—не просто образ какой-нибудь возвышенности, а образ космический. В мифах, сказках, легендах гора может двигаться, растаять, вновь возвыситься и т. д. Небо—супруг Земли—поместил у себя наверху столько же гор, сколько их внизу, у супруги. Но на поверхности земли они устремлены вверх, к небу, а на небе—наоборот, вниз вершинами.

Шумерская версия мифа о сотворении мира повествует: «И вот Энлиль решил на великое деяние. Медным ножом надрезал он края небосвода. Бог неба Ан со стоном оторвался от своей супруги, богини Ки. *Великая мировая гора с треском раскололась* (курсив наш.—А. Т.). Плоский диск, на котором лежала богиня земли, остался на поверхности первобытного океана...»³

Историк и фольклорист А. Н. Афанасьев приводит такие слова из русской народной песни о богатыре Дюке Степановиче:

Стоят тут горы толкучие;
Тые ж как горы врозь растолкнутся,
Врозь растолкнутся, вместе столкнутся—
Тут тебе Дюку не проехати,
Тут тебе молодому живу не бывати...

Он же отмечает: «По болгарскому преданию, Александр Македонский ходил добывать бессмертную воду, сокрытую между «двух гор, которые расходились и сходились»; чтобы достигнуть этих гор, надо было пройти страну ночного мрака. В словацкой сказке мать посылает сына к двум великанским горам, из которых правая отворяется в полдень и бьет ключом живой воды, а левая—в полночь и точит из себя мертвую воду. В русской сказке царевич (бог-громовник) отправляется в тридцатое царство за живою водою; там есть две горы высокие, стоят вместе—вплотную одна к другой прилегли, только раз в сутки они расходятся и минуты через две-три опять сходятся; а промеж тех гор хранится вода живая и мертвая (целующая). Приезжает царевич к толкучим горам, стоит-дожидается, когда

они расходиться станут. Вот зашумела буря, ударил гром—и раздвинулись горы...»⁴

В сказке чувашей *Tu pattär* (Гора-богатырь) собирает горы в одно место и обратно их раздвигает⁵. Гора Киремети, по верованиям, представлялась как первоосуша, первогора, в то же время и как модель мира.

Это—в устном поэтическом творчестве народов. В искусстве орнамента гора часто изображается состоящей из двух половинок. Это наталкивает нас на предположение, что подобный рисунок означает гору «расколотую». Между вышитыми по отдельности половинками помещаются маленькие фигурки—крестики в виде знака умножения. В древнеегипетской иероглифической письменности этот знак, являющийся детерминативом, означал действие—«разбить», «разделить»⁶. И. Дьяконов, В. Истрин и Р. Кинжалов называют его «детерминативом ломания»⁷. В синайских письменах он приобретает вид знака «плюс», но значение его сохраняется то же. В финикийском алфавите находятся обе формы.

В наше время этот знак имеет значение «не нужно», «уничтожить», «изъять». Так, например, редактор, ставя этот знак, отмечает, что указанная часть рукописи лишняя, ее следует «сократить», «зачеркнуть», «убрать». Художник, изображая его на плакате, требует запрещения гонки вооружений и т. д.

Из сказанного следует, что данный знак и в орнаменте чувашей в древности имел значение «делить». Мастерница, помещая его между двумя частями треугольника, выражала мысль, связанную с мифологией. При этом образность выступала как живая «картина», содержащая ассоциации грохота, шума, представление о сотворении мира, появлении первоосуши и т. д.

В композиции узора земная гора (как в этом, так и в подземном мире) находится на горизонтальной линии; небесные горы, как всегда, изображаются висячими, т. е. остриями вниз. Среди рисунков гор встречаются и такие, которые состоят как бы из трех частей: два меньших треугольника располагаются на одном большом. В узорах наблюдается изображение гор также в виде квадратов или прямоугольников.

Но треугольником в орнаменте изображается не только гора. Различать изображения нам помогает композиция узоров и место расположения фигур. Треугольник на горизонтальной линии, т. е. на поверхности земли

(или на «пахотной», «орошаемой» земле), с острием вниз, не связан с горой, он означает vulva и, как и предыдущий знак, встречается во многих письменностях. Однако в орнаменте и этот рисунок не носит какое-либо фонетическое значение. Ее верхняя сторона часто состоит из нескольких черточек. Смысловое значение знака, помещаемого на «земле», связано с пожеланием плодородия, плодовитости, «приглашения» Земли-матери к себе Неба-отца. Кроме расположения на линии (поверхности земли или на «пахотной земле»), эта фигура встречается на антропоморфных женских изображениях. В этом случае она приобретает иногда также вид квадрата или круга.

Присутствие треугольников наблюдается и на растениеобразных рисунках, в солярных фигурах, но там они выступают, видимо, как листья, лепестки, лучи.

Так же на линиях или между линиями располагается знак мужского начала, почти всегда занимая все пространство между «небом» и «землей». Небезынтересно отметить, что эта фигура чаще всего встречается на мужских халатах *шупър*.

На наш взгляд, в узорах, содержащих эти знаки, мы должны отметить еще одну важную сторону—отображение времени. Древняя мастерица, вышивая знаки женского и мужского начал, бурно цветущие растения, выражала мысль о весеннем этапе развития природы, ее состоянии. Именно с этим периодом у чувашей были связаны большие праздники в честь земли и плуга, сопровождавшиеся *акатуй*—свадьбой аги, хороводами, десятками различных обрядов. Один из обрядов, совершавшийся перед «девичьей пашней», заключался в катании за околицей куриного яйца по земле. Участники праздника видели в этом космический акт сближения Неба с Землей. Любопытно, что слово *кустарни* в чувашском языке означает и «катание», и «оплодотворение».

Знак со значением «пахотная земля», «орошаемая земля», «орошенная земля», «орошенные области»⁸ в древних письменностях выступает как часть целого, в композициях узоров эта фигура всегда представляет собой самостоятельный отдельный рисунок, имеет цельную форму и изображается в основном в горизонтальном положении. Большое место занимает она на рисунках, имеющих форму двух «колес», соединенных

«осью», плодоносящих растений в виде Древа жизни или Матери-земли, а также зооморфных существ. Размещение столь важного знака, видимо, говорило о какой-то высокой роли того или иного изображаемого. При его помощи вышивальщица сообщала, что смысловое значение узора связано с земледелием.

Самые древние изображения «пахотной земли» относятся к орнаментальному искусству земледельческих племен южных областей Средней Азии и Северного Ирана эпохи позднего энеолита. Археологические открытия последних лет свидетельствуют, что этим рисунком древние мастера любили расписывать сосуды из глины с изображениями животных и линейного орнамента.

Мы вовсе не предлагаем искать какие-то прямые связи чувашской вышивки с искусством древних земледельцев. Между тем нельзя не заметить, что зооморфные фигуры с рисунком «пахотной земли» в чувашских народных узорах составляют как бы отдельную большую семью. Одни из них напоминают по своим очертаниям рабочий скот, другие—каких-то птиц. Те и другие образуют узор во многих случаях в соче-



Рис. 1. Зооморфные фигуры со знаком «пахотной земли» на керамике древних земледельцев Средней Азии и Северного Ирана (IV—III тыс. до н. э.) (по В. И. Сариниди. САИ, вып. Б 3—8).

тани с изображением Земли или Древа жизни. По стилевым признакам и смысловому значению к этой группе близко стоят композиции с фигурами коней и птиц с всадниками. Знак «пахотной земли» иногда помещается на рисунках драконообразных существ и фигурах, напоминающих кенгуру.

По манере исполнения и образу в отдельную группу следует выделить изображения животных, которые

нередко вышиваются двуглавыми. Знакообразных фигур на них не наблюдается, почти нет их также на оленевидных рогатых существах, представляющих в вышивке как бы самостоятельный мир узоров.

Среди огромного множества антропоморфных изображений часть напоминает женскую фигуру в головном уборе *хушпу*, часть представляется в очертаниях Древа. Но порой нельзя распознать в них ни первое, ни второе. В таких случаях в определении антропоморфности рисунка помогает лишь присутствие на нем знака женского начала.

Едва ли не самым большим разнообразием обладают в чувашском орнаментальном искусстве фигуры светил и космического огня. Солнце изображается в виде крестика, квадратика, восьмиугольника, части меандрообразного узора, круга, простой и сложной свастики. Больше всего оно воспроизводится как бы в сияющем состоянии—с лучами различной формы. Во многих узорах дневное светило вышивается шагающим, т. е. с ногами. Сияние его выступает как отдельный знак.

Звезды изображаются в виде крестиков. С ними связано отображение времени: в узорах, где показывается дневное состояние природы, мира, фигуры звезд находятся за небосводом, а ночное время выражается помещением их в пространстве между небом и землей.

Космический огонь—один из излюбленных узоров чувашских вышивальщиц. Он выступает в основном как часть, точнее, как половина, свастики. В композиции орнамента огонь помещается рядом с водой, между гор, им часто заполняется космическое пространство. Во многих случаях его рисунок вышивается и на Древе. На женских рубашках и мужских халатах *шунър* фигура космического огня выполняется в крупных размерах нашивкой маренового цвета. В его форме наличествуют черты монументальности, а в древнем смысловом содержании—вера в особую магическую силу, поклонение огню.

В те далекие времена, когда изображение огня связывалось с определенными представлениями, его смысловое значение зависело, видимо, и от формы и расположения: в одних узорах он (огонь) находится в горизонтальном, а в других—наклонном положении. Однако на рубашке, на правой стороне груди, он всегда

ставится вертикально. Такую же форму принимает он и между полосками—«опорами небосвода».

Столбы, подпирающие небо, как и другие предметы мироздания, имеют различные формы. Одни из них просты, другие напоминают архитектурные колонны на постаментах, третьи имеют вид дерева. Во многих узорах небо опирается на зооморфные и антропоморфные фигуры. Сам небосвод представлялся нашим предкам в форме полукруга, треугольника, трапеции. В вертикальных фризах им выступает верхняя часть узора, состоящая из одной, трех, пяти или семи линий, часто разноцветных. Он, как живое существо, иногда бывает с ногами и вместе с тем, как неживое, имеет двери, которые время от времени открываются и закрываются (*кавак хуппи*). В композиции модели мира «хуппи» находится между небом и землей, по очертаниям повторяет знак двери древнеегипетской и семитских письменностей. Интересно отметить, что он напоминает также «врата горизонта», представляемые египтянами. При помощи этого рисунка мы попытаемся осмыслить один из любопытных мотивов чувашского орнамента, изобразительный язык которого давно забыт.

Безыменная мастерица вышила на белом холсте мироздание в форме трапеции (рис. 2). На поверхности земли она поместила неизвестную нам фигуру (очаг или сооружение?). Над ней высится четырехугольное изображение, смысловое значение которого, если исходить из формы композиции, должно определяться как солнце. Подобный рисунок у многих народов древности символизировал дневное светило: в Двуречье он имел форму квадрата и означал «солнце», «день», «свет»; у египтян этот знак выступал в основном в виде круга, круга с точкой в середине и квадрата и выражал также понятие «солнце», «свет», «время»⁹.

На основе этих данных можно утверждать, что и в чувашском узоре четырехугольник символизировал светило, время, а фигуры в виде продолговатого параллелепипеда, расположенные по двум сторонам мироздания, являлись воротами горизонта, мира, Земли. Они же понимались, видимо, и как ворота востока и запада, через которые пролегал путь Солнца, а также как двери неба—«хуппи».

Макрокосм и микрокосм в представлении народа были идентичными. В старину у чувашей существовал

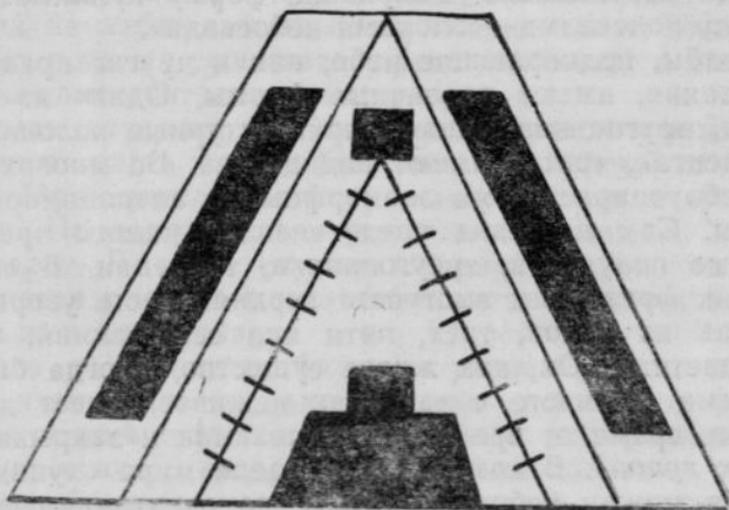


Рис. 2. «Небосвод» с «воротами горизонта».

обряд очищения прохождением через *сёр ханхи*—«ворота земли». Во время церемонии, когда через специально вырытые «ворота» проходили люди и прогоняли скот, на этом месте стоял ружейный грохот¹⁰. В данном обряде мы видим синкретическое состояние древних понятий о разделении первогоры и шума, происшедшего в начале сотворения мира.

По верованиям чувашей, кроме специально сооружаемых для совершения обряда, *сёр ханхи* могли быть и природные: естественные земляные ворота, созданные самим *Туря*, находились вдалеке от дома—«за гумном в глубоком овраге»¹¹. В микрокосме человека дом, двор, гумно—место, где он живет, являлось как бы центром мира, а отдаленный овраг—краем земли, горизонта с воротами.

Однако в узоре мастерица изображает не микро-, а макрокосм. Ее творчество связано с возвышенным. Живя в своем маленьком мирке, она мыслит категориями представляемого мироздания.

Как мы уже говорили, между верхними частями «ворот» помещается светило. Оно изображается не в подземном мире, не на точках горизонта восхода и захода, а в зените. Вышивальщица этим показывает как бы время и состояние изображаемого.

С квадратом в орнаментальном искусстве связано и понятие о четырехстороннем мире. В одном из плачей невесты говорится:

*Аса хёрё пуличчен, аса сисём пулас мён,
Тават кётеслё санталёка авйтса-сиссе сёрес-мён*

(Чем родиться отцовской дочерью, родиться бы мне громом-молнией, Греть и сверкать по всему свету белому [букв.: по четырехугольному миру])¹².

В русском языке понятия «свет» и «мир» отождествлены, т. е. в них сохранились следы древнейших представлений. В языке чувашей этого нет, но в узорах они совпадают. Однако в интерпретации их требуется осторожность, так как в линейном орнаменте ни один четырехугольник не связан с обозначением мира, между тем в самостоятельных композициях, в частности в нагрудных узорах «сунтăх», четырехугольная фигура всегда выступает как символ мира. Это понятие находит себе место и в «кёскё», но в них оно возникло, видимо, в более позднее время, т. к. в древности кёскё связывалось только со светиллом, о чем убедительно свидетельствуют нагрудные узоры на терракотовых женских фигурках древних земледельцев юга Средней Азии и Северного Ирана (IV—III тыс. до н. э.). В их культуре обнаруживаем большое сходство с орнаментом чувашей, но там не прослеживается наличие, кроме пирамиды, узоров каких-либо сооружений, которые встречаем в чувашской вышивке, одним из которых является рисунок со значением «дом». С таким же значением мы видим его в хеттских иероглифах. Исследователи древнеегипетской письменности понимают в этом знаке детерминативы «дом», «дома», «святилище»¹³. В чувашских узорах «дом»—это часто и мироздание, небосвод с осью мира (тёнче тёнлё). Порой его навершие напоминает верхние части архитектурных сооружений Древнего Востока. С памятниками архитектуры сходны и узоры, состоящие из ступенек, во многих случаях их смысл сводится к понятию «гора».

По внешним очертаниям космические здания делятся в основном на два вида: у одних «террасы» располагаются по краям, снаружи, у других—внутри. Как у первых, так и у вторых очень часто можно увидеть «двери». Порой на этих «святилищах» растут деревья. Мастерицы любили помещать над ними фигуры лучезарных солнц.

Особое место среди многочисленных рисунков орнамента занимают ладьи. В одних случаях они вышиваются по сторонам дерева, в других—у первогоры. Формы их перекликаются с рисунками судов, кораблей, встречающимися среди письменных знаков и в произведениях искусства Древнего Востока. На многих ладьях замечаем силуэты растений, животных, фигуры каких-то неузнаваемых предметов, из которых отдельные иногда ассоциируются с человеком, мачтой и т. д. В чтении узоров с ладьями оказывают помощь характерные для большинства народов мира мифы о потопе (*талай*), о сотворении мира.

Приняв в свою сферу многочисленные фигуры различных предметов, рисунки природы, орнамент не оставил в стороне и изображение воды. Она представлена волнистой, точнее, зигзагообразной, линией и, как и «орошаемая земля», не предстает отдельным знаком, а включается как бы в «цельную картину». Место воды в узорах определено космогоническими представлениями, вышивается она над небосводом, между небом и землей и в подземном (*леш тёнче*) мире. Воды по своему характеру разные: вода вообще в природе и отдельно вода потопа (*талай*) изображаются в горизонтальном или наклонном положении, а наступление потопа показывается ломаными линиями, расположенными вертикально.

У древних египтян, шумеров, китайцев знак письма со значением «вода» помещался на плоскости в различных очертаниях. В эламских надписях волнистый знак воспроизводился как часть целого, располагался в горизонтальном направлении и, что небезынтересно отметить, означал и читался *су, шу* (ср.: чув. *шив*, диал. *шу, су*).

Метод сопоставления в науке некоторые исследователи отвергают, а в совпадении слов усматривают случайность. Бесспорно, в анализе параллелей нельзя использовать случайные факты. Сопоставление не может быть на «голой» основе. Исследование должно иметь всесторонний характер. Внимание историков, лингвистов, археологов, всех, кто интересуется прошлой жизнью народа и его культурой, должен привлечь факт, что на северо-востоке Элама в древности обитали племена *су* (не следует путать название племени со значением знака письма) и *луллубеи*. Историей засвидетельство-

вано: в начале I тыс. до н. э. в этих же районах рядом с *су* жили *сунби* и *субари*.

Возможен ли поиск связей предков чувашей суваров (субаров-савиров-сабилов) с названными племенами—соседями эламитян и ассирийян? Изучение орнамента позволяет ответить на этот сложный вопрос положительно.

Известно, что язык, религия, письменность и искусство эламитян и их соседей претерпели влияние со стороны персов и семитов. Так, смешение эламитян—луров с персами способствовало появлению одного из иранских диалектов. Многие памятники письма империи Дария Великого писались на трех языках: древнеперсидском, вавилонском и эламском. Арамейскими и эламскими писцами была разработана древнеперсидская клинопись. Арамейское письмо как бы через аршакидскую пехлеви положило начало рунической письменности.

Если наше предположение о том, что *субари* и *сувары*—названия одного племени, верно, то следует сказать: соприкосновение предков чувашей с персами (парсами), семитами, эламитянами внесло в их культуру тот большой пласт, в котором прослеживаются следы зороастризма, а в язык—многочисленные слова, родственные с древнеиранскими, семитскими, индийскими.

Чувашское народное орнаментальное творчество обладает, как и у других народов, изобилием различных рисунков, в нем проявляется существование многовековых пластов, в одном из которых прослеживаются отголоски определенного общения с орнаментом Древней Греции. По композиции эти узоры, прежде всего меандры и меандрообразные мотивы, составляют как бы отдельную группу, но по стилю исполнения и колориту они находятся в одном мире всего чувашского орнаментального искусства.

Особый интерес представляют среди фигур орнамента узоры малой формы. В народе их называют *сыру тёрри* — «узоры письма». Очертаниями они повторяют знаки рун иранской ветви письма, связанного с распространением зороастризма. Рисунки чувашского узора малой формы находят параллели в рунических письменах Волжской и Дунайской Болгарии, яркое сходство—в аршакидской пехлеви, сибирских письменностях, древневенгерских знаках и памятниках письма Средней

Азии и Северного Кавказа. Произведения вышивки свидетельствуют, что искусные мастерицы даже в середине прошлого века превосходно владели этим «письмом».

В связи с этим следует отметить еще одну сторону языка орнамента. В названиях узоров, технических приемов встречаются, кроме тюркских терминов, слова древнеиранского и индийского происхождения.

Орнамент имеет тысячелетнюю историю. Его сложный язык нам, людям XX века, сообщает о «седой древности», познание которой поможет полнее понять жизнь народа, его воззрения, миропонимание, представления о прекрасном, развивать лучшие традиции, создавать искусство, отвечающее нашему времени.

Литература

¹ Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977, с. 6.

² Фридрих И. Дешифровка забытых письменностей и языков. М., 1961, с. 108.

³ Редер Д. Г. Мифы и легенды Древнего Двуречья. М., 1965, с. 25.

⁴ Афанасьев А. Н. Дерево жизни. М., 1983, с. 228—229.

⁵ Ашмарин Н. И. Словарь чувашского языка. Чебоксары, 1937, вып. XIV, с. 84.

⁶ Добльхофер Э. Знаки и чудеса. М., 1963, с. 89.

⁷ Истрин В. А. Развитие письма. М., 1961, с. 210, табл. 63.

⁸ Фридрих И. Указ. соч., с. 32; Добльхофер Э. Указ. соч., с. 89; Истрин В. А. Указ. соч., с. 108; The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of Fine Arts Moscow. L., 1982.

⁹ См.: Фридрих И. Указ. соч., с. 32; Истрин В. А. Указ. соч., с. 108; Добльхофер Э. Указ. соч., с. 89, 105.

¹⁰ Ашмарин Н. И. Словарь чувашского языка. Чебоксары, 1937, вып. XIII, с. 99.

¹¹ Там же.

¹² Там же. Казань, 1929, вып. II, с. 123.

¹³ Фридрих И. Указ. соч., с. 99; Добльхофер Э. Указ. соч., с. 45, 89, 105.

О РИТМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЧУВАШСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

М. Г. Кондратьев

Статья вторая*

Виды чувашских песенных форм

Общезвестно, что ритмика народной песни рождается на перекрестке двух различных временных структур—стиха и мелодии. Объединяющим моментом в структуре песни, общим и стиху и мелодии, является временной процесс развертывания музыкальной и поэтической мысли. Он организован на двух хорошо различимых уровнях: форме (композиции) и ритме, или, другими словами, макро- и микроуровнях временной организации песни. На уровне ритма (микроуровне) единство стиха и напева выявляется через так называемый мелодико-текстовый, или слоговой, ритм. Реальный же ритм смены тонов мелодии, чисто музыкальный ритм внутрислоговых распевов, «выпадает» из этого единства, ибо абсолютно независим от ритмики стиха. Распевы звучат, когда движение стиха останавливается. Поэтому имеется большой смысл в выделении интегрирующего понятия «песенная ритмика», отличного от понятий о музыкальной или поэтической ритмике (на макроуровне соответственно: «песенная форма»).

«Строительными» элементами чувашской песенной ритмики являются (в порядке возрастания масштабов) слогоноты-силлабохроносы**, ритмические ячейки—стопы, музыкальные фразы (в поэтическом тексте—строки, стихи). Ячейковая структура фразы-стиха в чувашской народной песне бывает трех типов (в схемах знак «*»—ритмическая ячейка любой формы):

* Статья первая под тем же названием опубликована в кн.: Вопросы истории и теории чувашского искусства. Чебоксары, 1982, с. 88—111.

** Термин «силлабохронос» (греч.: «время звучания слога»), введенный П. Ф. Стояновым¹, привлекает своей точностью, ибо слог песенного стиха не обязательно связан (что слышится в распространенном термине «слогонота») с одним тоном мелодии.

*** — трехъячейковая фраза-стих,

**** — четырехъячейковая фраза-стих «такмак»,

***/** — пятиячейковая фраза-стих «анатри».

Кроме того, элементом формы чувашских народных песен является дополнительная трехслоговая каденция (повторяет материал второй половины стиха) или трех-четырехслоговая вставка (предвосхищает материал первой половины стиха). Дополнительная каденция или вставка складываются из двух ритмических ячеек:**.

Наиболее распространена четырехъячейковая песенная форма (описанная нами в предыдущей статье, упомянутой впереди). Для ее обозначения представляется наиболее удобным термин «такмак», введенный в свое время Н. Р. Романовым² и использованный С. М. Максимовым, говорившим о стихотворной форме «такмак», где «...песенная строфа состоит из четырех строк по семь слогов, с цезурой после четвертого слога...»¹³. Но уже С. М. Максимов четко разграничивал стихотворную и музыкальную формы и анализировал разнообразные претворения четырехстрочного семислогового «такмака» в песнях, то есть, практически, говорил о комплексной песенной форме, рождающейся на основе стихотворной и не совпадающей с ней. Так, он приводил примеры пяти-, шести-, семи- и восьмистрочных мелостроф, основанных на стихе «такмак» с различными повторениями и видоизменениями. Касаясь слоговой структуры, Максимов указывал, что дробления и слияния не меняют сути песенной формы «такмак»: «Количество слогов такмачной строки может быть сокращено до пяти и даже до четырех, не теряя значения полной строки такмака», или же число слогов может быть более восьми⁴.

Для обозначения этого типа стихотворной формы предложен также термин «равнодлительная ритмическая единица»⁵, то есть стих, независимо от числа слогов в строке составляющий одинаковую сумму длительностей, что действительно является одним из главных признаков песенной формы «такмак» (т. о. в определении этом содержится учет и музыкального компонента). Однако само по себе понятие равнодлительности в одинаковой степени приложимо и ко всем другим типам строфических форм чувашской народной песни, например низовой песенной форме «анатри»⁶. Последняя с качеством равносложности сочетает и равнодлитель-

ность. Поэтому для дифференциации основных форм чувашской народной песни признак равнодлительности не является существенным*.

В понятии о «равнодлительном» стихе скрыто представление о музыкально-силлабическом складе песенных форм, разновидностью которого является чувашская песенная форма «такмак». Этот склад подразумевает наличие в строке константного числа временных (комплексных музыкально-поэтических) элементов—ритмических ячеек определенной конфигурации, допускающих в известных пределах переменность числа слогов в каждой. Постоянным является также местоположение стиховой цезуры. Именно складом, чисто силлабическим, отличаются от музыкально-силлабического «такмака» два других типа песенных форм в чувашском фольклоре. Число же ячеек (три и пять) является лишь дополнительным количественным признаком.

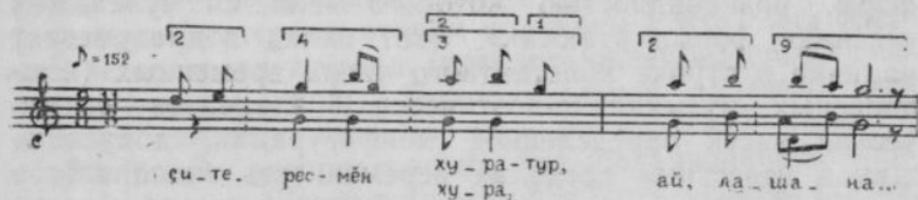
Особенности ритмики песенной формы «анатри» и проблема ее происхождения

В песнях формы «анатри» прослеживаются те же ячейковые основы ритмики, те же виды ритмических ячеек, что и в форме «такмак». Здесь они даже лучше видны, так как в силу твердости слогового «остова» стиха не заслоняются дроблениями или слияниями. Это говорит о принципиальном единстве ритмической системы традиционной чувашской народной песни, не зависящем от той или иной из господствующих стихотворных форм. Но есть и важная особенность в ритмоструктуре песен «анатри».

При всей силлабической твердости своей структуры форма «анатри» имеет зоны со свободными колебаниями в один слог. Это—«зона 7-го слога» в большом полустихе и «зона 1-го слога» в малом полустихе. От заполненности или незаполненности зоны 7-го слога зависит толкование данного рисунка как пятиячейкового или же как шестиячейкового. В самом деле, одну

* Заметим, что термин «равнодлительность», понимаемый буквально, создает также представление о равенстве длительностей произнесения слогов (в таком значении его и употребляют музыковеды⁷), что не отражает особенностей чувашской песенной ритмики.

и ту же стиховую строчку можно спеть и в том и в другом варианте, что видно по партиям верхнего и нижнего голосов в примере 1⁸. Рисунок верхнего голоса



может быть записан двояко: 2421/29 или 243/29, рисунок нижнего голоса—только одним способом: 243/29. Пятиячейковая интерпретация оказывается более универсальной, ибо она способна объять все слоговые варианты стиха «анатри». Но при этом приходится признать равные «права» как двух, так и трех слогов в третьей ячейке (в связи с зоной 7-го слога,), тогда как в форме «такмак» все ячейки без исключений в основе двуслоговые, недвуслоговые же—производны от них. Таким образом, определяется еще один признак, по которому различаются песенные формы «такмак» и «анатри». Он—в противоречивости, двойственности структуры зоны 7-го слога, или третьей ритмической ячейки. Это наводит на мысль, что квантитативный ячейковый принцип здесь—не единственная основа сложения рисунка (как это мы можем утверждать относительно формы «такмак»), хотя без него объяснить структуру ритмики «анатри» все равно невозможно. Разрешению этой противоречивости может послужить экскурс в проблему происхождения формы «анатри».

Существуют две гипотезы, объясняющие генезис тюркского многослогового стиха, разновидностью которого является форма «анатри». Представители первой, хронологически более ранней,—Ф. Корш, В. Гордлевский—считали, что многосложник образовался из семислогового стиха. «...В сущности это не что иное, как удвоенный в первой своей части семисложный стих»,—писал Гордлевский⁹. Иной точки зрения придерживался В. Жирмунский. Указывая на умозрительность первой гипотезы¹⁰, он опирался на представление о приблизительно изосиллабизма у тюрков и других народов как ран-

ней стадии развития силлабического стиха. Отсюда он умозаключал: «...Не явились ли оба типа тюркского эпического стиха нашего времени, короткий и длинный, результатом более поздней дифференциации древнего стиха с более широким диапазоном колебаний в числе слогов...» Для нашего предмета наибольший интерес представляет попытка развития этой точки зрения в статье музыковеда А. Байгаскиной. Она также допускает, что многослоговой стих в казахской песне мог откристаллизоваться в процессе дробления (сходного с дроблением, описанным в нашей упомянутой предыдущей статье) семисложника: «Одиннадцатисложный стих мог возникнуть внутри и даже параллельно с семисложным размером»¹¹. Но примечательно, что даже будучи вооружена столь конкретным материалом, как точная и полная запись текста—музыкального и поэтического—песен, Байгаскина не дает достаточно строго обоснования данной концепции и заканчивает свой вывод словами: «Разумеется, очень трудно доказать, что эволюция одиннадцатисложного размера происходила именно указанным образом».

Чувашский материал также не подтверждает этой гипотезы. Дробленный семисложник, даже в случаях полного совпадения со структурой «анатри», все же никогда не смешивается с последней: это не два слоговых варианта одной песенной формы, а две разные формы с различными способами организации. Качественные отличия их уже были указаны. Дробленная форма «такмак» неустойчива, не повторяется, а всякий раз индивидуальна. Форма «анатри»—практически одинакова по слоговой структуре в сотнях образцов. И если основываться на концепции древней исконной количественности чувашской ритмики¹², то следует допустить, что многослоговая форма «анатри» моложе «такмака». В ней смешаны разные способы организации музыкального времени. Отсюда и вышеописанная двойственность ячейковой структуры. Точка зрения Корша—Гордлевского оказывается продуктивнее для объяснения явлений чувашской ритмики.

Формы «такмак» и «анатри», развивавшиеся в обозримом отрезке истории вполне автономно друг от друга, эволюционировали в разных направлениях. В форме «такмак» постепенно «расшатывалась» семислоговая структура стиха. Не исключено, что это могло

быть связано и с утратой количественности в стихе, в результате чего четкость поэтической слоговой структуры потеряла конструктивное значение. На «канве» древней количественности начинает интенсивно варьироваться собственно музыкальная ритмика—разнообразные формы дроблений, пунктиры, синкопы и т. п. В многослоговой же форме «анатри» происходит частичная деградация внутристихового ритмического каданса, вместо трехслоговой группы появляется двуслоговая, сохраняющая структурную целостность и признаки каданса*, образуется «зона 7-го слога». Таким образом разрушается строгая количественная структура третьей и четвертой ячеек (теперь мы вынуждены условно считать их одной ячейкой—третьей, равно закономерной как в дробленном, так и в недробленном вариантах). Но в остальном количественная структура в песнях «анатри» сохраняется лучше, чем в «такмаке», ибо первая, вторая, четвертая и пятая ячейки почти никогда не дробятся и не сливаются. Разнообразные синкопы, пунктиры, «эмоциональные» сдвиги, распевы внутри ячеек здесь относительно редки по сравнению с мелодиями типа «такмак».

Таким образом, «приблизительность изосиллабизма», или «неполная равнотактность», в чувашском народном стихе, возможно,—явление сравнительно позднее, что противоположно приведенному предположению В. Жирмунского (на него он опирался как на исходный тезис).

* * *

Ритмические рисунки песенной формы «анатри» так же поддаются классификации по принципам, разработанным в нашей первой статье. Ниже дается Указатель пятиячейковых ритмических рисунков, в общем аналогичный опубликованному Указателю ритмических рисунков формы «такмак». Ввиду «двусоставности» фразы-

* На это указывает местоположение цезур и ритмоинтонационное кадансирование, иногда приобретающее гипертрофированные (для внутрифразового каданса) размеры¹³. Своеобразный *enjambement* (перенос), возникающий в некоторых песнях южночувашской зоны, противоречит общепринятым представлениям о строфике народных песен. Этот факт любопытен как еще одно свидетельство противоречивости структуры «анатри». Существует противоположное явление—исчезновение кадансового удлинения при шестислоговом полустихе. Образуется рисунок 222/xx, в котором вообще отсутствует место для седьмого слога.

152; В.79.140; М.24.21;
ИЮ.79.20, 34, 38; НА.129.
36; НА.225.78, 107; НА.
227.156; НА.236.72, 122;
НА.237.1, 175; НА.251.
113, 160.

—2-я фраза М.64.115;
ПНЧ.26; В.79.159; М.24.
38, 43; НА.129.39, 92;
НА.225.83; НА.237.1, 74,
241, 256; НА.251.151.
—3-я фраза М.24.63; В.
79.300.

—2 и 3-я фразы ИЮ.79.
24; В.79.110; ПНЧ.148;
НА.237.224.

222/25—1-я фраза ПНЧ.25;
НА.237.224; НА.251.116.
—3-я фраза ПНЧ.210,
223; НА.251.149.

222/26—все фразы НА.129.131;
НА.251.229.
—1-я фраза ИЮ.79.45;
М.64.76; ПНЧ.148; НА.
237.1, 2, 74.
—2-я фраза ПНЧ.173,
181; В.79.1, 2, 3, 277.

—3-я фраза НА.225.83;
НА.237.256; НА.251.158.
—4-я фраза НА.225.105.
—2 и 3-я фразы В.79.100;
НА.225.75.

222/27—3-я фраза НА.251.99.
—2 и 3-я фразы ПНЧ.
184.

222/28—1-я фраза ПНЧ.151;
В.79.159; М.32.110; НА.
225.127; НА.251.174.
—2-я фраза НА.251.112,
146.

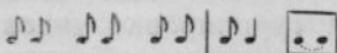
—3-я фраза ПНЧ.173;
М.24.43; НА.251.116.
—2 и 3-я фразы В.79.59;
НА.225.104; НА.251.9, 113.

222/29—1-я фраза В.79.147.
—2-я фраза ПНЧ.161;
НА.251.19, 35 (третья
строфа), 43, 116.

222/2.10—1-я фраза ПНЧ.140.
—3-я фраза М.24.38; НА.
225.67.

222/2.12—2-я фраза НА.151.
76, 194.

222/3*



222/32—2 и 3-я фразы М.24.9.

222/33—2 и 3-я фразы ИЮ.79.
19.

222/34—2-я фраза ПНЧ.12.
—2 и 3-я фразы ПНЧ.2.

222/35—3-я фраза ПНЧ.12; НА.
237.10.

—2 и 3-я фразы НА.237.
11.

222/36—2-я фраза НА.237.10.

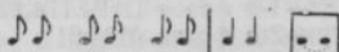
222/37—2-я фраза НА.225.107;
НА.236.72.

—2, 3 и 4-я фразы НА.
236.122.

222/39—2 и 3-я фразы ПНЧ.
130.

—3-я фраза НА.225.107;
НА.236.72.

222/4*



222/42—1-я фраза В.79.300.

222/44—1-я фраза М.64.105.

223/1*

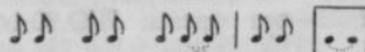


223/13—2-я фраза В.79.321;
ПНЧ.217; НА.237.246.

223/15—3-я фраза ПНЧ.217.

223/16—2-я фраза НА.237.259.

223/2*



223/21—2-я фраза НА.129.150.

223/22—все фразы В.79.128.
—1-я фраза М.64.58;
ПНЧ.12, 57, 64, 180, 217;

М.24.17, 29, 37; ИЮ.79.
40; НА.129.114, 176; НА.
225.69; НА.233.15; НА.
236.46, 131; НА.237.285;
НА.251.220.

—2-я фраза М.64.9, 169;
ПНЧ.13, 55, 140, 149,
229; В.79.13, 191, 197;
М.24.11, 18; ИЮ.79.41;
НА.129.29, 45, 72, 189.
—3-я фраза М.24.46.
—2 и 3-я фразы ПНЧ.63;
В.79.88; НА.129.33, 59.
—2 и 4-я фразы В.79.
184.

—1, 3 и 4-я фразы В.79.
321.

223/23—все фразы НА.129.112,
215.

—1-я фраза ПНЧ. 163,
171; В.79.40, 64, 78, 96,
118; ИЮ.79.25; М. 24.9;
НА.129.128, 234; НА.227.
47а, б, в; НА.236.58, 68,
85; НА.237.246; НА.251.
69, 224, 225.

—1 и 2-я фразы В.79.331.

—1 и 3-я фразы М.24.11,
46 (вторая строфа).

—2 и 3-я фразы ПНЧ.
58; НА.129.114.

223/24—все фразы НА.227.51;
НА.237.17, 196.

—1-я фраза ПНЧ.6, 11,
55, 56, 58, 135, 147; В.79.
13, 54, 56, 74, 87, 93,
156; М. 24.19; ИЮ.79.
23, 35, 41; НА.129.33, 45,
72, 153, 189, 194; НА.225.
100; НА.227.50а, б; НА.
233.44; НА.237.7, 8, 12,
68, 135, 215; НА.251.206,
217, 218.

—2-я фраза ПНЧ.67, 150;
В.79.140; НА.251.148.

—3-я фраза В.79.331.

—1 и 2-я фразы НА.236.
108а.

—1 и 3-я фразы М.24.18.

—2 и 3-я фразы ПНЧ.
136, 152; НА.129.234.

223/25—все фразы НА.227.62.

—1-я фраза М.64.129,
НА.129.92, 177; НА.237
137 (вторая строфа),

259.

—2-я фраза НА.129.134;
НА.251.198.

—3-я фраза ПНЧ.55, 229.

—2, 3 и 4-я фразы ПНЧ.
143.

—1 и 4-я фразы В.79.
197.

223/26—все фразы ПНЧ.129;
НА.129.220.

—1-я фраза ПНЧ.1, 26,
62, 150; В.79.1, 2, 3, 154,
277; М.64.9, 139, 144,
169; ИЮ.79.43; НА.129.
94; НА.236.34; НА.237.
237, 241.

—2-я фраза ПНЧ.56, 147;
НА.237.215; НА.251.125,
126, 199, 206, 217.

—3-я фраза НА.129.134;
НА.236.108а; НА.251.224.

—2-я и 3-я фразы В.79.
54, 56, 78, 93, 96, 118,
168; М.64.71; ПНЧ.15;
ИЮ.79.35; НА.233.44; НА.
236.85; НА.237.99; НА.
251.15.

—1 и 3-я фразы В. 79.
184.

223/27—1-я фраза ПНЧ.149,
184; В.79.191.

—2-я фраза НА.236.34;
НА.251.218.

—2 и 3-я фразы В.79.40,
64; НА.251.160.

223/28—все фразы НА.237.95.

—2-я фраза ПНЧ.157,
171; НА.225.100; НА.237.
68; НА.251.122, 224.

—3-я фраза НА.237.215;
НА.251.7, 63, 217, 218.

—2 и 3-я фразы ПНЧ.
182; НА.251.225.

—2 и 4-я фразы НА.236.
46.

223/29—2-я фраза В.79.87; НА.
251.133.

223/2.10—2-я фраза НА.251.7,
144.

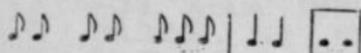
—3-я фраза В.79.52; НА.
236.46; НА.251.122.

2 и 3-я фразы ПНЧ.179,
НА.225.72.

223/2.14—3-я фраза ПНЧ.140;
НА.251.70.

- 2-я фраза ПНЧ.218;
НА.225.81.
—3-я фраза НА.236.41.
223/47—2-я фраза ПНЧ.127;
НА.236.67.
—3-я фраза ПНЧ.59.
—2 и 3-я фразы В.79.
63, 121; НА.225.121, 128;
НА.251.5, 17.
223/48—1-я фраза НА.251.205.
—2-я фраза В.79.52; НА.
251.175.
—2 и 3-я фразы НА.251.
97 (вторая строфа).
223/49—3-я фраза ПНЧ.127.
—2-я фраза НА.251.205.
—2 и 3-я фразы НА.225.
63, 69; НА.236.131.
223/4.10—2-я фраза ПНЧ.180.
—2 и 3-я фразы В.79.
122.
223/4.11—2-я фраза НА.251.
100.
223/4.12—2-я фраза НА.251.
70.

223/5*



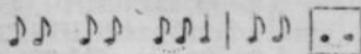
- 223/53—1-я фраза НА.129. 200.

224/1*



- 224/13—1-я фраза ПНЧ.214.

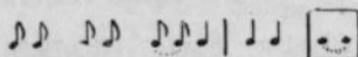
224/2*



- 224/22—1-я фраза ПНЧ.141;
В.79.51; М.24.43, 61, 63;
НА.225.119; НА.251.212.
—2-я фраза ПНЧ.57.
—2, 3 и 4-я фразы ПНЧ.
214.
224/23—3-я фраза ПНЧ.57.
224/24—1-я фраза НА.129.99,
134.

- 2 и 3-я фразы М.32.
33 (вторая строфа).
224/26—все фразы ПНЧ.186;
В.79.77.
—1-я фраза ПНЧ.4; НА.
237.261.
—2-я фраза В.79.103;
М.24.24; НА.233.16; НА.
237.283.
—2 и 3-я фразы В.79.
48; М.64.76, 212; НА.227.
4.
—1, 2 и 3-я фразы Ф.69.
591.
224/28—3-я фраза В.79.103;
НА.233.16.
224/210—2 и 3-я фразы ПНЧ.4.
—2-я фраза НА.237.102.

224/4*



- 224/42—2 и 3-я фразы НА.
129.173.
224/43—1-я фраза НА.237.99.
224/44—все фразы ПНЧ.49,
138, 139, 215; М.64.313;
В.79.43; ИЮ.79.15, 21,
46; НА.129.1, 5, 55, 212;
НА.227.11, 29бв, 40; НА.
233, 70; НА.237.48; НА.
251.220.
—1-я фраза М.64.210;
ПНЧ.29, 43, 69, 169; В.79.
150, 155, 171; М.24.24,
59, 80; ИЮ.79.29; НА.
129.59, 109, 173; НА.225.
84; НА.227.45; НА.233.6,
8, 51, 70; НА.236.8; НА.
237.283; НА.251.110.222.
—2-я фраза М.64.107,
144; ПНЧ.28; М.24.22;
НА.129.141; НА.233.21;
НА.237.142, 261.
—2 и 3-я фразы ПНЧ.
141; НА.227.346; НА.236.
20.
224/46—все фразы ПНЧ.220;
В.79.282; НА.236.63.
—1-я фраза М.64.113;
ПНЧ.28; В.79.103, 282;
М.24.22, 67; НА.227.346;
НА.233.16, 21.

—2-я фраза НА.225.84;
НА.251.110

—2 и 3-я фразы ИЮ.79.
44; НА.225.129.

224/48—1-я фраза ЮИ.79.44;
НА.236.18; НА.237.102.

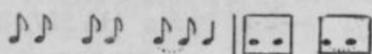
—2-я фраза ПНЧ.29.

—3-я фраза НА.237.283.

—2 и 3-я фразы НА.251.
222.

—1 и 3-я фразы НА.237.
142.

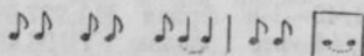
224/**. Более долгая ячейка
в четвертой позиции



224/53—2 и 3-я фразы НА.129.
109.

224/66—1-я фраза ИЮ.79.28.

225/2*



225/22—1-я фраза НА.251.99.

225/24—все фразы ПНЧ.52;
НА.129.159.

225/26—2-я фраза ПНЧ.62.

—2 и 3-я фразы НА.129.
94.

225/3*

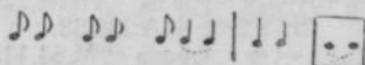


225/32—2-я фраза ПНЧ.212.

225/33—1-я фраза М.32.33 (вто-
рая строфа).

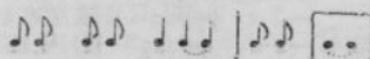
225/35—3-я фраза ПНЧ.212.

225/4*



225/44—2 и 3-я фразы НА.129.
176.

226/2*



226/24—2 и 3-я фразы ПНЧ.69;
ИЮ.79.33; НА.227.316.

226/26—2 и 3-я фразы ПНЧ.24;
М.24.59; НА.129.136.

—3-я фраза НА.129.150.

226/27—1-я фраза НА.129.150.

226/28—3-я фраза ПНЧ.146.

226/29—2-я фраза ПНЧ.146.

226/4*



226/44—1-я фраза ПНЧ.19;
М.64.212.

—2-я фраза М.64.134.

226/46—все фразы НА.129.2.

—1-я фраза М.64.107,
134; НА.129.136, 141;
НА.236.20.

226/48—1-я фраза ПНЧ.73.

226/**. Более длинные ячейки
в третьей позиции



227/22—1-я фраза М.24.38;
НА.251.43 (третья стро-
фа).

228/22—1-я фраза М.64.135.

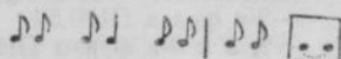
228/44—1-я фраза НА.225.129.

228/46—1-я фраза ПНЧ.146.

—2 и 3-я фразы ПНЧ.73.

229/22—1-я фраза НА.251.9.

232/2*



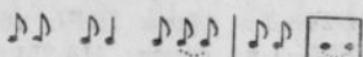
232/22—1-я фраза ПНЧ.229.

—2-я фраза ПНЧ.64, 195;
М.64.163; НА.227.32а; НА.

- 251.207.
 —3-я фраза ПНЧ.155.
 —2 и 3-я фразы М.24.21;
 НА.129.14,49.
- 232/23—2-я фраза ПНЧ.211.
 —3-я фраза ПНЧ.64.
 —2 и 3-я фразы ПНЧ.3;
 В.79.81; НА.233.57.
- 232/24—1-я фраза ПНЧ.3.
 —2-я фраза НА.225.97.
 —3-я фраза М.64.163; В.
 79.92; НА.236.73.
 —2 и 3-я фразы В.79.
 80, 125, 131; М.24.41;
 НА.225.82; НА.233.41, 49;
 НА.251.53.
 —2 и 3-я фразы ПНЧ.
 155.
 —2, 3 и 4-я фразы ПНЧ.
 158; В.79.116; НА.233.34.
- 232/25—1-я фраза НА.251.207.
 —2-я фраза В.79.92; НА.
 225.110.
 —2 и 3-я фразы В.79.83;
 НА.236.76.
- 232/26—1-я фраза ПНЧ.175.
 —2-я фраза ПНЧ.154;
 НА.225.102; НА.251.109,
 119, 204, 219.
 —3-я фраза ПНЧ.156;
 НА.225.97, 110; НА.251.
 34, 39.
 —2 и 3-я фразы В.79.
 117, 132; НА.236.59; НА.
 251.8, 18, 60, 94, 104, 132.
- 232/27—2-я фраза НА.225.66;
 НА.236.73; НА.251.18
 (вторая строфа), 34.
 —3-я фраза НА.251.204.
 —2 и 3-я фразы НА.251.
 88.
- 232/28—2-я фраза ПНЧ.156;
 НА.251.39, 61, 68, 165
 (вторая строфа).
 —3-я фраза ПНЧ.154,
 175; НА.225.66, 102; НА.
 251.18 (вторая строфа).
 —2 и 3-я фразы ПНЧ.
 160; В.79.114, 123; НА.
 225.122.
- 232/29—2 и 3-я фразы НА.225.
 65.
 —2-я фраза припева ПНЧ.
 175.
- 232/2.10—2-я фраза НА.225.

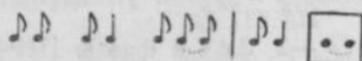
- 67; НА.251.77.
 —3-я фраза НА.251.61,
 219.
- 232/2.11—3-я фраза НА.251.165
 (вторая строфа).
- 232/2.12—3-я фраза НА.251.68,
 77.

233/2*



- 233/22—1-я фраза ПНЧ.13.
 —2-я фраза НА.237.237.
- 233/23—1-я фраза НА.129.14,
 104; НА.227.32а.
 —1 и 2-я фразы НА.129.
 108.
 —2 и 3-я фразы М.24.32;
 НА.237.148.
- 233/24—1-я фраза В.79.27,151,
 152, 158, 162; ИЮ.79.27;
 НА.237.244.
 —2-я фраза М.64.129.
 —3-я фраза НА.237.237.
- 233/26—2-я фраза В.79.186.
 —2 и 3-я фразы НА.129.
 104
 —3 и 4-я фразы НА.129.
 108.

233/3*



- 233/32—2-я фраза В.79.27, 152,
 162.
 —2 и 3-я фразы В.79.
 151, 158.
- 233/34—3-я фраза В.79.152,
 162.
- 233/35—1-я фраза В.79.62.

233/4*



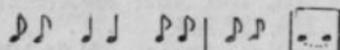
- 233/45—1-я фраза ПНЧ.218.

23*/**. Более долгие ячейки
в третьей позиции



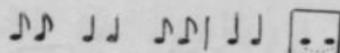
- 234/23—2-я фраза ПНЧ.163,
207.
—2 и 3-я фразы ИЮ.79.
27.
234/24—3-я фраза ПНЧ. 163.
235/23—1-я фраза НА.251.22
(приблизительно).
237/22—1-я фраза ПНЧ.160.
237/23—1-я фраза В.79.123.
238/23—1-я фраза НА.225.65;
НА.251.132.
23.10/23—1-я фраза М.24.32.

242/2*



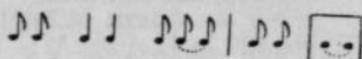
- 242/22—2-я фраза НА.227.156;
НА.237.42.
—2 и 3-я фразы В.79.41,
44, 45, 105; ИЮ.79.20,
34, 38.
242/23—2-я фраза НА.237.12,
38 (вторая строфа),
—3 и 4-я фразы М.64.
162.
242/24—3-я фраза НА.227.156;
НА.237.42.
—2, 3 и 4-я фразы ПНЧ.
135.
242/25—2-я фраза В.79.115.
—2 и 3-я фразы В.79.73.
242/26—2-я фраза ПНЧ.164.
—3-я фраза НА.237.12.

242/4*



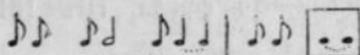
- 242/44—2 и 3-я фразы НА.233.
51.

243/2*



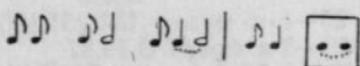
- 243/22—2-я фраза М.24.23; НА.
225.101.
—2 и 3-я фразы В.79.
133.
—3 и 4-я фразы М.64.
121.
243/23—2-я фраза НА.233.60.
243/24—все фразы М.64.130;
В.79.130, 134; НА.129.82,
95; НА.233.50; НА.236.
15.
—1-я фраза ПНЧ.15,143,
164, 172, 199; В.79.73,
115, 133, 168; М.24.23;
НА.129.121; НА.225.101;
НА.233.38, 60, 72.
—2-я фраза НА.227.50а,
б.
—1 и 2-я фразы М.64.
121, 162.
—2 и 3-я фразы М.64.
167.
—1, 3 и 4-я фразы НА.
233.62.
243/25—3-я фраза В.79.115;
НА.233.60.
—3 и 4-я фразы ПНЧ.
164.
—2, 3 и 4-я фразы ПНЧ.
199.
243/26—все фразы ПНЧ.46; В.
79.98; НА.129.48, 244;
НА.236.12; НА.237.231.
—1-я фраза НА.233.75.
—3-я фраза НА.225.101.
—4-я фраза НА.233.71.
—2 и 3-я фразы ПНЧ.
172; НА.129.121; НА.233.
38.
—3 и 4-я фразы В.79.99.
243/27—1 и 2-я фразы В.79.
99.
243/28—все фразы ПНЧ.50.
—2-я фраза НА.233.62;
НА.237.258.
—1, 2 и 3-я фразы
НА.233.71.
243/29—все фразы ПНЧ.61.
243/2.10—все фразы НА.237.
257.

244/**



255/26—1 и 2-я фразы НА.129.
117 (приблизительно).

257/3*



257/33—2-я фраза НА.237.244.
257/34—3-я фраза НА.237.244.

26*/**



262/24—2 и 3-я фразы НА.227.
45.

263/24—3-я фраза М.24.23.

264/2.10—2 и 3-я фразы В.79.
155 (вторая и третья
строфы).

264/44—2-я фраза М.24.67.

—2 и 3-я фразы ПНЧ.23,
43, 169; В.79.150, 171;
НА.233.6; НА.236.8.

—2, 3 и 4-я фразы М.64.
210.

264/46—2 и 3-я фразы НА.
233.8.

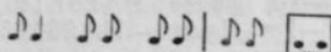
265/26—2-я фраза НА.251.62.
266/26—1-я фраза ИЮ.79.24;
НА.251.151.

—2-я фраза ПНЧ.183;
НА.225.70.

268/26—1-я фраза ПНЧ.183;
НА.251.62.

26.10/26—1-я фраза НА.225.70.

322/2*



322/22—1-я фраза НА.225.66.
—2-я фраза В.79.164.

322/27—1-я фраза В.79.164.

322/29—3-я фраза НА.251.19,
35, 43 (третья строфа).

244/24—1-я фраза М.64.167
(вторая строфа).

244/26—1-я фраза ПНЧ.213;
В.79.254.

244/34—2 и 3-я фразы НА.233.
75.

244/49—1-я фраза НА.237.69.

245/2*

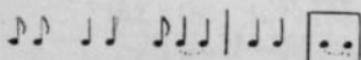


245/25—2-я фраза НА.129.177.

245/26—2-я фраза НА.237.90.

245/28—1-я фраза НА.237.90.

245/4*



245/45—2 и 3-я фразы ИЮ.79.
43.

245/46—2 и 3-я фразы ПНЧ.1.

24*/ Более долгие ячейки
в третьей позиции**



246/24—1-я фраза ПНЧ.23,179.

246/26—2 и 3-я фразы НА.129.
140.

247/24—1-я фраза ПНЧ.131.

248/24—1-я фраза ПНЧ.182;
НА.251.97.

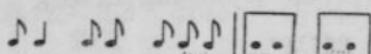
248/26—1-я фраза НА.129.140.

24.10/24—1-я фраза НА.251.
175.

322/2.10—3-я фраза ПНЧ.161;
НА.251.76, 194.

322/2.14—3-я фраза ПНЧ.181.

323/**



323/25—3-я фраза НА.251.198.

323/29—3-я фраза В.79.87.

323/2.10—3-я фраза ПНЧ.157
(вторая строфа); НА.225.
100.

323/2.12—3-я фраза ПНЧ.157;
НА.251.144.

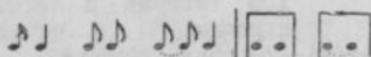
323/2.14—2-я фраза НА.251.69.

323/33—1-я фраза ПНЧ.14.

—3-я фраза ПНЧ.66.

323/4.10—3-я фраза ПНЧ.180;
НА.251.175.

324/**



324/32—2-я фраза М.64.208.

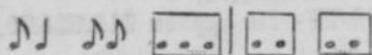
324/33—все фразы НА.129.163.

324/35—все фразы ИЮ.79.22;
ПНЧ.16; НА.227.18а; НА.
237.67.

324/44—1-я фраза НА.129.154.

324/48—2-я фраза НА.237.103.

32*/**. Более длинные ячейки
в третьей позиции



325/32—1-я фраза НА.251.146.

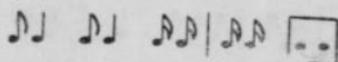
326/32—1-я фраза НА.251.35
(третья строфа).

327/32—1-я фраза ПНЧ.161;
НА.251.19, 112, 144, 194.

328/32—1-я фраза ПНЧ.181.

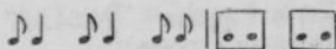
329/32—1-я фраза НА.251.19
(вторая строфа), 76.

331/1*



331/12—2-я фраза М.64.10.

332/**



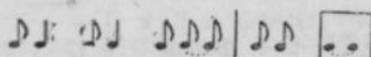
332/22—1-я фраза ПНЧ.156;
В.79.114; НА.251.61, 77,
94.

—2 и 3-я фразы НА.129.
36.

—5 и 6-я фразы ПНЧ.67.

332/34—2-я фраза М.64.248.

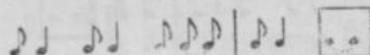
333/2*



333/21—2 и 3-я фраза НА.227.
43.

333/24—1-я фраза НА.227.35а.

333/3*



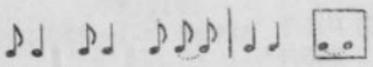
333/31—2 и 3-я фразы НА.129.
113, 165, 243.

333/32—все фразы НА.129.93.
—2-я фраза ПНЧ.44, 53;
НА.129.116; НА.237.30.

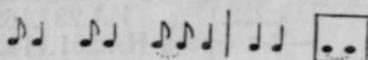
—2 и 3-я фразы М.32.43;
ПНЧ.10, 71, 74; В.79.172;
М.24.10; НА.129.111, 199,
221; НА.227.46.

333/33—все фразы М.64.110;
ПНЧ.32, 47, 51; В.79, 31,
32, 47, 106; ИЮ.79.30;
НА.129.80, 115; НА.227.
52.

—1-я фраза М.32.175;
М.64.10, 208, 213, 248;
ПНЧ.33, 53, 65, 162, 167,
168, 208 (вторая стро-
фа); В.79.28 (третья
строфа), 30, 46, 76, 84,

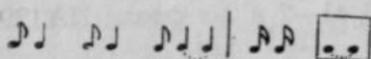
- 85, 91, 97, 107, 113, 135, 136, 153, 166; М.24.14. М.24.14, 60; ИЮ.79.12, 13; НА.129.26, 111, 113, 116 (вторая строфа), 137, 199, 210, 221; НА.225.68, 79, 103, 125; НА.227.43; НА.233.40, 61; НА.236.37, 96, 116; НА.237.13, 15, 41, 141, 143, 145, 147, 162; НА.251.11, 54, 83, 98, 103, 137.
 —2 и 3-я фразы ПНЧ. 14; В.79.71; НА.227.35а.
 —1 и 3-я фразы В.79.90; НА.225.85.
 —3 и 4-я фразы В.79.186.
 —1, 2 и 4-я фразы ПНЧ. 66.
- 333/34—все фразы НА.237.198.
 —1-я фраза М.32.43; ПНЧ.10, 71, 144, 207; В.79.69, 94, 113 (вторая строфа); М.24.12; НА.129.243.
 —2-я фраза ПНЧ.33; В.79.75, 153; НА.251.114.
 —3-я фраза ПНЧ.44, 53, 133; НА.237.30.
 —2 и 3-я фразы ПНЧ. 162, 185; В.79.136, 165; М.24.14; НА.236.10.
- 333/35—все фразы НА.227.356.
 —1-я фраза ПНЧ.134; В.79.66, 68, 95, 160, 161; М.24.8; НА.129.165.
 —2-я фраза НА.233.5; НА.237.37.
 —2 и 3-я фразы ПНЧ. 221; В.79.46, 166; М.24.20; НА.237.147.
- 333/36—1-я фраза ПНЧ.221; М.64.185; В.79.67; М.24.65; ИЮ.79.32; НА.233.1.
 —2-я фраза ПНЧ.170; В.79.23, 28, 30; ИЮ.79.12; НА.237.13, 15, 41, 143, 145; НА.251.98.
 —3-я фраза В.79.75; НА.233.5.
 —2 и 3-я фразы В.79.135; М.24.20; НА.236.116; НА.233.40.
- 333/37—1-я фраза В.79.75.
- 3-я фраза НА.251.98.
 333/38—2-я фраза М.64.185; НА.225.117; НА.237.162.
 —3-я фраза НА.251.114.
 333/39—1-я фраза ПНЧ.145; В.79.89.
 —2-я фраза ИЮ.79.13.
 333/3.12—1-я фраза ПНЧ.132.
- 333/4*
- 
- 333/41—2 и 3-я фразы НА.129.210.
 333/42—2 и 3-я фразы НА.237.45.
 333/43—2-я фраза ИЮ.79.32.
 333/46—1-я фраза В.79.60.
 333/47—1-я фраза В.79.70.
 —2 и 3-я фразы НА.237.141.
- 333/6*
- 
- 333/63—1-я фраза М.24.10.
- 334/2*
- 
- 334/25—2 и 3-я фразы В.79.66.
- 334/3*
- 
- 334/32—2-я фраза ПНЧ.65.
 334/33—3-я фраза ПНЧ.65.
 334/34—2-я фраза ПНЧ.133; В.79.161.
 —3-я фраза В.79.113.
 —2 и 3-я фразы В.79.68, 69, 94, 95, 160.
 334/3.10—2-я фраза ПНЧ.132.
 334/3.12—3-я фраза ПНЧ.132.

334/4*



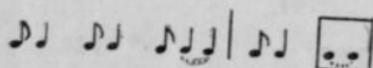
- 334/43—3-я фраза В.79.161.
- 334/44—3-я фраза В.79.113
(вторая строфа).
- 334/46—2-я фраза НА.233.209.
- 334/47—2-я фраза М.32.190.

335/1*



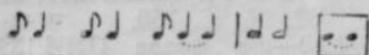
- 335/14—2-я фраза В.79.62
(вторая строфа).

335/3*



- 335/33—все фразы НА.227.48.
—1-я фраза ПНЧ.208.
—2 и 3-я фразы М.24.12.
- 335/34—2-я фраза ПНЧ.208;
В.79.113 (вторая строфа).
—3-я фраза В.79.62 (вто-
рая строфа).
—2 и 3-я фразы М.24.8.
- 335/35—все фразы НА.237.223.
—2-я фраза В.79.62.
—3-я фраза В.79.70.
—2 и 3-я фразы НА.233.
1.
- 335/36—все фразы ПНЧ.8; М.
24.16.
—3-я фраза ПНЧ.133
(вторая строфа), 145,
208.
- 335/37—2 и 3-я фразы В.79.
89.
- 335/38—2-я фраза ПНЧ.145.
- 335/3.10—3-я фраза ПНЧ.137.

335/4*



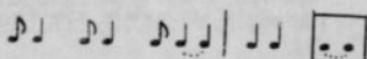
- 335/45—2-я фраза В.79.67.
- 335/46—все фразы ПНЧ.54.
—1-я фраза М.32.190;
М.64.146.
—1-я фраза М.32.190;
- 335/47—все фразы В.79.53.
- 335/49—1-я фраза ПНЧ.45;
НА.237.69 (вторая и
третья строфы).

335/5*



- 335/54—1-я фраза НА.237.14.
- 335/55—1-я фраза ПНЧ.72.

335/6*



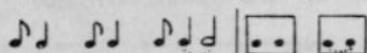
- 335/64—1-я фраза М.24.13.

336/**



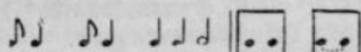
- 336/25—3-я фраза В.79.62.
- 336/33—1-я фраза ПНЧ.133.
—2 и 3-я фразы ПНЧ.22,
134.
- 336/34—1-я фраза ПНЧ.22.
- 336/35—1-я фраза НА.227.49;
НА.237.219.
- 336/36—2-я фраза НА.237.219.
—2 и 3-я фразы НА.227.
49.
- 336/45—3-я фраза В.79.67.
- 336/46—1-я фраза ПНЧ.216.
—2-я фраза М.64.146;
НА.94.40.
- 336/47—все фразы М.64.286.
—2-я фраза ПНЧ.216.
- 336/63—2 и 3-я фразы М.24.
13.

337/**



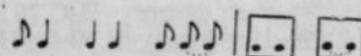
- 337/64—1-я фраза НА.94.40.
- 337/35—2-я фраза В.79.70.
- 337/36—2-я фраза НА.237.232.
- 337/46—все фразы ПНЧ.9; НА.129.245.

338/**



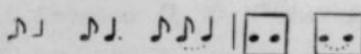
- 338/33—1-я фраза ПНЧ.137.
- 338/39—1-я фраза НА.237.232.

343/**



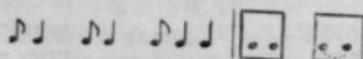
- 343/32—2 и 3-я фразы НА.129.26, 129.
- 343/34—2 и 3-я фразы НА.225.79.
- 343/35—3-я фраза НА.251.137.
- 343/36—1-я фраза ПНЧ.116.
- 2-я фраза НА.251.137.
- 2 и 3-я фразы В.79.84.
- 343/37—1-я фраза НА.237.209.
- 343/42—2 и 3-я фразы ПНЧ.116.

344/**



- 344/33—2 и 3-я фразы ПНЧ.144.
- 344/44—1-я фраза В.79.169.
- 344/46—1-я фраза НА.237.33.

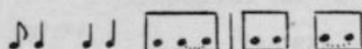
345/**



- 345/33—1-я фраза НА.129.129.

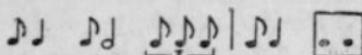
345/34—1-я фраза НА.129.62.

34/**. Более долгие ячейки в третьей позиции



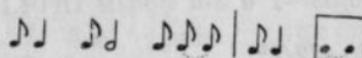
- 346/34—1-я фраза НА.225.81.
- 348/34—1-я фраза В.79.52.
- 34.10/34—1-я фраза НА.251.70, 114.
- 34.10/44—1-я фраза ПНЧ.170.

352/3*



- 352/32—5 и 6-я фразы В.79.90.

353/3*



- 353/32—2 и 3-я фразы В.79.85.
- 353/33—1-я фраза ПНЧ.20.
- 2-я фраза ПНЧ.167; М.64.213.
- 2, 3 и 4-я фразы В.79.76, 97.
- 353/34—2-я фраза НА.225.125.
- 2 и 3-я фразы М.64.205; М.24.65.
- 3 и 4-я фразы ПНЧ.167.
- 2, 3 и 4-я фразы НА.233.61.
- 353/35—2-я фраза М.32.175.
- НА.251.54.
- 2 и 3-я фразы В.79.91; М.24.60.
- 353/36—3-я фраза М.32.175; НА.251.54.
- 2 и 3-я фразы М.64.205 (вариант); ПНЧ.168; В.79.107; НА.225.103; НА.236.37.
- 2 и 4-я фразы НА.225.85.
- 353/37—4-я фраза НА.236.37.
- 2 и 4-я фразы В.79.90.

353/38—2 и 3-я фразы НА.251.11, 103.

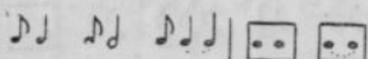
353/39—2-я фраза НА.251.83.
—2 и 3-я фразы НА.225.68; НА.236.96.

353/5*



353/52—2 и 3-я фразы ПНЧ.20.
353/54—2-я фраза НА.237.69.

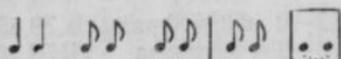
355/**



355/35—1-я фраза ПНЧ.18.
355/42—2 и 3-я фразы НА.129.62.

355/46—1-я фраза НА.129.160.
355/53—2 и 3-я фразы ПНЧ.18.

422/2*



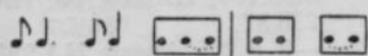
422/26—1-я фраза НА.237.256.
422/27—2-я фраза НА.251.174.
422/28—3-я фраза НА.251.174.
422/2.10—3-я фраза НА.251.112.

42*/**. Более длинные ячейки
в третьей позиции



424/34—2-я фраза В.79.113.
426/64—2-я фраза ПНЧ.21.
426/66—1-я фраза ПНЧ.21.

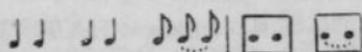
43*/**



434/46—1-я фраза В.79.65.
435/3.10—2-я фраза ПНЧ.137.

435/45—1-я фраза ИЮ.79.33.
435/49—2-я фраза ПНЧ.45.

443/**

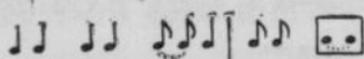


443/34—1-я фраза НА.225.117.
—3-я фраза НА.251.191
(приблизительно).

443/44—2-я фраза НА.251.191
(приблизительно).

443/48—1-я фраза НА.251.191
(приблизительно).

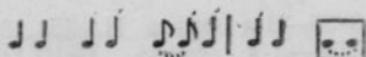
444/2*



444/24—2-я фраза ИЮ.79.36.
444/26—1-я фраза В.79.48; НА.
227.4.

444/28—2-я фраза ПНЧ.213.

444/4*



444/44—2-я фраза НА.129.154.
444/45—1-я фраза В.79.157.
444/46—2-я фраза ПНЧ.19. Ср.
рисунок 222/23.
—2 и 3-я фразы НА.236.
18.
444/53—2 и 3-я фразы В.79.
169.

44*/**. Более длинные ячейки
в третьей позиции



446/44—1-я фраза ПНЧ.24;
НА.227.316.

446/55—1-я фраза В.79.38.
446/66—2 и 3-я фразы ИЮ.79.
28.

447/46—2-я фраза В.79.60.

4**/**. Более долгие ячейки
во второй позиции

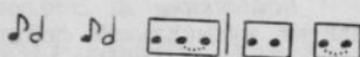


Рис. 71.

- 453/38—3-я фраза НА.251.83.
453/54—2 и 3-я фразы НА.237.
69 (третья строфа).
454/44—2-я фраза НА.227.326.
456/44—2-я фраза НА.227.326
(вторая строфа).
456/45—3-я фраза В.79.60.
456/46—1-я фраза НА.227.326.
466/41—2 и 3-я фразы НА.129.
160.

- 546/43—2 и 3-я фразы В.79.65.
549/5.10—3-я фраза В.79.38.
54.10/5.10—2-я фраза В.79.38.

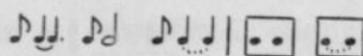
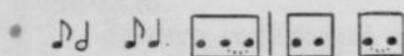
55**/**



- 555/43—2 и 3-я фразы НА.237.
14, 33.
555/53—2-я фраза ПНЧ.72.
555/65—3-я фраза ПНЧ.72.
555/73—2 и 3-я фразы ПНЧ.17.
556/5.10—1-я фраза ПНЧ.17.

54**/**

655**/**



- 545/56—1-я фраза НА.237.33
(вторая строфа).

- 655/48—3-я фраза В.79.157.
655/53—2-я фраза В.79.157.

Приложение: перечень песен формы «анатри» с дополнительными кадансами и фразами

М.24.24, 32, 61, 80; М.64.10, 134, 144, 169, 248; В.79.13, 52, 164,
184, 300, 321, 331; ИЮ.79.29,32; ПНЧ.19, 23, 47, 56, 57, 136, 139,
141, 146, 148, 152, 171, 172, 182, 183; НА.129.99, 114, 116, 176, 194;
НА.225.70, 81; НА.227.296, 32а, б, 41, 50а, б, 51; НА.233.51; НА.236
15, 20; НА.237.17, 215; НА.251.22, 62, 69, 70.

Литература и примечания

- 1 Стоянов П. Ф. Ритмика молдавской дойны. Кишинев, 1980, с. 22.
- 2 Романов Н. Р. Халӑх юррисен техникипе формисем.— Сунтал, 1928, 7 №.
- 3 Максимов С. М. Чувашская народная песня. Опыт исследования.— В кн.: Максимов С. М. Чувашские народные песни. М., 1964, с. 22.
- 4 Там же, с. 32, 27.
- 5 Родионов В. Г. Чувашское стихосложение и пути его развития. Автореф. канд. дисс. М., 1979, с. 19: он же. К вопросу о генезисе чувашского фольклорного стиха.— СТ, 1982, № 5, с. 31—32.
- 6 Описана в нашей статье «Многослоговой стих низовых чувашей в его взаимодействии с музыкальной формой».— В кн.: О чувашском искусстве. Труды ЧНИИ. Чебоксары, 1977, вып. 75, с. 3—37.
- 7 Например, о равнодлительной ритмике идет речь в кн.: Ниг-

медзянов М. Н. Народные песни волжских татар. М., 1982, с. 38.

⁸ Песни низовых чувашей. Чебоксары, 1981, кн. 1, № 61, вторая строфа.

⁹ Гордлевский В. Из наблюдений над турецкой песнью.— Этнографическое обозрение, 1908. М., 1909, № 4, с. 70.

¹⁰ Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л., 1974, с. 651.

¹¹ Байгаскина А. Эволюция стихотворных размеров и логика развития музыкальной формы казахской народной песни.— В кн.: Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М., 1973, с. 135.

¹² Изложена в наших статьях: К вопросу о временной организации чувашских народных песен.— В кн.: Памяти К. Квитки. М., 1983, с. 179—184; К проблеме типологии ритма.— СМ, 1983, № 7, с. 89—94.

¹³ См. об этом в упомянутой (см. ссылку 6 на с. 39) нашей статье 1977 года, с. 33, а также с. 9—13 (о расположении цезур).

СВАДЕБНЫЕ НАПЕВЫ ЧУВАШЕЙ

(К постановке проблемы диалектологии свадебных песен)

А. А. Осипов

Музыкальный фольклор чувашской свадьбы до настоящего времени специально не исследовался, так же как не предпринималось специального изучения свадебной обрядности в этнографическом аспекте, хотя литературы по последнему вопросу накопилось уже немало.

Записи сведений о браке и свадебной обрядности чувашей появились с середины XVIII в., после ряда экспедиций Российской академии наук. Впервые элементы чувашской свадьбы описаны в книге профессора академии Г. Ф. Миллера, который получил сведения непосредственно от носителей обряда, а от одного чиновника, который «долгое время [у чувашей.—А. О.] жил», поэтому они отрывочны, смешаны с обрядами других народов Поволжья. Тем не менее описание обряда сватовства, порядка свадьбы с основными ее элементами, музыкальных инструментов представляет значительную научную и историческую ценность (15, с. 68—80).

Интересные записи содержатся в описаниях участника другой академической экспедиции И. И. Лепехина. Местность, по которой он проезжал, была заселена чувашами и мордвой, поэтому в его работе (особенно при описании свадебных обычаев) также есть отождествления обрядов этих народов (12, с. 182—190). Краткие разрозненные факты приводятся в трудах других историков того времени.

Первое подробное описание чувашской свадьбы опубликовано в журнале «Северный архив» в 1827 г. без указания автора. Позже, в 1888 г., В. К. Магницкий переиздал этот очерк, определив его автора—землемера Симбирской межевой конторы К. С. Мильковича (19).

Жизни чувашей первой половины XIX в. посвящена книга А. А. Фукс, написанная в форме путевого дневника (28). Значительное место в ней занимает фактический материал непосредственных наблюдений. Отдельные искажения, некоторый субъективизм оценки описываемого вызвали критику этой работы последующими этнографами—В. А. Сбоевым и С. М. Михайловым. Первый провел свои детские годы в деревне, общался с чувашскими крестьянами, лично собирал материал. Данное им описание полного брачного обряда, с текстами свадебных песен и плача невесты, особенно ценно (23). Подробное описание свадебного обряда верховой этнографической группы и чувашских народных музыкальных инструментов принадлежит С. М. Михайлову, первому историку, этнографу и писателю из чувашей (16, с. 45—69).

Тщательностью разработки материала и глубокой научностью отличаются работы В. К. Магницкого. Взяв за основу описание свадьбы, данное В. А. Сбоевым, Магницкий значительно дополнил его своими многолетними наблюдениями (13).

Подробно и своеобразно изображается жизнь чувашей в монографии А. Ф. Риттиха. Его исследование примечательно и тем, что в нем, кроме подробного изучения музыкальных инструментов, песенных жанров, свадебного обряда, впервые напечатаны образцы трех чувашских мотивов, среди которых есть и нотация мелодии плача невесты (22, с. 102—117).

Одними из самых подробных исследований являются работы К. П. Прокопьева (21) и Г. Т. Тимофеева (25). Изучая свадьбу чувашей, Прокопьев выдвинул собственную теорию возникновения и развития брака. Большое место в его работе занимают фольклорные материалы: песни родственников жениха и невесты, саламалик—свадебное приветствие дружки жениха.

Ценным материалом для изучения дореволюционной жизни чувашей является книга Г. Т. Тимофеева «Тăхăръял». Работая сельским учителем, автор кропотливо собирал и записывал все, что касалось жизни чувашского крестьянина. Систематизированно и обстоятельно излагает он порядок свадьбы средненизовых чувашей. Взяв в качестве объекта исследования определенный круг сел, Тимофеев изучил современный ему брачный церемониал, сопоставляя его с рассказами

старожилов о прежних обрядах, проследив, таким образом, тенденции их изменения.

Работа по исследованию и изданию этнографических материалов оживляется после революции. В первые же годы Советской власти было опубликовано несколько статей о чувашском фольклоре с материалами о свадьбе (3; 6; 18).

Множество сведений, конкретного фактического материала содержит семнадцатитомный «Словарь чувашского языка» Н. И. Ашмарина, являющийся поистине энциклопедией чувашской жизни. Он включает практически все известные к моменту его составления термины и различные диалектные названия этапов свадьбы, персонажей свадебной игры, фольклорные материалы (1).

С 30-х гг. изучение чувашской этнографии сосредоточилось во вновь организованном Чувашском научно-исследовательском институте. Вопросы, связанные с исследованием свадебной обрядности, стали носить более научный характер. Институтом проводятся систематические экспедиции, анкетные опросы населения, периодические публикации статей и многое другое. Наиболее значительными работами по интересующему нас вопросу являются работы М. Я. Сироткина (24), П. В. Денисова (4). М. Я. Сироткин в книге «Чувашский фольклор» приводит детальное описание чувашской свадьбы. Но в целом это описание носит обобщенный характер, поскольку материалы даются в нем без учета этнографических особенностей обряда. П. В. Денисов сопоставляет обряды чувашей и казанских татар с обрядами болгар-капанцев—населения Разградского округа Народной Республики Болгарии.

В статье П. П. Фокина, посвященной библиографии трудов о семье и браке у чувашей, говорится, что все имеющиеся работы по данному вопросу носят в основном описательный характер, «недостаточно изучена брачная обрядность, почти не выявлены ее вариации по этническим группам и подгруппам», «необходимо продолжить выявление и изучение этнопараллелей» (27, с. 205—227).

Из публикаций последнего времени следует отметить статью этого же автора, в которой на достаточно высоком научном уровне, с объяснением многих фактов изложен, по воспоминаниям старожилов и на фоне современного состояния, обряд свадьбы круга чуваш-

ских сел Куйбышевской области (26, с. 344—356).

Интереснейшие факты содержит статья Н. И. Егорова, посвященная обряду приговора старшего дружки жениха—*саламалик* (5).

В музыковедении вопросы чувашской свадебной мелодики специально не затрагивались, хотя образцы напевов этого жанра появились уже в первых сборниках. Заметки о свадебных песнях впервые появились в книге Ю. А. Илюхина «Музыкальная культура Чувашии» (7), где автор знакомит читателей с характером этих напевов, касаясь этнографических материалов, выявляет роль и значение народного инструмента *шăпăр* на свадьбах. Однако заметки эти кратки и носят в основном общий характер. Следуя разделению диалектов согласно чувашской этнографии того времени, песни средненизовых чувашей исследователь относит к верховым.

Вопросы, связанные с жанрами свадебных напевов, многократно затрагивались в работах музыковеда М. Г. Кондратьева. Специально этому жанру посвящена его статья «Особенности музыкальной формы песен свадебных гостей верховых чувашей» (8, с. 63—93), где подробно анализируются их формы, метроритмическое и интонационное строение. В качестве основного материала взяты песни из репертуара Гаврила Федорова. Значительный интерес представляет также статья этого же автора «К вопросу о типологии чувашской народной музыки» (9, с. 53—73), в которой рассмотрены основные типы напевов плача невесты. В статье о южночувашском звукоряде (11, с. 104—111) говорится об особенностях этого лада, о зонах его распространения.

В сборнике венгерских исследователей Л. Викара и Г. Берецки (2) даются довольно подробные комментарии к свадебным песням, в разделе, посвященном чувашским обрядам, имеется сокращенное описание чувашской свадьбы согласно Х. Паасонену (20). Свадебные песни не выделяются в этом сборнике в особый раздел и рассматриваются вне связи с обрядом: авторы ставят во главу угла структурные моменты напевов, отбрасывая при этом многие другие аспекты.

Познание значения символов и исследование типологии свадебного фольклора невозможно без детального разбора структуры самого обряда. Песни и пляски, наигрыши музыкантов постоянно сопровождали чуваш-

скую свадьбу. Она была многодневным, многосоставным большим действием и, пожалуй, одним из самых сложных массовых обрядов чувашей. Весь обряд в целом можно разделить на три цикла: а) досвадебные действия, б) собственно свадебные, в) послесвадебные. Функции досвадебных действий в основном заключаются в выборе невесты, знакомстве и договоре родителей жениха и невесты, назначении дня свадьбы. Этот цикл заключал в себе три-четыре обряда, иногда больше. Главными были следующие:

1. *Евчѐ*. Жених или его родители посылали к назначенной девушке *евчѐ* (посредника-родственника), который договаривался о возможности сватовства и женитьбы.

2. *Сураçу*. Если родственники невесты соглашались (соглашались не сразу, чаще—только на третий раз), то проводился обряд сватовства. Отец жениха и несколько близких родственников приезжали договариваться о размере калыма, часть которого во время пирушки здесь же уплачивалась. Жениху преподносились подарки, приготовленные невестой.

3. *Пӓлчав*. Приезжали жениховы родители с угощением для родственников невесты и договаривались окончательно о дне свадьбы. После этого приглашались на свадьбу родственники и близкие. В некоторых местностях бытовал еще один обряд—*хӓр эреххи ёсни*, при котором происходило близкое знакомство жениха и невесты, взаимное угощение в присутствии неженатых родственников и друзей жениха, незамужних подруг и родственниц невесты. После *пӓлчав* могла следовать собственно свадьба (через две-три недели, в течение которых готовились к празднованию). Перед самой свадьбой за день-два, иногда за несколько часов, приезжали родственники жениха с угощением и сообщали, когда следует ждать свадебный поезд. Этот обряд назывался *хӓр йӓвачи*. При досвадебных обрядах специальных песен не исполнялось, поскольку они носили в основном чисто организационный характер, тем не менее не исключено звучание во время взаимного угощения незакрепленных гостевых напевов.

Композиция обряда собственно свадьбы—*туй*—состояла из четырех частей: свадьба невесты *хӓр туй* и свадьба жениха—*арсын туй*, которые начинались раздельно, но примерно одновременно; свадьба в доме невесты,

куда приезжал свадебный поезд жениха и, наконец, свадьба в доме жениха.

Свадьба в доме невесты начиналась ее одеванием в «белой клетки» в праздничный девичий наряд. На голову ей накидывали вышитое покрывало невесты *пёркенчĕк*. Затем проводился обряд обучения причитанию—плачу. Этому ее учила чаще жена старшего брата (если нет родного, то двоюродного), которая являлась *вăй пуçĕ*—предводительницей свадебного поезда невесты. Вместе с ними скрипач (или пузырник) играл мелодию плача в унисон. После этого невесту вводили в дом и подводили к родителям для благословения. Подруги невесты *хĕр çумĕсем* запевали *хĕр çум юрри* — напев свадебного поезда невесты. Под эту песню невеста, ее подруги, друзья и родственники посещали близких родных и останавливались в одном заранее намеченном доме в ожидании прибытия поезда жениха (в иных местах, согласно традиции, возвращались снова в дом родителей).

Свадебный обряд жениха также начинался с одевания его в специальный наряд, после чего начиналась свадебная игра, запевалась *арçын туй юрри*—«песня женихова поезда». Затем следовало благословение родителей и посещение домов близких родственников. Закончив объезд родных, участники свадебного поезда отправлялись в деревню невесты: жених и его свита (*мăн кĕрĕ* и *кĕçĕн кĕрĕ*—старший и младший дружки, *уртмахçă*—носитель сумы, пузырник-музыкант *шăпăрçă* и дружинники—*кĕрĕ нĕкерĕсем*)—верхом на конях, остальные (женщины—*туй маткисем*)—в повозках. В повозках ехали непременно стоя, исполняя по дороге хором песню поезда жениха. Приехав в деревню невесты, останавливались в доме у *евчĕ*—сватуна (в позднейших вариантах чувашской свадьбы этот момент опускался и поезд жениха сразу прибывал в дом родителей невесты).

В старом обряде существовало несколько разновидностей встречи двух свадебных поездов. По описанию, данному М. Я. Сироткиным (24, с. 28), «... дружки невесты... вели невесту в дом ее родителей и спрашивали у них разрешение на отвод «вăй килли»—места в доме, где должны сойтись стороны жениха и невесты для совместного свадебного веселья». А затем уже подъезжал к дому поезд жениха. В некоторых традициях вели,

прежде чем сойтись, долгие переговоры *евчѣ, мӑн кѣрѣ* и предводительница свадебного поезда невесты. У ворот дома родителей невесты *мӑн кѣрѣ*—старший дружка жениха—произносил пространную и художественно своеобразную речь —«саламалик», часть свадебного приговора, представляющую собой «сюжетно-композиционное и идейно-художественное целое», восходящую «...к мифологическим сказаниям, волшебного-героическим сказкам и богатырскому эпосу» (5, с. 127). Вручив откупные деньги, поезд жениха въезжал во двор. В некоторых традициях после выкупа невесты следовали обряд обмена кольцами между невестой и женихом перед входом в родительский дом, обряд угощения друг друга пивом и называния по имени и др.

После благословения жениха и невесты родителями невесты следовало общее веселье, своеобразное соревнование между свитами двух свадебных поездов в пении куплетов *такмак* на плясовые мотивы, которые в некоторых диалектах были закреплены за свадьбой, а также в пляске. Два музыканта из разных поездов также соревновались в мастерстве и виртуозности игры (в некоторых традициях на скрипке, в большинстве—на *шӑпӑр*, а позже—на гармониках). Одновременно шло угощение. Совершался обряд приобщения невесты к замужним, а жениха—к женатым: происходило переодевание (невеста переодевалась в наряд женщины, а жених—в наряд женатого).

После угощения гостей свадебной кашей начинались сборы к отъезду в деревню жениха. Невеста снова начинала свой плач, а подруги из ее свиты запевали *хѣр сум юрри*, восхваляя достоинства невесты, высмеивая жениха и его свиту. Грузили в кибитку *кӑме* приданое невесты. Невесту из дому выносил ее старший брат (или двоюродный) и передавал жениху, который сажал ее в повозку своего поезда, а сам садился снова верхом на коня. Первой выезжала повозка с невестой и ждала жениха со свитой у околицы. Когда подъезжал жених, невеста в повозке трижды объезжала его поезд и, наоборот, поезд молодого мужа трижды объезжал кибитку жены. В позднейшем трансформированном виде обряда этот эпизод опускался. Затем жених трижды ударял нагайкой по кибитке невесты и все трогались в путь.

Девичий поезд провожал невесту до околицы, затем расходился. В позднейших обрядах он провожал

невесту до деревни жениха и гостил в его доме, но родители невесты при этом не присутствовали.

Приезд и вход в дом жениха были одними из ответственных эпизодов свадьбы. Поэтому количество различных обрядовых действий в разных традициях колебалось и варьировалось. Но основными и стабильными были три: *йӳран тӳпӳлтарни*—кто-либо из сестер жениха (чаще младшая) подходила к повозке невесты и трижды приподнимала её ногу, как бы высвобождая ее; *таянчӳк тыттарни*—жених, спешившись, проходил под навес и выводил свободную лошадь, держа повод завернутой в полу рукой, подводил ее к невесте, та брала повод также завернутой в полу рукой и передавала его обратно жениху. Так проделывалось три раза; затем молодых встречали родители жениха, благословляли их, и жених угощал невесту пивом. По призыву старшего дружки за женихом и невестой все входили в дом, и здесь снова начинались песни и пляски под наигрыши музыканта.

Следующий обряд в доме жениха—хождение по воде. На этой воде невеста должна была сварить *салма яшки*—суп с клецками (в некоторых местах его готовили родственницы жениха). По воду ходили невеста и младшая сестра жениха. Сестра жениха черпала воду, а невеста опрокидывала ведро ногой. Это проделывалось три раза, на четвертый раз невеста брала ведро с водой и приносила домой, готовила суп, а остатком воды поила родственников. Затем все садились за стол. К блюду с клецками клали на стол деревянные маленькие трезубые вилы. Молодые становились возле стола на колени, их накрывали войлоком. Мальчик (младший брат или племянник жениха) нанизывал на вилы клецку и три раза обегал молодых со словами: «Тетушка, хочешь салмы? Ты бы съела, да я не дам!» После этого он сдергивал из-под войлока покрывало невесты и убегал с ним в амбар, где вилы втыкал в ларь с мукой, а покрывало закапывал, приносил в избу горсть муки и обсыпал ею молодых. Кто-либо из старших в это время зачерпывал ложкой бульон и брызгал на молодых. После такого действия невеста уже считалась членом этой семьи, т. е. таким образом происходило приобщение невесты к новому дому. По окончании этих церемоний молодая принималась угощать и потчевать гостей как хозяйка.

Вечером новобрачных провожали в белую клеть. В некоторых местностях этот обряд имел название *хёве хупни* (25, с. 255) (дословный перевод—«прятание за пазуху»). Наутро гостей угощали гостинцами, которые собирал во время гощения у родственников невесты *кёсён кёрё*—младший дружка. В старину этими гостинцами приносили жертву одному из многочисленных чувашских языческих богов, совершали моление *пўлемёк чўклес* (25, с. 250).

Последний обряд свадьбы в доме жениха—одаривание невестой родственников жениха. Для этого во дворе устраивали *шилёк (шыльак)*—лавки, столы с угощением, все это место украшалось молодыми деревьями, ветками. На этом обширный круг собственно свадебных обрядов заканчивался. В некоторых традициях после этого молодые отправлялись к родителям невесты в гости.

Наиболее устойчивым послесвадебным обрядом был обряд *сёнё хята*—«новые сваты»: к новым родственникам приезжали родители и родственники молодой—для знакомства с хозяйством зятя и угощения. В иных местностях торжественно обставлялась поездка молодых осенью за приданым невесты в виде скота и т. д. Постепенно эти послесвадебные обряды превращались в периодические поездки друг к другу для поддержания родственных отношений между детьми и родителями, которые строго почитались.

В структуре свадьбы плачи невест занимают свое специальное место, хотя и не продолжительное по времени. Прежде всего это—начало свадьбы в доме родителей невесты, когда после церемонии одевания музыкант и предводительница женского свадебного поезда (или какая-либо мастерица-певунья) учат ее причитать. Следующий момент—конец свадьбы в доме жениха. Здесь невеста с плачем-причитанием обращается уже к родителям молодого мужа. В эти два указанные момента к ее плачу специально прислушиваются все присутствующие на свадьбе, как бы отдавая дань внимания в этом большом, насыщенном различными действиями обряде. В остальное время плач исполняется в моменты активного действия, а именно: во время встречи свадебного поезда жениха, отъезда из родительского дома, посещения своих родственников (здесь также во время вхождения в избу и в момент выхода из дому). Причи-

тание часто происходит на фоне свадебной песни родственников невесты *хёр сум юрри*, создавая своеобразную полифонию.

Традиция плача невесты распространена среди чувашей не повсеместно. Верховые чуваша северо-западной части республики, граничащей с Горьковской областью и через Волгу—с Марийской АССР, плача не знают. В то же время у чувашей *анат енчи* (средненизовых) и *анатри* (низовых) плачи были неотъемлемой частью обряда.

Плачи средненизовой и низкой зон отличаются по своей структуре. У средненизовых они более однородны, варианты их напевов близки друг к другу. Форма средненизового плача четырехфразна—АВСВ¹, соответствует структуре стиха *aabb*. Чаще всего исполняется в звукоряде *d-e-g-a-h* (таблица 2*). Как правило, поются они без распева, слог стиха соответствует одному звуку напева. Форма стиха как средненизовых, так и низовых напевов семислоговая. Различного рода дробления и добавочные слоги встречаются в них редко. Вообще семисложность стиха характерна почти для всех жанров песен средненизового диалекта (для свадебных особенно). Население этой зоны живет компактной массой в центральной части Чувашии, менее подвержено различным инонациональным влияниям. По-видимому, этим можно объяснить устойчивость вариантов средненизового плача. Представленные в таблице напевы взяты из различных районов. Своим звукорядом и выдержанным триольным ритмом из всех напевов выделяется последний (М.32.121), записанный еще в 20-е гг. С. М. Максимовым в селе недалеко от верховой зоны.

Структура низовых плачей значительно отличается от предыдущей. Форма их АВ соответствует форме стиха *ab*. Звукоряд *e-g-a-h-d¹*, где звуки *g* и *d* в разных традициях варьируются. Звук *g* вообще представляет собой своего рода зону, в которой может даже в одном и том же напеве интонироваться в пределах *g-gis* (таблица 1, В.79.4; В.79.20; В.79.22). Иногда этот звук заменяется на

* Шифрами в таблице, а также в дальнейшем в примерах указаны источники материалов: буквой обозначена начальная буква фамилии автора, составителя или названия сборника, первая цифра обозначает год издания, вторая—номер песни в сборнике. Расшифровка дана в конце статьи.

fis, образуя звукоряд e-fis-a-h. В подобном случае он превращается в традиционный звукоряд d-e-g-a-h (таблица 1, ПНЧ.42). Таким образом один и тот же напев может исполняться в двух ладовых вариантах. Примеров исполнения одной и той же певичей одного плача в двух ладовых вариантах не зафиксировано. Указанная особенность встречается только в разных поддиалектах.

Также в звукоряде e-g-a-h-d¹ последний звук d может быть как натуральный, так и des. Но, в отличие от g, он интонируется всегда стабильно (без зоны) как чистое d (таблица 1, В.79.22; ПНЧ.166) или как des (таблица 1, В.79.18; В. 79.19; В.79.20; В.79.16), а во многих напевах вообще отсутствует (таблица 1, В.79.37; В.79.33; В.79.34). Подробно об этом звукоряде говорится в статье М. Г. Кондратьева (11, с. 104) и в предисловии к сборнику чувашских народных песен венгерских исследователей (2, с. 68). Первый называет его «южно-чувашским звукорядом». Автор предисловия к венгерскому сборнику чувашских песен Л. Викар указывает, что «...в архаическом пласте венгерского фольклора также есть интервалы, которые не укладываются в диатоническую гамму». К ним он относит так называемые «задунайскую терцию» и «нейтральную сексту».

Напевы низовых отличаются большим разнообразием вариантов, подчас далеких друг от друга. В основе их также лежит семислоговая форма стиха, которая довольно часто нарушается. Видимо, это связано с тем, что в основе свадебных песен низовых чувашей лежит многослоговой стих (чаще 10—11-сложник), который в какой-то степени оказывает влияние на форму стиха причитания невесты (таблица 1, ПНЧ.165; В.79.37; В.79.34). Увеличение здесь происходит за счет дробления основной метрической единицы (ПНЧ.165.), а также за счет дополнительных вставок, которые в стихе образуются путем огласовки согласных (В.79.34; В.79.33; В.79.37). В таблице 1 все напевы сведены к одному звукоряду и синтаксически разделены на семь слогов. Хорошо видно, что 1, 3, 5 слоги в обеих частях являются короткими, а остальные — 2, 4, 6, 7 — длинные. Соотношение длинных слогов не одинаково. Наиболее длинными являются 4 и 7 слоги. Исключение составляют два последних напева (В.79.33; В.79.34), ритм которых чередуется равномерными четвертями, но во второй части и здесь происходит остановка на 4 и 7 слогах.

пнч. 2 J. = 72
 ат - те фѣ - мех, ат - те фѣм.

В79.36 J. = 192
 Чер - ха кѣ - тѹс, кѣ - тѹ - не,

В79.37 J. = 120
 чу - ре - че ви - тѹр пѣх - рам та,

В79.22 J. = 240
 а - тки - а ни та - вах - и,

В79.16 J. = 200
 Вит - ри шѣ - тѣх те - ей - се,

МЭ2.123 Мийблен. Медлейко
 Пирн ан - картн - че, ай, хѣ - йах - лѣх,

В79.17 J. = 88
 пѣ - рам, пѣ - рам фѣ - раф си,

пнч. 165 J. = 216
 шѣ - пѣр, шѣ - пѣр су - мар фѣ - вать,

пнч. 166 J. = 192
 Эй, а - т, а - т, фѣм, ан - не - фѣм,

В79.4 J. = 196
 Лу пѣш - ка та - те мес - ке

В79.5 J. = 156
 Хал - ха ум - не юр - су - нѣ

В79.18 J. = 156
 фав - ра, фав - ра хѹр - йѹ

В79.19 J. = 240
 Ман си - йѣм шур - кѣ - пе,

В79.20 J. = 144
 кѣ - тѣм - ху - ра зѣр - ма - на,

В79.21 J. = 168
 кѣ - мѣл фѣ - рѹ а - хах куф

В79.33 J. = 66
 ат - те хал - хи тѣр - рин - че

В79.24 J. = 96
 Мун - ча кѣ - тѣм та - са д(ѣ) - тѣ м(ѣ),

сѣт - пе ши ва ке - рѣт - том,
 ты там ат тон ла ши - не.
 хѣ вел ан нѣ пе кех ту. И ѡ нѣ чѣ.
 кил - ймш семь е см - ва - и.
 шмв ѡс - ма сѣр ан тѣ рѣр.
 хѣ - йах лѣх та хѣ мѡш. лѣх.
 пѣр пѣ рѣ мѣ ит - лаш - ши.
 чѣ ре - це ви тѣр те ку рѣ - нать.
 эй, ат те ѡм, ан не ѡм.
 шан чѣ хи рѣ мар - ши ѡав?
 ке ре ѡе пе хир ма сан.
 ѡам рѣк нѣ кѣ - рѣм кѣс ке рех.
 ар ки ѡан ни ѡут у ка.
 лар тѣм ху рѣн тѣп ѡи не.
 ѡр тал ла май ѡав рѣ нать?
 м. (б) тѣ. и (а) кук кук а нѣ тать.
 лѣн ѡип чѣл ха, я, тѣ хѣ. и (б) тѣм.

В79.187 $\text{♩} = 204$
 Пá - рáм - пá - рáм ұра уҫ - си, пá - рáм - пá - рáм ұра уҫ - си

В79.189 $\text{♩} = 260$
 Пи - рён ан - не хёр па - рать, пи - рён ан - не хёр па - рать,

0.82.2 $\text{♩} = 196$
 Пус - си, пус - си раш пус - си, пус - си, пус - си раш пус - си

М32.121 $\text{♩} = 96$
 И - рех тá - тáм и - рёк - сёр, и - рех тá - тáм и - рёк - сёр,

Зона расселения низовых чувашей обширна. Большая их группа проживает в южной части Чувашской АССР, а также в прилегающих к ней районах Татарии и Ульяновской области. Значительными группами они расселены в более отдаленных Куйбышевской, Саратовской, Оренбургской областях и Башкирской АССР. За пределами республики низовые чувашаи расселены между русскими, татарами, мордвой. Такая расселенность, вероятно, способствует образованию нескольких диалектных подгрупп. В нашей таблице это хорошо видно. Напевы В.79.4; В.79.5; В.79.18; В.79.19; В.79.20; В.79.21 записаны в двух прилегающих один к другому районах Татарии. Все они объединяются южночувашским звукорядом, а также распетостью слогов, особенно 4 и 7 в обеих частях. Здесь распеваются даже короткие слоги, в определенной степени напоминая протяжные песни казанских татар (17, с. 30). Напевы плачей, записанные в Аксубаевском районе Татарской АССР (В.79.33; В.79.34), наоборот, более лапидарны и этим сильно отличаются от других вариантов, напоминая местные хороводные песни.

Есть еще один тип свадебного плача невесты, многочисленные варианты которого зафиксированы в Ульяновской, Куйбышевской и Саратовской областях (пример ПНЧ.226). Форма его — одночастная $aa^1a^2\dots$, хотя структура стиха четырехстрочная. По форме он менее четок, чем предыдущие два типа. В его основе также семисложник, но постоянно нарушаемый, в нем нет четкой стиховой ритмической основы, звукоряд в основном терцовый e-fis-g-gis. Лишь дважды в напеве

пёр пá - рá - мё мт - лаш - ши, пёр пá - рá - мё мт - лаш - ши.
 ан - не пат - не сра с̣меш - кён, ан - не пат - не сра с̣меш - кён.
 пус - си - пе - ле хум - ха - нать, пус - си - пе - ле хум - ха - нать.
 ля - те су - рáм су - пáнь - сáр, пи - те с̣в - р.

захватывается квинта. В этой традиции велика доля импровизационности. В момент наиболее сильной экспрессии певица может выйти за пределы основного звукоряда.

ПНЧ.226

Ах, ат - те - с̣ём - ан - не - с̣ём,
 ту - пич - чен ту - пас - са сун - ма - рáн.
 Тул - сан ниç - та ху - ра пёл - ме - рён,
 па - рáй - рáн те я - тáн си - чё ю - та.

В центральной части Ульяновской и Куйбышевской и в Саратовской областях чувашаи сильно рассредоточены, живут небольшими островками по соседству в основном с русскими, татарами-мишарями и мордвой. Фольклор чувашей этой зоны, конечно, не мог не испытать влияния соседей.

В целом плачи невест (средненизового и низового диалекта) имеют четкие, закреплённые напевы-формулы, которые, в зависимости от диалектных особенностей, формируются в соответствии с местными стилевыми традициями.

Напевы чувашских свадебных песен делятся, соот-

ветственно порядку свадебного обряда, на песни родственников жениха и родственников невесты: *арşын туй юрри* (дословно—«песня мужской свадьбы»), *кёрнекёр юрри* (песня дружинников жениха), *пуса каччисен юрри* (песня неженатых парней, поскольку дружинники жениха должны быть неженатыми), *туй аръмсен юрри* («песня свадебных женщин»),—чаще они называются просто *туй юрри*—«свадебная песня», в таком случае различить их можно по тексту. В песнях родственников жениха комментируется происходящее событие, восхваляются достоинства жениха, в легкой юмористической форме идет подтрунивание над качествами будущей жены, ее родственниками. Песни родственников невесты называются *хёр сум юрри*—«песня невестиной сторсны», в них расхваливаются достоинства невесты, в свою очередь шутливо критикуются жених и его родственники. Вообще в текстах свадебных песен много сочного народного юмора, любая свадьба воспринималась в народе как радостное и, пожалуй, самое веселое в жизни человека событие.

Напевы исполняются в продолжение всего свадебного обряда. Звучание их обязательно в пути, когда едут за невестой (непреренно стоя в кибитке, пели хором), в момент прибытия ее в дом жениха. Кроме этих двух закрепленных напевов, есть плясовой напев, называемый *туй ташь юрри*—«свадебная плясовая песня», или *туй такмакё*—«свадебный такмак» (встречается только в низовой традиции, его исполняют родственники жениха во время пляски).

Предсвадебные и послесвадебные обряды в позднейшее время сильно трансформировались и упростились, поэтому напевы, закрепленные за ними, существуют не повсеместно. Из песен предсвадебного обряда можно назвать *хёр эреххи юрри*—«песню невестиного вина», которая исполнялась в обряде знакомства жениха и невесты (в некоторых традициях это был только девишник).

Указанный напев сейчас встречается очень редко, в основном в низовой традиции. Более живучим оказался напев, связанный с послесвадебным обрядом *сёнё хята* и называемый *сёнё хята юрри*—«песня новых сватов».

В основе мелодики верховых и средненизовых песен лежит семислоговый стих. Это различие касается и

мелодики свадебных песен. Подробно об этих стиховых формах в связи с мелодикой говорится в работах М. Г. Кондратьева (10) и С. М. Максимова (14). Все низовые свадебные песни, кроме свадебных плясовых такмаков, основаны на многословном (9—11 слогов) стихе. По форме они в основном трех- и четырехфразны, фразе соответствует одна строка словесного текста. Двухфразные напевы типа АВ немногочисленны. По структуре и интонационно они приближаются к более многочисленной трехфразной группе напевов типа АВВ¹, где части А и В соответствуют стиховому тексту, а часть В¹—это своего рода рефрен, который распевается на слоги типа ай-яй-ям, рай-яй-йя и т. п. По-видимому, двухфразные формы—это разновидность трехфразных с опущенным рефреном В¹.

В трехфразных песнях выделяются две разновидности. В первой, немногочисленной, группе в части А имеется зона, соответствующая 6 слогу, в которой происходит ритмическая остановка, и этот слог распевается (пример ПНЧ.161).

ПНЧ.161



Вторая группа выделяется общностью частей В, ритмоформула которой $\text{♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪} \text{ (ПНЧ.154; ПНЧ.156)}$. Наиболее стабильным в ней является отрезок с четырьмя восьмыми, соответствующий всегда четырем слогам, а начальный элемент из пяти восьмых может варьироваться и приобретать вид $\text{♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪} \text{ (ПНЧ.154; ПНЧ.156)}$. Трехфразные формы АВВ могут быть и составными. Распевающиеся слоги, которые мы далее будем называть слоговой рефрен, в этом случае вставляются не в каждом втором повторении В, а только после дважды повторенного всего напева. В таком случае форма приобретает вид $\overline{\text{АВВ}} \overline{\text{АВВ}} \text{В}^1 \text{ (слоговой рефрен)}$. Это сложный вид куплета, в котором на первые три фразы АВВ поется текст с содержанием параллели повествованию, вторые три фразы АВВ—повествование и, наконец, слоговой рефрен.

ПНЧ.162

Пёчэккисё лаша, турй лаша
 ўсрё турти сине те таянса,
 ўсрё турти сине те таянса;
 ах йамаксам, тетёп, пёрах чунсам,
 ўсрён сын хушшинче те хурланса,
 ўсрён сын хушшинче те хурланса,
 аяярая-райхайлим-аяю.

Маленькая лошадка, гнедая лошадка,
 выросла она, на оглобли да опираясь,
 выросла она, на оглобли да опираясь;
 ах сестричка, говорю, душа моя,
 росла ты среди людей да печалась,
 росла ты среди людей да печалась,
 аяярая-райхайлим-аяю.

К этим же трехфразным песням АВВ относятся четырехфразные АВВВ. Ритмоформула и мелодические линии фраз этих песен также похожи на трехфразные. В них, как правило, отсутствуют слоговые рефрены, а двустрочный текст распевается с повторением каждой строки.

Еще одной разновидностью типа АВВ является тип АВС, где С есть далекий мелодический вариант В. Ритмоформула В и С в этом напеве почти общая. Звукоряды в основном е-г-а-һ-d¹, реже d-e-g-a-һ, часто встречается южночувашский звукоряд е-г-гi's-a-һ-d-des. Общим для всех песен является то, что фраза А заканчивается почти всегда (исключения крайне редки) на третьем или четвертом звуке (в звукоряде е-г-а-һ-d¹—на звуке а или һ; в звукоряде d-e-g-a-һ—на звуке 'g или а). Очень редко эта фраза заканчивается на втором звуке. Остальные фразы в любых формах (даже если это форма АВС) приходят к последнему устою е или d в соответствующих звукорядах.

ПНЧ.154

♩ = 184

Се - не хь - та сап - ла. ай, пу - лать - и:
 лар - ма - сь - рах тух - се ка - нть - и.
 а - я - ям а - ям а - я - юм?

Из многословных низовых свадебных песен выделяется еще одна—четырёхфразная форма ABCD. Интонационно в этом типе песен схожи фразы А и С. Ритмоформулы всех разделов идентичны, звукоряд e-g-a-h-d¹. Общим для всех напевов является окончание первой фразы на звуках ahd или e¹, фразы В и С заканчиваются на звуках ah или d, последняя фраза D всегда заканчивается на устое e (пример ПНЧ.37).

ПНЧ.37

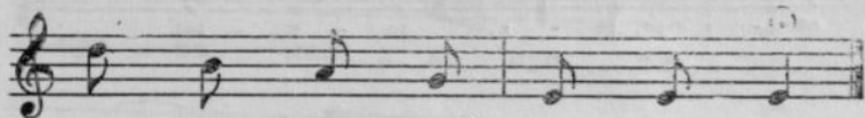
Музыкальный фрагмент ПНЧ.37. Темп: ♩ = 232-240. Ключ: F# (диэз). Ритм: 4/8. Текст песни:

Су лел ле ит рам сурт тен ке,
 су лел ле ит рам сурт тен ке,
 ац та ук ни не пел ме рен,
 ац та ук ни не пел ме рен.

При изучении того или иного народного песенного диалекта важно определить манеру пения и особенно традиции совместного пения. В этом аспекте низовая традиция представляет значительный интерес. Все свадебные песни чувашей исполняются только коллективно, как уже говорилось, на фоне инструментального сопровождения (преимущественно *шӑпӑр*), причем инструменталист никогда не играет в унисон хору: у него свои наигрыши, особые для каждой песни, составляющие своеобразную полифонию совместно со звучанием хора свадебных гостей. К сожалению, в изданиях чувашских песен почти нет расшифровки совместного исполнения инструменталиста и хора, хотя записей немало, в частности в научном архиве Научно-исследовательского института языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР (ЧНИИ). В сборнике «Песни низовых чувашей» (Чебоксары, 1981—1982) сделана одна из таких расшифровок плясовой песни (ПНЧ.40), в которой сопровождение *шӑпӑр* представляет собой бурдонное звучание мелодического построения

второй фразе. Здесь также стабильным во всех вариантах является эпизод напева, соответствующий первым шести слогам. Форма напева ABCD. Последние две фразы, C и D, в различных традициях могут повторяться, и тогда она приобретает вид ABCDCD. Напев чаще встречается в звукоряде e-g-a-h-d¹, но в южной части средненизового диалекта бытует только в звукоряде d-e-g-a-h. Самое интересное в связи с этим напевом то, что он закреплен с текстами *арсын туй юрри*—«песен родственников жениха». Исключения из этого крайне редки.

Большое распространение в центральной зоне средненизового диалекта имеют напевы с двудольным равномерным «такмачным» ритмом. Формы этих песен различны. Они могут состоять из четырех, пяти, шести фраз, но неизменным в них является последняя фраза, которую мы назвали «мелодическим рефреном» (пример Ф.69.292):



Четырехфразные песни этого типа немногочисленны, нередко имеют форму ABCR (рефрен). Две последние части, C и R, повторяются, и тогда напев приобретает форму AB CR CR. Такие шестифразные мелодии могут иметь и форму AA BR BR. Несмотря на протяженность формы, структура стиха у них весьма простая: на первые две фразы мелодии исполняется дважды первая строка текста, на две вторые фразы дважды исполняется вторая строка, на повторение вторых двух фраз (третьего предложения напева) поются не имеющие смыслового значения слоги ой-я-ра (пример Ф.69.285).

Шестифразные мелодии могут быть и другой формы, без повторения последних двух фраз. В таком случае мелодический рефрен звучит в песне только один раз, в конце. Формы шестифразных напевов с одним рефреном разнообразны: ABCADR, AA¹ BC DR, ABC DER и др. Такого рода формы возникают, видимо, в результате взаимодействия мелодии и структуры стиха.

Свадебные песни средненизовой диалектной зоны в большом количестве представлены в репертуаре народного певца Гаврила Федорова (29). Интересно заметить,

Хо - ран вот - ти вот мар - им,
хо - ран вот - ти вот мар - им?
Хо - ра та хёр - сем хёр мар - им,
хо - ра та хёр - сем хёр мар - им?
Ой - я - ра, ра - я, рай - я - ра,
ой - я - ра, ра - я, ра - я - ра!

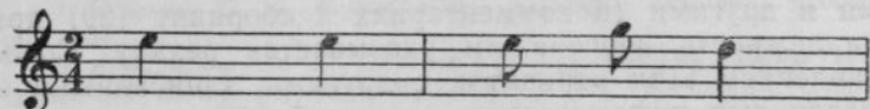
что в сборнике песен, записанных от Г. Федорова, шестифразные мелодии с одним рефреном представлены в основном без текста, в виде мелодий без слов.

Значительную группу составляют пятифразные песни с рефреном. По форме и интонационному строю они близки к указанным шести- и четырехфразным мелодиям, исполняются в основном на трех- и четырехстрочные тексты, первая строка всегда повторяется дважды. В напевах с трехстрочным словесным текстом рефрен исполняется на слоги ой-я-ра, с четырехстрочным—на текст песни.

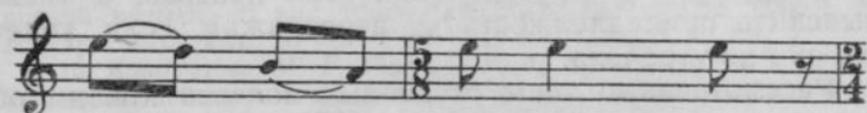
Среди пятифразных песен с рефреном имеется тип напева с кадансом во второй фразе, который выделяется в напеве с равномерным двудольным ритмом своей пятидольностью. В сборнике Г. Федорова (29) варианты свадебных песен подобного типа также занимают значительное место (пример Ф.69.274).

Указанные свадебные напевы средненизового диалекта звучат в основном в звукоряде e-g-a-h-d¹, но встречаются и в звукоряде d-e-g-a-h. В последнем случае мелодический рефрен звучит уже в «мажорном» виде (пример Ф.69.306).

Ф.69.274.



Три, три, три кур - ца,



Три. три, три кур - ца,



Три кур - ца - на ва - ри - ла та,



Фун - та мас - ла пус ... ти - ла.



Най - я, ра - я - я.

Ф.69.306



Звукоряды указанных напевов не «чисто пентатонные», встречаются звуки *fis*, *c*, но они никогда не взаимодействуют со смежными звуками. Полутон всегда избегается. Иногда звукоряды напевов могут расширяться за счет взаимодействия двух одинаковых звукорядов в одном напеве, но и в таком случае полутон избегается.

Все рассмотренные напевы средненизовой зоны с мелодическим рефреном исполняются на различные, но только свадебные тексты, в песнях других жанров этот рефрен не встречается. Строгой прикрепленности этих напевов к персонажам свадьбы (родственникам жениха

или невесты), по-видимому, нет, они исполняются и теми и другими (в комментариях к сборнику (29) принадлежность персонажам указывается редко). Сопоставлением этих вариантов с другими, записанными от различных информаторов, можно более точно установить границы распространения этих напевов, а также выяснить принадлежность их персонажам, если, конечно, она не утрачена.

Рассмотренные типы свадебных напевов никоим образом не исчерпывают всего многообразия этого жанра. Здесь представлены лишь самые распространенные, а также известные по опубликованным источникам образцы и не затронут свадебный фольклор верховых чувашей, проживающих по соседству с горными мари в северо-западной части республики. Еще до недавнего времени в чувашской этнографии средненизовые чуваша не выделялись в особую группу, а отождествлялись с верховыми, в результате зона собственно верхового диалекта долгое время в фольклористике отдельно не изучалась.

К настоящему времени накоплено достаточное количество материала, издано немало сборников, фонды научного архива ЧНИИ постоянно пополняются новыми записями. Ближайшей задачей в исследовании является определение основных типов свадебных песен верховой диалектной группы, уточнение границ распространения напевов, изучения связанности мелодий с текстами, а также степени закреплённости их с персонажами свадебного обряда. Все это в дальнейшем может способствовать изучению взаимодействия чувашского фольклора с фольклором соседних народов, выяснению вопросов собственно чувашского в фольклоре, а также заимствований и влияний, которые неизбежно имели место в истории народа.

Литература

1. Ашмарин Н. И. Словарь чувашского языка. Казань—Чебоксары, 1928—1951, вып. I—XVII.
2. Vikár L., Bereczki G. Chuvash folksongs. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1979.
3. Газ. «Сёне пурияс», 1918, 16, 28, 30 июня.
4. Денисов П. В. Этнокультурные параллели дунайских болгар и чувашей. Чебоксары, 1969.
5. Егоров Н. И. Чувашский саламалик.—В кн.: Чувашский фольклор. Специфика жанров. Чебоксары, 1982.

6. Журн. «Атӑл юрри», 1920, № 1.
7. Илюхин Ю. А. Музыкальная культура Чувашии. Чебоксары, 1961.
8. Кондратьев М. Г. Особенности музыкальной формы песен свадебных гостей верховых чувашей.—В кн.: Чувашское искусство. Чебоксары, 1975, вып. 4.
9. Кондратьев М. Г. К вопросу о типологии чувашской народной музыки.—В кн.: Чувашское искусство. Труды ЧНИИ. Чебоксары, 1976, вып. 70.
10. Кондратьев М. Г. Многослоговой стих низовых чувашей в его взаимодействии с музыкальной формой.—В кн.: О чувашском искусстве. Чебоксары, 1977.
11. Кондратьев М. Г. Об одной ладовой особенности песен юго-восточной Чувашии.—В кн.: Актуальные вопросы истории и теории чувашского искусства. Труды ЧНИИ. Чебоксары, 1979, вып. 90.
12. Лепехин И. И. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства в 1768 и 1769 годах. СПб., 1771—1772, ч. I—II.
13. Магницкий В. К. Нравы и обычаи в Чебоксарском уезде.—Этнографический сборник. Казань, 1888.
14. Максимов С. М. Чувашские народные песни. М., 1964.
15. Миллер Г. Ф. Описание живущих в Казанской губернии языческих народов... СПб., 1791.
16. Михайлов С. М. Труды по этнографии и истории русского, чувашского и марийского народов. Чебоксары, 1972.
17. Нигмедзянов М. Н. Народные песни волжских татар. М., 1982.
18. Охотников Н. М. Записки чувашина о своем воспитании.—ИОАИЭ. Казань, 1920, т. XXXI, вып. 1.
19. О чувашах. Этнографический очерк неизвестного автора XVIII столетия. С предислов. и примеч. В. К. Магницкого. Казань, 1888.
20. Raasonen H. Gebräuche und Volksdichtung der Tschuwassen. Herausgegeben von E. Karakha und M. Räsänen. Mémoires de la Societe Finno-ougrienne. XCIV. Helsinki, 1949.
21. Прокопьев К. П. Брак у чуваш.—ИОАИЭ. Казань, 1903, т. XIX, вып. 1.
22. Риттих А. Ф. Материалы для этнографии России. XIV. Казанская губерния. Казань, 1870, ч. I—II.
23. Сбоев В. А. Исследования об инородцах Казанской губернии. Казань, 1856.
24. Сироткин М. Я. Чувашский фольклор. Чебоксары, 1965.
25. Тимофеев Г. Т. Тӑхӑръял. Шупашкар, 1972.
26. Фокин П. П. Брачная обрядность чувашей Самарской Луки (По материалам комплексной экспедиции ЧНИИ 1971 г.).—В кн.: История и культура Чувашской АССР. Чебоксары, 1972, вып. 2.
27. Фокин П. П. Изучение семьи и брака чувашей (К этнографии вопроса).—В кн.: История и культура Чувашской АССР. Чебоксары, 1972, вып. 2.
28. Фукс А. А. Записки о чувашах и черемисах Казанской губернии. Казань, 1840.
29. Чувашские народные песни. 620 песен и мелодий, записанных от Гаврилы Федорова. Чебоксары, 1969.

**Источники нотных примеров
(расшифровка сокращений)**

М.32.—Максимов С. М. Тури чăвашсен юрисем. Шупашкар, 1932.

О.82.—Осипов А. А. К вопросу о диалектологии чувашской народной песни.—Вопросы теории и истории чувашского искусства. Чебоксары, 1982 (примеры из статьи).

ПНЧ—Песни низовых чувашей. Сост. М. Г. Кондратьев. Кн. 1. Чебоксары, 1981; кн. 2. Чебоксары, 1982.

Ф.69—Чувашские народные песни. 620 песен и мелодий, записанных от Гаврилы Федорова. Сост. Ю. А. Илюхин. Чебоксары, 1969.

В.79.—Vikar L., Bereczki G. Chuvash folksongs. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1979.

ЛЕТНЕ-ОСЕННИЕ КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИКИ И ОБРЯДЫ ЧУВАШЕЙ (XIX—НАЧАЛО XX в.)

Н. П. Денисова

Народные праздники и обряды занимали важное место в жизни чувашского крестьянства. Календарная праздничная обрядность была тесно связана с хозяйственными занятиями, общественно-семейным бытом, религией. Изучение традиционных народных праздников и обрядов имеет большое значение для разработки проблем истории, культуры и этнографии чувашей.

Социальной основой чувашского календарного праздничного комплекса была сельская община. Более узкое значение имели семейные обряды. Календарные праздники носили преимущественно общественный характер. Их религиозной основой являлись сложившиеся на общинной почве аграрные культы. Наиболее ярко земледельческая религиозная система проявлялась в обрядах, связанных с главными сезонными крестьянскими работами (проведением пахоты и сева, стремлением вырастить урожай, обезопасив его от стихийных бедствий, своевременно провести уборку и т. д.). Большая часть их падает на летне-осенний период.

Социальная основа чувашских календарных праздников, их региональные особенности и происхождение основных компонентов изучены пока недостаточно, хотя они уже были предметом исследования ученых как в дореволюционное, так и в советское время. Накопленные к настоящему моменту данные позволяют начать систематизацию материала для воссоздания общей картины календарных праздников чувашей.

В этом плане нами уже было предпринято описание зимних и весенних праздников и обрядов¹. Цель данной статьи—рассмотрение чувашских празднично-обрядовых традиций летнего и осеннего циклов.

Изучение традиционных праздников имеет важное

научно-практическое значение как для атеистической работы, так и для создания новой обрядности, ввиду возрастающего интереса к народным традициям, фольклору. Включение национальных элементов традиционных праздников в народные фестивали, праздники песни, торжества по случаю окончания сева, уборки урожая может способствовать сохранению преемственности в традиционной культуре и популяризации наиболее ценных черт народного творчества.)

Согласно народному календарю, отразившему последовательность основных событий буднично-трудовой и праздничной жизни, лето чуваша начинали приблизительно со второй половины мая месяцем *су* (*çав*) *уйăхĕ*—«летним» месяцем². Варианты названий этого месяца (*çинçe уйăхĕ*, *уяв уйăхĕ*) связаны с обрядом *çинçe* (у чувашей-анатри он назывался *уяв*), когда запрещалось заниматься земледельческими работами и беспокоить землю, считавшуюся беременной после посева. К этому моменту заканчивался сезон весенних полевых работ и наступала пора кратковременного отдыха—время совершения обрядов, жертвоприношений и пиршеств. «С хозяйственной точки зрения,—как отмечал в конце XIX в. В. Лаврский,—можно видеть некоторую пользу уява в том, что за это время крестьяне и скот набирали силы для предстоящих им (с Петрова дня) усиленных работ: пашни, сенокоса, страды»³. Таким образом, наиболее важные летние праздники чувашей происходили в период, предшествовавший началу страды,—в июне, во время «междупарья» (после завершения посева яровых и перед пахотой под озимые).

Одни летние праздники и обряды имели обязательный характер и отмечались ежегодно или раз в несколько лет (*çинçe*, *уй чўкĕ*, *çăмарта чўкĕ* и пр.), другие справлялись эпизодически, если обычных обрядов было недостаточно или в случае стихийных бедствий (*мăн чўк*, *çĕр вăрлани* и т. д.). В конце XIX—начале XX в. многие традиционные календарные чувашские обряды, имевшие в прошлом обязательный характер, стали совершаться реже, а в некоторых местах—лишь при исключительных обстоятельствах (выпадении града, засухе и т. д.). В начале XX в. в некоторых селениях чувашей моления *çăмарта чўкĕ* и *уй чўкĕ* устраивали лишь по случаю засухи (раз в 6-7 лет), хотя в прошлом проводили их ежегодно⁴.

Летние обряды, как правило, не имели точных сроков. Ёинсе начинали обычно с момента цветения озимых хлебов и заканчивали перед паровой пашней⁵. В конце XIX—начале XX в. в одних местах этот период продолжался почти два месяца—от ярового посева до сенокоса, в других 1-2 недели, хотя в прошлом, как свидетельствуют источники, срок ёинсе составлял не менее месяца⁶. В это относительно свободное от земледельческих работ время и стремились провести обряды вызывания дождя и уй чўкё. Обряд уй чўкё обычно предшествовал ёинсе (уяву) или совпадал с его начальным периодом.

Моление о дожде (ёерси чўк или ёамарта чўк) обычно устраивали в последние дни уява⁷. Относительно более точной была дата совершения чувашами летних поминальных обрядов, приуроченных к семику и троице: троицу отмечали спустя семь недель после пасхи, а семик чувашаи начинали праздновать в четверг, предшествовавший троице («главный семик») и заканчивали в четверг следующей недели («малый семик»). Обряды, совершавшиеся в это время, были искусственно совмещены с христианским праздником пятидесятницы (семицко-троицкий народный обрядовый комплекс), как и у русских, имели в своей основе древние, различные по происхождению, народные обычаи и культы. Аналогичную тенденцию связывать традиционные чувашские праздники с датами церковного календаря, возникшую под влиянием христианизации, можно отметить и в отношении других народных обрядов и обычаев. Так, во второй половине XIX—начале XX вв. встречаются сведения о том, что летние общественные моления с жертвоприношением приурочивали к Петрову дню, сенокос откладывали до Ильина дня, а осенние годовые поминки совершали в день Казанской богородицы⁸. Во второй половине XIX в. происходит синкретизация элементов ёинсе (уява) и семицко-троицкой обрядности. Крестьяне нередко открывали период ёинсе семиком или, наоборот, заканчивали, так как срок семика изменялся в зависимости от праздника пасхи⁹.

Так, в 1856 г. отмечалось, что у чувашей «с семика до Петрова дня не пашут, не зажигают огня, днем не работают, а ночь всю проводят в игрищах»¹⁰. Об аналогичных запретах сообщается и в других источниках, в частности, у Н. И. Ашмарина есть сведения о бытовав-

шем среди чувашей представлении о том, что «если в семик будешь исполнять домашнюю работу или зажжешь огонь, то хлеба возьмет жаром»¹¹.

В основе чувашских обрядов, совпадающих с семиком, лежали годовые поминальные обряды. Поминание умерших начинали дома, причем выделившиеся семьи поминали тех, кто умер в родовом доме, а потом остальных родственников. К вечеру отправлялись на кладбище «проводить покойников» на телегах и тарантасах, украшенных зеленью¹². Выход из дома начинал старший член семейства с женою или старшей родственницею, которая несла пиво или вино и съестные припасы. На кладбище всем семейством располагались у могилы своих родственников, расстилали холсты, кафтаны, расставляли угощения. На могильный столб вешали полотенце в знак открытия поминок. Сделав три низких поклона перед могилой, поминающие начинали оплакивать умершего, восхвалять его добродетели. Потом у изголовья могилы делали ямку, куда, приступая к еде, бросали угощение—первый кусок от каждого блюда и выливали пиво или вино. Совершив этот обряд, припадали ухом к могиле и, вставши, говорили: «Мой отец живет благополучно; я слышал ржанье коней, крик скота и сам он, смеясь, ходит. По всему видно, что он ведет очень хорошую жизнь»¹³. Вплоть до сумерек продолжалось угощение с песнями и плясками под музыку пузырящика и гусельщиков.

Согласно народным представлениям, песни и пляски во время похоронных и поминальных обрядов проводились с тем, «чтобы покойнику веселее жилось на том свете. Чем энергичнее и искреннее идет веселье, тем лучше для покойника». Это объяснение, связанное с представлением о загробном мире, сравнительно позднее. Более древнее происхождение имеет соседство смеха и плача в едином комплексе, характерное в прошлом для обрядов многих народов. В частности, у русских зафиксирован, например, смех на могилах в праздник всеобщего воскресения, внезапный переход от плача к смеху на радуницу, веселье при растерзании или умерщвлении куклы «масленицы» или троицкой березки и т. д. По мнению В. Я. Проппа, смех в подобных случаях имел ритуально-магический характер: «Радость смеха есть радость жизни. По народному воззрению смеху приписывается не только способность сопровож-

дать жизнь, но и создавать, вызывать ее в буквальном смысле этого слова...»¹⁴. Чувашаи полагали, что на время семика души их предков на целую неделю освобождались с того света для общения с оставшимися в живых.

Поминальные обряды, которые чувашаи справляли в семик, относились к общим годовым поминкам. Их отмечали в середине XIX в. три раза в году (весной—на второй или третий день пасхи; летом—в семик; осенью—в ноябре, в месяц юба—«юпа уйӑхӗ»). Обязательный характер летние поминки имели для тех, у кого в течение последних трех лет были умершие близкие родственники. Есть также сведения, что во время общих поминок каждый умерший поминался столько лет, сколько он прожил на земле¹⁵.

В. А. Сбоев зафиксировал в середине XIX в. социальные различия при проведении летних поминальных обрядов у чувашей. Бедняки отмечали поминки, согласно его наблюдениям, более скромно, довольствуясь небольшим количеством пива и угощений. Они устраивали их не на кладбище, а у себя дома, как делали на третий и седьмой день после похорон. Лица, представлявшие общинную администрацию,—старосты, заседатели, «добросовестные» и др. на это время «по большей части остаются дома из опасения в заключительной семиковой свалке уронить свое чиновное достоинство. А богатая и обрусевшая аристократия правит свои поминки вместе с русскими и по русскому обычаю»¹⁶.

Тенденция к заимствованию чувашами русских элементов семицко-троицкой обрядности, главным образом как игровых и развлекательных, усилилась в начале XX в.: в некоторых чувашских селениях, расположенных поблизости от русских, а также в смешанных по национальному составу русско-чувашских общинах перенимали обычай завивать венки, бросать их в воду, готовить в качестве обрядового угощения яичницу¹⁷. Следует отметить, что у чувашей во время летних поминок помимо обычных угощений обязательными были блины, а также яйца и яичница. Перед отъездом с кладбища одно яйцо зарывали у изголовья могилы¹⁸. В семицко-троицких обрядах у русских в отличие от чувашей приготовление яичных блюд было связано не столько с поминальными действиями, сколько осмысливалось как средство, способствовавшее своей живительной силой росту хлебов.

В конце XIX—начале XX в. в некоторых чувашских селениях поминальные обряды проводились не в семик, а на троицкой неделе. Несмотря на некоторое угасание и трансформацию отдельных традиционных элементов летних поминок в семик у чувашей, все же нельзя согласиться с предположением В. К. Магницкого о том, что во второй половине XIX в. они сохранили свой религиозный характер только в Чебоксарском уезде, а в других местах превращались лишь в народные гуляния¹⁹. В этой связи интересно отметить, что в сельских гуляниях чувашей, приуроченных к семику и троице, сохранились порою очень архаичные элементы и представления. Были распространены в июне девичьи весенние гуляния— «*хёр поххи*». В Чебоксарском уезде в корреспонденции за 1870 г. отмечалось, что сходные гуляния устраивали чувашаи и татары деревень Янгильдино и Альменево, собираясь по пятницам перед троицей в овраге на берегу Булы у старого покинутого кладбища на «хай сырмы», что в переводе означает «овраг оживления». Это был праздник весны, возвращения земли к жизни, пробуждения и расцвета сил растительности. Женщины надевали праздничные наряды, приезжали торговцы пряниками, устраивались игры²⁰.

Июнь был особенно веселым месяцем для крестьянской молодежи и детей. В это время чаще всего проводились ярмарки. Сразу после семика начинались «*хёр поххи*»—девичьи хороводы, игры, песни, пляски, которые продолжались все время *синсе* и вплоть до паровой пашни под озимые (до Петрова дня). В будние дни хороводы обычно устраивались по вечерам, как правило, неподалеку от деревни, а по воскресеньям и пятницам— на границах между соседними селениями.

У чувашей июнь считался временем полного расцвета природы и подъема производительных сил земли. Как и у многих других народов, он был связан со своеобразным культом растительности. Сохранилось упоминание о том, что семик, приуроченный к христианскому празднику пятидесятницы, чувашаи называли *сулсай прасникё* «праздник листьев»²¹. Собираемым в это время растениям и травам приписывали целительные свойства (целebное действие многих из них было основано на реальной практике народной медицины). Собранный набор трав (сюда входило до 77 различных растений) использовали во время мытья в бане накануне троицы

и во время болезней. Особую силу приписывали цветам и травам, собранным вечером перед наступлением семика и троицы, совпадавших по времени с началом синсе (в период синсе запрещалось рвать зелень). Еще в начале XX в. у чувашей широко бытовало представление о том, что до семика нужно обязательно семь раз искупаться. В полночь на троицу мылись травяной водой, пили ее, «чтобы от этого сделаться новым человеком и здоровым»²².

Элементы растительных культов можно проследить и в поминальных и свадебных обрядах, происходивших в июне. У чувашей д. Масловой был отмечен обычай сажать в семик перед окнами деревья, для того чтобы ушедшие с кладбища души умерших могли сидеть на них, не прикасаясь к живым, и чтобы на них не лаяли собаки (считалось, что собаки видят покойников) во время летних поминальных обрядов²³. С той же целью ветки деревьев ставились на телеги во время свадеб, чтобы свадебный поезд мертвых не прикоснулся к живым. Как сообщает В. К. Магницкий, чувашки думали, что души мертвых женятся на живых (в таком случае девицы или женщины умирают), а «севши на кусты, души умерших едут тогда вместе с живыми»²⁴. Представление о том, что души вселяются в ветки, как показал В. Я. Пропп, было, несомненно, поздним привнесением «под влиянием христианского учения о бесплотных душах, витающих где-то в пространстве. Исконное же представление в том, что зеленая ветвь есть некоторое воплощение умершего»²⁵.

Со второй половины июня и вплоть до начала июля у чувашей была пора свадеб. В связи с этим во многих местах это время называется хёр уйӓхӓ (девичий месяц). Свадьбы иногда совпадали по времени с синсе, что придавало этому периоду праздничный характер. Многие исследователи отмечали, что у чувашей большинство свадеб происходило перед сенокосом, а после окончания свадебных торжеств молодая выходила на сенокос и участвовала в страде; в другое время устраивали свадьбы лишь зажиточные крестьяне (обычно на масленицу), а также в тех случаях, когда женились без позволения родителей, похищая невесту²⁶.

Синсе и уй чӓкӓ, входившие у чувашей в единый обрядово-праздничный комплекс, были наиболее важными моментами не только летней, но и всей календар-

ной обрядности; аналогичные аграрные летние календарные праздники чувашей имели ярко выраженный общинный характер. Они были направлены на обеспечение плодородия, предотвращение засухи во время важных хозяйственных работ, на защиту людей и домашнего скота от болезней при проведении охранительных обрядов. В организации и совершении этих обрядовых действий несомненна заинтересованность всей общины, а обязательное участие каждого ее члена было своеобразным подтверждением единства. Во время праздничных и обрядовых действий рождалось обостренное чувство общности и солидарности. Общинные праздники играли роль организующих моментов в общественной и духовной народной жизни. Несоблюдение праздников и связанных с ними религиозных запретов и ритуалов сурово осуждалось общиной. Особенно ярко выявляется общинная основа при праздновании *ҫинҫе*, *уй чўкё*, моления о дожде.

Время проведения *ҫинҫе* назначалось по распоряжению мира (*халӑх*) и объявлялось особыми выборными. Как известно, в этот период земля считалась беременной, с чем было связано много запретов (запрещалось тревожить землю: пахать, рыхлить лопатой; красить; косить траву; возить навоз, строить избы и т. д.). Община строго следила за их выполнением. В случае нарушения, особенно если вскоре после этого происходила гроза или выпадал град, виновники наказывались должностными лицами или самими крестьянами. Нередко расправу совершала вся деревня и в особенности пострадавшие, так как считалось, что несчастье произошло по вине нарушителя. Так, в начале XX в. в Ядринском уезде один крестьянин стал во время *ҫинҫе* возить навоз в поле. Жители его села жестоко избили этого крестьянина²⁷. Иногда наказание было сравнительно мягким (нарушителей обливали водой, отнимали у них сошники, лопаты), но порой доходило и до уголовных дел²⁸.

Несмотря на стремление уездной администрации и духовенства искоренить обычай отмечать *ҫинҫе* (уяв), он сохранялся достаточно стойко и в начале XX в., хотя в несколько измененном виде (некоторые запреты были сняты, уменьшилась продолжительность праздника)²⁹. В. Лаврский в 1880 г. описывал, что в Бияр-Озере «русские с большим удивлением смотрели на чувашина,

который в уяв поехал пахать: «В прежние годы досталось бы ему,—говорили мужики,—изломали бы у него сошники-то»³⁰.

Самым торжественным днем праздника *синсе* был тот, когда устраивали моление *уй чўкё* (полевое моление). Оно совершалось для того, «чтобы поля не побилло градом, не повалило бы колос бурей, не сожгло бы молнией, не поел бы червь и вообще, чтобы год был счастливым»³¹. Полевое моление *уй чўкё* относилось к числу наиболее важных общественных обрядов, сопряженных с большими материальными затратами на жертвоприношения. В XIX—начале XX в. проведение обряда ограничивалось обычно рамками общины, однако в XVII—XVIII вв., по архивным данным, круг его участников был значительно шире и включал население десятков деревень, а порой и нескольких уездов, причем участвовали в них как чувашские крестьяне, так и жившие по соседству мари́йцы и мордва³². Большое моление *уй чўкё* с крупными жертвоприношениями получило название *ма́н чўк*. Д. Месарош сообщал еще в начале XX в., что в Буинском уезде чувашаи девяти деревень близ с. Киштек справляли совместный *чўк* — *Та́хя́ръя́л чўкё*, а в Чебоксарском уезде, близ деревни Вомбукасы (совр. Альгешево) собирались жители девяти чувашских деревень и приносили в жертву 77 различных животных, что обходилось в 200-300 рублей. *Ма́н чўк* устраивали и в случае сильной засухи.

Община выступала организатором обрядового моления *уй чўкё*. К его проведению готовились заранее. Для жертвоприношения отводилось специальное место (обычно около воды). За два-три дня до моления созывался сельский сход, где, «по общему голосованию стариков, идет суждение о том, сколько потребуется быков и овец... и сколько нужно капиталу на покупку сих животных»³³. Подсчитав расходы, делали раскладку по душам, назначали день моления, ходоков для покупки жертвенного скота, выбирали распорядителей («*чўк пу́сси*» и «*кё́л кала́кан*»). Накануне *уй чўкё* опять проводили сходку с тем, чтобы выяснить, все ли готово для жертвоприношения. Сельский староста и десятники снаряжали мирскую подводку для сбора со всего села дров, крупы, масла. Купленный на общественные деньги бык содержался отдельно в поле: никто из крестьян не должен был его загонять, если бы даже он стал травить

посевы, так как считался, по-видимому, священным³⁴.

Обычно выбор животных для жертвоприношения происходил на сельском сходе, причем особенно считались при этом с мнением йомзи, который указывал размеры жертв, вид скота и его масть. О цене жертвенных животных не принято было торговаться—покупали по первой запрошенной продавцом стоимости. Участие в молении уй чўкё было обязательным для всех членов общины. Если кто-либо из крестьян отказывался, его наказывали на сходе. Так, характерен случай в начале XX в., когда зажиточный житель с. Чутеева Цивильского уезда Савинка «в сборах денег на покупку животных не участвовал, о киреметях говорил с презрением и старался их уничтожить, употреблял вырубленный лес на постройку дома и другие потребности. Через это Савинка навлек на себя такую ненависть своих единоплеменников, что при первой же общественной сходке они решились наказать его палками»³⁵...

Примечательно также в этом отношении следующее происшествие, о котором сообщает в начале XX в. один из корреспондентов Н. В. Никольского. Один крестьянин договорился с йомзей о том, что тот укажет на его быка, как наиболее желательную жертву. Во время испытания животного, которое было куплено общиной, старики, по обычаю, стали поочередно по старшинству подходить и обливать его водой. Однако бык не содрогнулся, что было признаком его неугодности божеству. Крестьяне узнали о сделке и убили быка кольями, затем, разрубив на части, бросили на съедение зверям, а его владелец был отлучен от участия в общественном молении и сельских сходах, помимо этого, взамен денег, потраченных на покупку быка, миром решено было забрать у него корову³⁶.

О роли общины в поддержании и сохранении традиций говорит зачин молитвы во время обрядов уй чўкё: «Помилуй, боже! От прадедами установленного порядка мы не отступаем, нового своего ничего не прибавляем, а потому, в точности исполняя наш честный и правильный молян, всем черным людом, всей деревней-семьей, с поклонением главы покорной сею жертвою тебя поминаем»³⁷.

Жертвоприношение крупных животных—быков, лошадей, коров—происходило, как правило, не каждый год, а раз в 3-4 года; в промежутках между этими

жертвоприношениями в жертву приносили овец, телят, кур и гусей. Причем считалось, что четвероногих животных должно было быть не менее девяти (по числу главных богов)³⁸. Количество жертв зависело и от числа участников моления. Если собиралось население нескольких деревень, то приносились крупные жертвы.

Следует отметить, что в тех селениях, где были крещеные чуваши, они также обычно участвовали в этих обрядах и жертвоприношениях, вместе с некрещеными³⁹. В смешанных по национальному составу общинах в молении уй чўкё принимали участие, наряду с чувашами, татары и марийцы, у которых также существовали подобные обряды и жертвоприношения⁴⁰.

Иногда уй чўкё сопровождалось очистительными обрядами, которые, по сообщению Д. Месароша, проводились регулярно через каждые 3 года на третий день после жертвоприношения уй чўкё: чувашаи добывали огонь трением, прогоняли скот через земляные ворота и приносили в жертву двух баранов (один—за людей, другой—за животных)⁴¹. Этим охранительным обрядом чувашаи завершали уй чўкё.

Есть сведения, что иногда моление уй чўкё завершалось народным гулянием и праздником *акатуй* (со скачками на лошадях, состязаниями в беге и т. д.)⁴². Как правило, чувашаи отмечали этот праздник перед весенней пашней. Однако в конце XIX—начале XX в. он утратил свой религиозный характер и воспринимался уже как молодежное увеселение, поэтому стал возможным его перенос на летнее время. Завершая уй чўкё и период *синсе*, он, таким образом, предшествовал пашне под пар, которую чувашаи проводили в конце июня (затем в начале августа проводили повторную вспашку озимых полей, «двоили»). Таким образом уй чўкё был наиболее крупным общественным молением чувашей, связанным с целым комплексом различных обрядов.

В начале XX в. моления уй чўкё во многих местах совершались нерегулярно, лишь в случае засухи. Известно, что во время засухи и голода в начале 1920-х гг. в ряде селений этот обряд старики пытались возродить⁴³.

Наряду с уй чўкё, чувашаи также проводили моление о дожде. В XIX в. оно еще носило преимущественно регулярный характер. Если в праздновании уй чўкё

главную роль играли старики, то моление о дожде по составу участников было в основном молодежным. Интересно отметить сходную особенность аналогичных обрядов у татар⁴⁴. Моление о дожде известно у чувашей в разных вариантах и встречалось под различными названиями—*сумър чўк*, *серси чўк* (воробьиное жертвоприношение), *смарта чўк* (яичная жертва) и пр. Обязательными элементами (при некоторых локальных отличиях) были: сбор продуктов—яиц, молока, соли, крупы, масла—по всей деревне, ловля птиц—грачей, галок, воробьев и пр. и приготовление жертвенного угощения; 2) обливание водой, купание (в некоторых местах зафиксировано даже, что этот обряд назывался «*хёр пәтти*»—девичья каша). Для чтения молитвы приглашали обычно стариков. В основе обливания водой (особенно тех женщин, которые были первый год замужем) лежала имитативная магия и представления, связанные с культом плодородия, значение которых проанализировано в работах этнографов⁴⁵.

Интересна в этом плане молитва во время «воробьиной жертвы», зафиксированная В. И. Михайловым: «Как этот воробей легок, так пусть легко будет в миру. Которым пришло время идти замуж, чтобы до будущего года выйти, а которым пришло время жениться, то быть женатым, молодым расти, а старым стариться»⁴⁶. Можно предполагать в этих молодежных обрядах отголоски обычаев инициации. В молитве отчетливо выражена забота общины о воспроизводстве семьи, традиционного образа жизни. Характерно, что с разложением общины происходит постепенное разрушение народных праздников, их трансформация, многие обряды приобретают более замкнутый, семейный характер. Так, к примеру, в результате социальной дифференциации крестьянства в начале XX в. в с. Ахметево Самарской губернии в жертвоприношении и молении о дожде участвовала только деревенская верхушка и зажиточные крестьяне (беднейшие семьи не могли участвовать, так как не имели муки, масла, яиц)⁴⁷.

Следует отметить, что в XIX в. моление не имело точных сроков проведения. Время совершения этого обряда определялось состоянием посевов. Чаще всего оно приходилось на конец июня. В XIX в. обычно стремились приурочить его к Петрову дню или к окончанию сінсе (уява). Известно, что в случае необходимости во

время засухи справляли это моление повторно⁴⁸. Между тем в литературе было высказано мнение, что моление о дожде проводили обязательно до начала *ҫинҫе*. «*Ҫумӑр чӳк* имел целью вызвать дождь—воду, оплодотворяющую силу, необходимую для матери-земли,—писала Т. С. Пассек.—В результате этих обрядов земля становилась беременной и наступал период *ҫинҫе*»⁴⁹.

Эта последовательность чувашских летних праздников не находит подтверждения в источниках и литературе, хотя несомненна связь в едином комплексе обрядов *уй чӳкӗ*, *ҫумӑр чӳкӗ* и *ҫинҫе*. Моление о дожде проводили обычно после полевого, иногда непосредственно на следующий день после *уй чӳкӗ*⁵⁰ (когда хлеба набирали молочную и восковую зрелость), значительно реже—до *ҫинҫе* (в период колошения), но только не в период цветения (т. е. во время *ҫинҫе*, так как в эти дни дождь мог сбить пыльцу, что считалось нежелательным). *Уй чӳкӗ*, напротив, обыкновенно совпадал со сроком *ҫинҫе*. С сокращением периода *ҫинҫе* в XIX в. даты этих праздников сместились.

Если моление *ҫумӑр чӳкӗ* не помогало и засуха продолжалась, проводили обряд кражи земли (*ҫӗр вӑрлани*)⁵¹. Он совершался лишь эпизодически. Во второй половине XIX в. сохранились лишь его отдельные отголоски. Нерегулярный характер имели жертвоприношения от града. К примеру, в Милюшеевском сельском обществе Ядринского уезда, пострадавшем от выпавший града, крестьяне для избавления от него устраивали моления: жертву приносили в лесу, где собирались жители пяти деревень (каждое селение выделяло по 1-2 баранам)⁵².

Летняя страда, считавшаяся хотя и трудным, но радостным периодом в крестьянской жизни, начиналась обыкновенно в июле, в Петров день (чув. *Питрав*). От этого срока (29 июня по ст. стилю) отсчитывалось время сделок, договоров, найма работников. Нередко на Петров день собирались ярмарки. После этого дня начинался сенокос. Так как сенокос открывал обыкновенно уборочные работы, то в некоторых селениях по этому случаю устраивалось специальное моление *утӑ чӳкӗ* с жертвоприношением (в отдельных местах сенокос начинали позднее, между жатвой озимых и яровых)⁵³.

Начало жатвы, как и вообще начало всех наиболее важных хозяйственных работ, также сопровождал спе-

циальный обряд. Начиная жатву человек, считавшийся «легким на руку», первые сжатые колосья затыкали за пояс, чтобы при жатве не болела спина и работа спорилась⁵⁴. Характерно, что аналогичные действия наблюдались у многих земледельческих народов—русских, украинцев, болгар и пр.⁵⁵

Важную роль в жатвенной обрядности играли последние колосья, которые были связаны с различными обычаями. В одних деревнях эту горсть колосьев скручивали в виде жгута и завязывали узлом так, чтобы петля узла была сделана по ходу солнца, затем их вместе с кусками хлеба, сыра и солью закапывали в землю⁵⁶. Смысл этих действий остается не до конца ясным, но несомненно, что они были направлены на то, чтобы вернуть земле ее плодородие.

Иногда последний оставшийся несжатым пучок колосьев срезал старший в семье, собрав все серпы вместе. Потом он связывал этим пучком все серпы до следующего года, сопровождая свои действия молитвой (обычай вязания серпов—*сурла сыхни*). По объяснению чувашских крестьян, «это делалось для того, чтобы на другой год был хороший урожай»⁵⁷.

После завершения жатвы устраивали своеобразное гадание. Старший по возрасту из жнецов собирал у всех серпы и бросал их через голову: если чей-то серп ложился отдельно, то существовала примета, что его хозяин умрет до будущей страды. Девушки бросали серпы, гадая о своей судьбе и замужестве: по положению серпа определяли, в какую сторону их возьмут замуж⁵⁸.

Цикл осенних благодарственных молений начинался с момента получения зерна нового урожая. Первые осенние благодарственные моления *аван пӓтти* (овинная каша) или *аван сӓри* (овинное пиво) были связаны с окончанием молотбы, происходившей обычно в сентябре (аван уйӓхӓ, йӓтем уйӓхӓ), для окончания молотбы всегда приглашались посторонние—родственники и соседи, независимо от числа работников в своей собственной семье⁵⁹. Если молотили две семьи вместе, помогая друг другу, то они совместно проводили и обряд *аван пӓтти*, закалывали петуха, варили кашу. Когда каша была готова, глава семьи брал две чашки—в одну накладывалась каша, в другой был каравай хлеба из новой муки или лепешка. Затем кто-нибудь из семейных с этими яствами приносил жертву на гумне. Во

время обряда произносилась молитва, обращенная к «хозяйину овина».

После молитвы в огонь, разведенный около деревянного столба на току, бросались угощения, а на шише—верхушке овина—устанавливали последний необмолоченный сноп в подарок духу-хранителю овина⁶⁰.

Праздник *сăра чўклени* (моление с пивом) справляли после завершения сельскохозяйственных работ в честь нового хлеба и нового пива. К празднику заранее готовили в большом количестве пиво из нового солода, покупали вино, пекли из новой муки хлеб, а из новой крупы варили кашу—все готовилось преимущественно из продуктов нового урожая. На торжество приглашались родственники, соседи, друзья. Трапезу начинал старший в семействе или кто-либо из знатоков обряда. Взяв каравай и держа его в правой руке, а в левой под мышкою шапку, обращался он к нарочно растворимой на этот случай двери и открытому волоковому окну. Его примеру следовали все присутствующие. Глава семейства читал благодарственную молитву за урожай хлеба и просил на будущий год изобилия и благополучия. В молитве упоминались все чувашские боги и духи⁶¹.

Как и описанный выше обряд по случаю окончания молотьбы, моление за урожай имело благодарственный смысл, что и объясняет сходство произносимых во время этих праздников молитв. Хотя каждая семья совершала их отдельно, по своему значению и составу участников они имели общественный характер.

После молений *сăра чўклени* проводили обряд *автан сăри*, основное содержание которого—поминование усопших⁶². Отмечали его по окончании полевых работ в месяц *юна* после полнолуния.

Осенние поминки *автан сăри* (петушиное пиво) имели более торжественный характер, чем летние. В этот день обязательным было закалывание петуха⁶³—птицы, известной своей апотропеической силой по отношению к злым духам и связанной с загробным миром. С наступлением ночи, по представлениям чувашей, начиналось время пробуждения умерших. Пение петуха давало знать, «что их деятельности полагается конец, а наступает время для деятельности живущих. Следовательно, пение петуха есть сила, враждебная для умерших. Отсюда понятно большое употребление у чуваш,—

отмечал И. Архангельский,—поминальной пищи, приготовляемой из петуха, это должно было составлять самую желательную пищу для покойников»⁶⁴. Впоследствии смысловое значение, связанное с употреблением этой обрядовой пищи, было утрачено, но она сохранилась как традиционное поминальное блюдо. Осенние поминки продолжались до глубокой ночи. К рассвету устраивали проводы покойника с песнями и плясками. Поминки обязательно заканчивались мытьем в бане, которое рассматривалось как очистительный обряд⁶⁵.

Таким образом, весь октябрь и ноябрь у чувашей происходили благодарственные моления и обряды, поэтому они и получили в народном календаре названия *юпа уйӑхӗ*—месяц поминовения усопших, *чӑк уйӑхӗ*—месяц жертвоприношений. Поминальной обрядности в этих молениях отводилось главное место.

Иногда в это же время совершался обряд, связанный с занятием чувашей скотоводством,—*карта пӑтти* в честь духов-хранителей домашнего скота. Накануне готовились *юсманы*—жертвенные блины из пшеницы или ячменя вновь обмолоченного урожая (до 100 штук). Варилась каша на скотном дворе. По прочтении молитвы ложку каши бросали в огонь. Глава семьи обращался в своей молитве с просьбой сохранить стадо, обеспечить хороший приплод и зимовку. В день этого моления скотину кормили сытнее обычного, и она весь день была на вольном выпасе⁶⁶.

Во время страды в летне-осенний период часто устраивались помочи—*циме*, которые также включали обрядовые и праздничные моменты, связанные с началом и окончанием работы⁶⁷. Совершенно лишены были религиозных моментов такие празднично-трудовые по своему характеру собрания, как «холки», различные посиделки, капустки, супрядки.

«Капустки», как и «холки», в прошлом созывали как в русских, так и в чувашских деревнях, причем нередко русские крестьяне приглашали на них своих соседей-чувашей, татар и марийцев. В помочах, проводимых русскими в окрестностях г. Чебоксар и Козьмодемьянска для рубки капусты на зиму, нередко принимали участие и чуваша, приходившие на эти вечера, не столько ради труда, сколько из-за устраиваемой после него вечеринки, со своими музыкальными инструментами—гусями, пузырями, скрипками⁶⁸.

Подобные совместные праздники способствовали культурному сближению народов Поволжья.

Летние и осенние праздники чувашского, марийского, мордовского, татарского и русского народов содержат много общего. У них одна основа—земледельческая аграрная обрядность, составными элементами которой являлись обряды, приписывавшие живительную силу воде, вызывания дождя, благодарственные обряды, завершающие хозяйственные занятия—молотьбу, жатву (завивание венков, оставление последнего снопа и т. д.) и поминальная обрядность: культ предков, связанный с культом растительных сил земли. «Поминования,—как отмечалось в описаниях чувашских праздников в конце XIX в.,—составляют самую важнейшую часть в чувашско-языческом культе, так что даже все народные праздники чуваш можно называть чествованием предков»⁶⁹.

Рассмотрение содержания летне-осенних обычаев чувашей показывает во многих из них мощный дохристианский пласт не только в форме обрядности, но и в ее осмыслении. Несомненно, летне-осенние дохристианские праздники и обряды чувашей содержат целый ряд весьма архаических элементов и комплексов, которые были присущи в далеком прошлом широкому кругу народов.

Христианская традиция в большинстве случаев получила в чувашских летне-осенних обычаях сравнительно поверхностное отражение. Наиболее стойко сохранялись праздники и обряды, исполнявшиеся коллективно всей деревней или общиной. С развитием капитализма коренные изменения, усилившие социальное неравенство в чувашской общине, прежде всего в пореформенный период, повлияли и на традиционные обычаи.

Особенно ценное воспитательное и эстетическое значение имеют и в наше время те элементы народных празднеств, которые были лишены религиозно-магических элементов. Подобные обрядово-праздничные моменты, впитывавшие яркие культурные, психологические и национальные особенности чувашского народа, особенно стойко сохранялись в традиционных формах трудовой взаимопомощи и веселых развлекательных праздниках молодежи, утративших в значительной степени уже в XIX в. свой религиозный характер.

Литература и источники

- ¹ Денисова Н. П. Зимние и весенние календарные праздники чувашских крестьян (XIX—начало XX в.)—В кн.: Исследования по чувашскому фольклору. Чебоксары, 1984, с. 142—166.
- ² Димитриев В. Д. Чувашский календарь и метрология. Чебоксары, 1982, с. 14.
- ³ Труды статистической экспедиции, снаряженной в 1883 г. Казанским губернским земством. Казань, 1884, с. 171—172.
- ⁴ НА ЧНИИ, отд. I, т. 216, л. 442—443.
- ⁵ Магницкий В. К. Материалы к объяснению старой чувашской веры. Казань, 1881, с. 34.
- ⁶ НА ЧНИИ, отд. I, т. 173, № 4986, л. 246—247; т. 517, л. 149, с. 7; Труды статистической экспедиции, снаряженной в 1883 г. Казанским губернским земством, с. 171—172; Остатки языческих обрядов и религиозных верований у чуваш. Сост. архиепископ Никанор. Казань, 1910, с. 18; и др.
- ⁷ Ашмарин Н. И. Словарь чувашского языка. Чебоксары, 1937, вып. XIII, с. 29.
- ⁸ Зеленин Д. К. Описание рукописей Ученого архива имп. Русского географического общества. Пг., 1916, вып. III, с. 1207; Леонтьев Н. Д. Этнографические записи о Казанской губернии. О религии чуваш.—ЖМГИ. СПб., 1844, № 6, с. 115, 123.
- ⁹ Комиссаров Г. И. Чуваши Казанского Заволжья.—ИОАИЭ. Казань, 1911, т. XXVII, вып. 5, с. 388.
- ¹⁰ Зеленин Д. К. Описание рукописей Ученого архива имп. Русского географического общества. Пг., 1915, вып. II, с. 514.
- ¹¹ Ашмарин Н. И. Словарь чувашского языка. Чебоксары, 1929, вып. IV, с. 87.
- ¹² Комиссаров Г. И. Указ. соч., с. 389.
- ¹³ Леонтьев Н. Д. Указ. соч., с. 114—115.
- ¹⁴ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963, с. 101—103.
- ¹⁵ Сбоев В. А. Исследования об инородцах Казанской губернии. Казань, 1856, с. 140—141; Остатки языческих обрядов и религиозных верований у чуваш, с. 18; Магницкий В. К. Материалы к объяснению старой чувашской веры. Казань, 1881, с. 186.
- ¹⁶ Сбоев В. А. Указ. соч., с. 141—143.
- ¹⁷ Остатки языческих обрядов..., с. 17—18.
- ¹⁸ См.: Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979, с. 188—212.
- ¹⁹ Магницкий В. К. Очерк юридического быта чуваш Ядринского, Козьмодемьянского и Чебоксарского уездов.—КГВ, 1868, № 86, с. 577—578.
- ²⁰ Золотницкий Н. И. Корневой чувашско-русский словарь. Казань, 1875, с. 189.
- ²¹ Там же, с. 196.
- ²² Остатки языческих обрядов..., с. 17; НА ЧНИИ, отд. I, т. 168, л. 70—71.
- ²³ Магницкий В. К. Материалы к объяснению..., с. 186.
- ²⁴ Там же, прим. к с. 186.
- ²⁵ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники, с. 95.
- ²⁶ Золотницкий Н. И. Указ. соч., с. 196; Остатки языческих обрядов..., с. 17; и др.
- ²⁷ Остатки языческих обрядов..., с. 19.

- ²⁸ *Магницкий В. К.* Материалы..., с. 35.
- ²⁹ НА ЧНИИ, отд. I, т. 517, л. 149.
- ³⁰ Труды статистической экспедиции..., с. 171—172.
- ³¹ *Михайлов В. И.* Обычаи и обряды чуваш.— Записки РГО. СПб., 1891, т. XVII, вып. II.
- ³² *Денисов П. В.* Религиозные верования чуваш. Чебоксары, 1958, с. 135.
- ³³ *Магницкий В. К.* Указ. соч., с. 26.
- ³⁴ НА ЧНИИ, отд. I, т. 174, № 4999, л. 140.
- ³⁵ *Миролюбов В. И.* Из быта крещеных чуваш.— Оттиск из «Известий по Казанской епархии». Казань, 1889, с. 16.
- ³⁶ НА ЧНИИ, отд. I, т. 111, л. 8—10.
- ³⁷ *Иванов А.* Чувашский праздник синьзя и полевое моление о дожде и урожае Учук.— ИОАИЭ. Казань, 1897, т. XIV, вып. 2, с. 145.
- ³⁸ *Магницкий В. К.* Указ. соч., с. 29.
- ³⁹ Остатки языческих обрядов..., с. 20; *Никифоров Р.* Стюхинские чуваш. Казань, 1905, с. 19, 20; НА ЧНИИ, отд. I, т. 266, л. 150—151.
- ⁴⁰ *Магницкий В. К.* Указ. соч., с. 32; *Уразманова Р. К.* Годовой цикл традиционных обрядов и праздников татар.— В кн.: Новое в археологии и этнографии Татарии. Казань, 1982, с. 101.
- ⁴¹ *Meszaros Gy.* A czuvas ősvallas emlekei. Budapest, 1909, Köt. I, L. 138—140.
- ⁴² Остатки языческих обрядов..., с. 20.
- ⁴³ Материалы I съезда краеведов Чувашии; ЦГА ЧАССР, ф. 334, оп. 1, д. 21, л. 72.
- ⁴⁴ *Уразманова Р. К.* Указ. соч., с. 101; *Магницкий В. К.* Указ. соч., с. 33—34.
- ⁴⁵ *Пассек Т. С.* Круг чувашских праздников.— В сб. ст.: Академия наук СССР академику Н. Я. Марру. М.—Л., 1935, с. 530—532; *Денисов П. В.* Указ. соч., с. 138.
- ⁴⁶ *Михайлов В. И.* Указ. соч., с. 96.
- ⁴⁷ НА ЧНИИ, отд. I, т. 216, л. 442—443.
- ⁴⁸ *Иванов А.* Указ. соч., с. 147.
- ⁴⁹ *Пассек Т. С.* Указ. соч., с. 537.
- ⁵⁰ *Ашмарин Н. И.* Словарь чувашского языка, вып. XIII, с. 29—31.
- ⁵¹ *Денисов П. В.* Указ. соч., с. 143—144; *Магницкий В. К.* Указ. соч., с. 40—43.
- ⁵² НА ЧНИИ, отд. I, т. 277, № 2992.
- ⁵³ *Ашмарин Н. И.* Словарь чувашского языка. Чебоксары, 1929, вып. III, с. 330.
- ⁵⁴ НА ЧНИИ, отд. I, т. 215, № 5663, л. 430:
- ⁵⁵ Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Летне-осенние праздники. М., 1978, с. 227—228.
- ⁵⁶ *Ашмарин Н. И.* Словарь чувашского языка. Казань, 1928, вып. I, с. 241; *Никольский Н. В.* Краткий курс этнографии чуваш. Чебоксары, 1928, вып. I, с. 101.
- ⁵⁷ НА ЧНИИ, отд. I, т. 215, № 5662, л. № 347; т. 268, л. 26.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ *Магницкий В. К.* Указ. соч., с. 43.
- ⁶⁰ Там же, с. 43—44.
- ⁶¹ См.: *Магницкий В. К.* Указ. соч., с. 56—62.

⁶² См.: Ашмарин Н. И. Словарь чувашского языка, вып. I, с. 61—63.

⁶³ Зеленин Д. К. Описание рукописей..., вып. III, с. 556—558.

⁶⁴ Архангельский И. Очерк чувашской народности.—Отд. оттиск из Самарских епархиальных ведомостей за 1886 г., с. 45—46.

⁶⁵ Магницкий В. К. Указ. соч., с. 181.

⁶⁶ НА ЧНИИ, отд. I, т. 374, № 7016; т. 621, № 6049.

⁶⁷ Денисова Н. П. Общинные традиции в хозяйственно-бытовой жизни чувашей.— В кн.: Вопросы традиционной и современной культуры и быта чувашского народа. Чебоксары, 1984.

⁶⁸ См.: Михайлов С. М. Труды по этнографии и истории русского, чувашского и марийского народов. Чебоксары, 1972, с. 158—166.

⁶⁹ Остатки языческих обрядов..., с. 36.

НАРОДНЫЕ ИСТОКИ В САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

К. И. Ванюшкин

Советское самодеятельное искусство продолжает лучшие традиции народного творчества и тесно связано с опытом и формами тысячелетней художественной практики народов нашей страны. Самодеятельное искусство Чувашии сегодня, бережно сохраняя и развивая унаследованные культурные традиции, поднимается к новым высотам, служит неиссякаемым источником обогащения духовной жизни народа.)

В дореволюционной официальной литературе отрицалось наличие у чувашей культурных традиций. Председатель Казанской губернской земской управы Н. Мельников в 1903 г. писал, что «чувашской культуры не было и не будет»¹. В условиях национального угнетения и притеснений развитие чувашского народа сильно задержалось, но не затухло. Деятели демократической культуры и просвещения, лучшие представители русского народа всемерно поддерживали культурные традиции чувашского народа, они верили, что при всем угнетенном социальном положении народ свято хранит свои обычаи и традиции. Об этом весьма красноречиво высказывался А. М. Горький, в своем письме в редакцию журнала «Наши достижения» он отмечал: «Оригинальность Чувашии не только в трахоме, а в том, что еще в 90-х годах крестьяне в награду за хорошую погоду мазали губы Николая Мирликийского сметаной, а за плохую — выносили его во двор и сажали в старый лапоть... Это после доброй сотни лет обучения христианству. И в данном случае преданность старине языческой похвальна, как признак сохранения своего достоинства»².

В других произведениях А. М. Горький пишет о трудолюбивом чувашине, о сохранившейся старинной культуре чувашей. Он от души радуется возрождению

культуры чувашского народа после Октября (известное письмо А. М. Горького к чувашскому писателю А. И. Ярлыкину).

Октябрьская революция распахнула театральные двери перед талантливыми и способными людьми всех народов и национальностей. «Нигде в прошлом, даже в эпохи величайших напряжений энергии, как, например, в эпоху Возрождения, количество талантов не росло с такой быстротой и в таком обилии, как растет оно у нас за время после Октября»³,—писал А. М. Горький.)

Чувашский народ имел свои культурные традиции и самодеятельное искусство, а потом, опираясь на них, развил и профессиональное искусство. Писать об этом важно хотя бы потому, что некоторые деятели чувашской культуры в 20—30-е гг. придерживались мнения, будто у чувашского народа не было художественных традиций и будто его литература и искусство создавались «почти на пустом месте», что чувашская литература «от прошлого не получила никакого наследства»⁴. В противовес этому известный русский писатель К. Горбунов писал: «Народное творчество необычайно распространено в Чувашии. Песни, сказки, легенды здесь рассказывают не только о старине, но и о послереволюционной эпохе. Поговорками, сравнениями, прибаутками, летучими выражениями ярко украшена быденная речь, если даже разговор ведется о делах повседневных»⁵.

Народные обряды, хороводы, вечеринки молодежи, посиделки, искусно сыгранные свадьбы с соблюдением традиционности включали большую художественную выдумку народа. Декламации музыкально-речитативного характера, исполнение песен и куплетов нередко сопровождалось выразительной мимикой, жестикуляцией и пластическими движениями, способствующими раскрытию содержания исполняемого текста. Художественное творчество здесь представляется не как зрелище в чистом виде, а есть самодеятельность участников действия, включая и зрителей с их вкусами и эстетической зрелостью.

В философской литературе выделяют 4 вида человеческой деятельности: познавательную, ценностно-ориентационную, преобразовательную и коммуникативную. Во всех этих четырех видах деятельности участвует каждый трудовой человек. Но искусствоведы

отмечают еще пятый вид: активная часть людей выделяет, обобщает и синтезирует лучшие стороны каждого из этих видов, и благодаря их усилиям возникает пятый вид—художественная деятельность, которая вбирает в себя, переосмысливая, самое ценное и лучшее в других видах деятельности и в обобщенном варианте сохраняет истоки народные для будущих поколений. Культурные традиции народа формируются всем народом, а как истоки народные сохраняются и передаются непосредственными участниками самодеятельного творчества.

Нет непроходимых граней между материальной стороной жизни людей и эстетическим преобразованием этой жизни в художественных образах, создаваемых участниками самодеятельности. Особенно активно используют участники художественной самодеятельности традиции импровизаторов, народных сказителей, певцов, танцоров. Эта особенность народного зрелищного искусства была, есть и, вероятно, будет основой самодеятельного сценического искусства.

На народные истоки культурных традиций опирались чувашские писатели и драматурги. Известный писатель И. Илларионов (Иван Мучи) писал, что «как в повседневном разговоре, так и в народном творчестве чувашского народа можно заметить наличие сохраненных народных истоков и что мы не раз наблюдали острые сюжетные диалоги; корни повсеместного бурного развития драмкружков надо искать именно в этих народных традициях»⁶. В этом смысле такие пьесы, как «Пуян Карук» (Богач Карук) Н. Ефремова, «Сутра» (На суде), «Ялта» (В деревне) Ф. Павлова, поставленные многими первыми самодеятельными драматическими кружками, привлекали внимание их участников и зрителей главным образом близостью описываемых событий к жизни чувашского народа.

Пьеса «В деревне», написанная Ф. П. Павловым на основе жизни и быта чувашских крестьян, предоставляла благодарный материал для импровизации, для перенесения бытовых сцен, народных характеров, типов, образов в спектакли драматических кружков. Самодеятельные актеры, используя свой жизненный опыт, нередко создавали социальные типы многослойного чувашского крестьянства—бедняков, середняков, кулаков. Эти образы были узнаваемы зрителями по аналогии с жизнью.

В 1922 г. драматический кружок села Икково поставил эту пьесу Ф. П. Павлова. В спектакле было много сцен, перенесенных из дореволюционной жизни народа. Ее же показали самодеятельные актеры в клубе колхоза им. Петрова Красночетайского района в феврале 1935 г. Как об этом сообщалось в газете, постановщик М. П. Корнилов сумел «объединить артистов вокруг сложившихся отношений тайных дум деревенских кулаков и мыслей простых крестьян». Доярка Поля Кондратьева играла Елюк в ключе народной трагедии. Спектакль понравился колхозникам, «большое одобрение получила игра телятницы Дарьи Корниловой, которая свою Искар показала, раскрывая характер бытовавших в народе лиц, алчных до денег и вина... Участник спектакля Н. Фондеркин выходил на сцену с широкой белой бородой, в длинной посконной рубахе и черных залатанных штанах. Он играл роль старика выразительно и проникновенно, раскрывая дореволюционный тип крестьянина... Это был думающий крестьянин, думающий и поддерживающий большие изменения в социальной жизни»⁷.

Самодеятельная сцена, как и профессиональный театр, была весьма чутка к социальным переменам. Благодаря творческим поискам она находила пути социально-заостренного звучания образов чувашских классических пьес. Так, в отзыве на спектакль «Ялта» драматического кружка колхоза «Крестьянская газета» Советского района (1941 г.) заслуженный деятель искусств Чувашской АССР К. И. Иванов подчеркивал, что при максимальной скромности оформления, а также недоработках некоторых образов постановка покоряла как подлинное народное творение, обращенное к передовым людям деревни, как спектакль, призывающий к тому, чтобы активнее и смелее переустраивать жизнь на новой социальной основе. По яркости созданных образов и убедительности исполнения в спектакле отличались Иванова в роли Прчкан, Платонова в роли Искар. «Исполнители в целом нашли созвучие идейной направленности пьесы содержанию современной жизни, ясно и логично доносили текст, поняли характеры и образы пьесы»⁸.

Участники Байдеряковского кружка Яльчикского района учитель В. Скворцов, колхозница А. Черкасова и другие в 1922 г. поставили спектакль по пьесе Н. Еф-

ремова «Богач Карук». Как потом рассказывала режиссер-постановщик спектакля учительница О. Миловидова, «в спектакле Карук был не отвлеченный персонаж хищника-хапуги, а конкретное лицо кулака данной местности; участники спектакля распевали сложившиеся в народе песни о тяжелой жизни крестьян»⁹.

Традиции народного творчества проявлялись в постановках не только пьес местных авторов, но и интонациональных пьес. Часто переводные произведения ставились с приближением к жизни и быту чувашей, когда использовались национальные костюмы, предметы домашнего обихода крестьян, распевались чувашские народные песни. Так ставились пьесы «Не так живи, как хочется» А. Н. Островского, «Крестьяне» и «Безработные» С. Белой. Нередко в спектакли вводились сцены из жизни крестьян данной местности, односельчан. Нередко в спектаклях использовались местные песни, местный фольклор, а порой и конкретный бытовой материал. Например, один из рабочих завода «Единство» писал о спектакле «Первый винокур» Л. Толстого в Урмарском пролетарском клубе: «По-моему, этот спектакль, во многом обогащенный местным материалом, тонко разоблачает, высмеивает и наших изготовителей самогона и любителей выпивки. Вред алкоголя воочию предстает перед зрителями. Кое-кто из зрителей, видимо, поняв свою вину, сидел в зале, понурился голову»¹⁰.

В первые годы становления самодеятельного искусства имело место повторение на сцене бытовой достоверности, пьесы ставились в плотной атмосфере быта, чтобы на сцене было «как в жизни».

В дальнейшем развитии театральной самодеятельности 30-х гг. большую роль сыграло пособие, созданное писателем и актером И. Илларионовым (Иван Мучи): автор подробно описывает, как пользоваться занавесом, как изготовлять декорации, парики, бутафорию, использовать реквизиты. Как, используя лучшие народные традиции, обогащать свое искусство. Это пособие сыграло важную роль, если учесть, что в драматические кружки приходили колхозники с совершенно различной общеобразовательной подготовкой и без всяких знаний в области искусства сцены. И очень часто на первом этапе участники самодеятельных спектаклей играли самих себя, в полной мере проявляя свою индивидуаль-

ность, почерпнутые в народном творчестве элементы актерского искусства, постепенно приумножая культурные традиции веяниями нового времени, достижениями социальной жизни и нового советского театра.

Доброй основой для проведения традиций народного творчества стали в 30-х гг. пьесы «Айдар» и «Кужар» П. Осипова, «Аниса» А. Калгана, «Утне ситмен туртине» (Не доставший до лошади бьет по оглобле) Н. Айзмана и другие произведения чувашских драматургов.

Во многих колхозах появились свои драматические коллективы, творчество которых было тесно связано с жизнью, бытом и особенностями своей местности. Так, колхозный драмкружок д. Атнары Красночетайского района, объединявший более 30 человек, успешно ставил спектакли по пьесам чувашских драматургов: «В деревне» Ф. Павлова, «Айдар» П. Осипова, «Утне ситмен туртине» Н. Айзмана, «Кукша Иван» Е. Никитина, «Аниса» А. Калгана. Режиссер этих постановок И. Марков сумел перекинуть «мостики» от сюжета событий пьес к жизни, быту и культурным истокам своего народа. Спектакль «Айдар» в его постановке привлекал зрителей близостью тематики с жизнью чувашского народа в дореволюционное время, участием чувашской женщины. Но в нем ощущались и лирические мотивы, связанные с поэтикой народного творчества, элементы которого использовались в спектакле. Постановка с большим успехом шла среди односельчан, получила положительные отзывы и у зрителей районного центра¹¹.

Колхозному театру д. Янгличи Канашского района удалось найти убедительное решение комедии Н. Айзмана «Утне ситмен туртине». В спектакле участвовали работница животноводческой фермы А. Я. Лаптева, трактористка В. Г. Баранова и многие рядовые колхозники¹². Актеры умело раскрыли суть бытовавшей среди народа пословицы *Утне ситмен туртине* «Не доставший до лошади бьет по оглобле», основываясь на традициях семейно-бытовых отношений, вскрывая весь комизм ситуации пьесы, взаимоотношений персонажей.

Знаменательным событием в деле подъема самодеятельности явилась олимпиада народного творчества, проведенная в честь 20-летия Чувашской автономии в 1940 г., где 1300 самодеятельных коллективов¹⁴, в которых насчитывалось около 30 тысяч участников, демонстрировали свое искусство. Показали свое творчество

550 драматических кружков с количеством участников 12 тысяч человек. Только по Чебоксарам во втором туре—общегородском смотре—участвовал 21 драматический кружок.

В связи с проведением олимпиады республиканская газета «Советская Чувашия» («Красная Чувашия») в номере от 4 августа 1940 г. писала о том, что почти на всех крупных предприятиях, в колхозах, учреждениях и учебных заведениях организованы коллективы художественной самодеятельности. Немало коллективов добились значительных творческих успехов, используя народные культурные традиции.

И в наши дни в искусстве народных театров широко используются традиции народного творчества. В беседе с нами руководитель Орининского народного театра Моргаушского района заслуженный работник культуры Чувашской АССР П. Андреев говорил, что невозможно поставить пьесы «Нарспи» или «Айдар» в отрыве от народных традиций. В спектакль Орининского народного театра «Айдар» были введены традиционные персонажи чувашской свадьбы: «Туй арәмё», «Туй ачи», «Туй пуç арәмё», «Туй ҫынни», в текст роли Дружки был введен местный фольклорный материал. Все это значительно обогатило спектакль.

В любом жанре самодеятельного искусства умелое творческое использование народных истоков дает положительные результаты. Возьмем для примера материал только одного смотра сельской художественной самодеятельности и Второго республиканского вечера чувашского фольклора.

На шестом заключительном концерте республиканского смотра сельской художественной самодеятельности (проводимого в рамках Всероссийского смотра) в декабре 1972 г. самодеятельные артисты колхоза «Ленинская искра» Ядринского района показали театрализованную сценку «Чувашская свадьба» в исполнении ансамбля пузыристов. Энтузиасты самодеятельного искусства—тракторист А. Стеклов, учитель Е. Марков, колхозник В. Васильев под руководством заведующего клубом Б. Русскова нашли удачное применение одному из старинных народных музыкальных инструментов. А колхозницы-хмелеводы Е. Русскова, Е. Алексеева, Л. Перцева и З. Федорова возродили старинные чувашские свадебные песни. Как писала республиканская

газета, «большой интерес у зрителей вызвала «Чувашская свадьба» в исполнении ансамбля пузыристов»¹⁵. Тобурдановцы из Канашского района превосходно исполнили на смотре чувашскую народную песню «Линка-линка» с использованием традиций сельских хоро-водов в значительно обогащенном варианте. Танцевальная группа из колхоза «Коминтерн» Красночетайского района под руководством З. Григорьева сумела отразить в чувашском танце «Сельские мотивы» сложившиеся в чувашских селениях традиции, с богатой выдумкой передали прелесть весны в деревне, сумев раскрыть душу своего народа.

В республике вошло в практику проведение вечеров чувашского фольклора. На Втором республиканском вечере чувашского фольклора были показаны весьма интересные номера, в которых особенно полно были представлены сохраненные традиции народного творчества, обогащенные современными исполнителями. Так, женщины из совхоза «Волга» Козловского района выступили с самобытными чувашскими народными песнями, сохранив местную манеру пения, сумев вскрыть содержание произведений. Одна из участниц, М. С. Жигарева, рассказала: «Лет мне уже много, перевидела я немало, но страшнее войны нет. Муж погиб на войне в 1945 году, и остались у меня семеро, да в звеньевых хмелеводов ходила. Дети выросли, выучились. Вот и распелась на старости лет»¹⁶.

Ярко национальным было выступление коллектива Тогаевского Дома культуры Марпосадского района, исполнившего «Чувашскую свадебную сюиту». Активными его участниками были бригадир совхоза В. Сапожников, заведующая фермой К. Кудряшева, доярка Р. Ильина. Одна из членов коллектива Римма Аркадьевна Ильина ходит в хор вместе с мужем-шофером, тремя детьми и двумя сестрами.

Примечательно, что в сохранении и развитии народных традиций в последнее время активно участвует молодежь. Вот что писала газета «Молодой коммунист» после Второго вечера чувашского фольклора: «Теплая весенняя ночь, цветет по оврагам черемуха. Спешит куда-то говорливый ручей. И вдруг совсем рядом, в кустах защелкал соловей... В соседнем селе на пустынных улицах тоскует гармонь. Эту неповторимую красоту весенней ночи показал нам художественным свистом

на бересте Юрий Александров»¹⁷, один из молодых участников фольклорного вечера из Аликовского района. В этой же статье рассказывается о молодых участниках вечера Л. Сидоровой, С. Исаевой, С. Пасхиной, Л. Кондратьевой из Яльчикского района, Г. Петровой из Шумерлинского района.

В ходе строительства социализма формируется новая личность, умеющая трудиться по законам красоты и способная наслаждаться искусством. В. И. Ленин говорил в беседе с Кларой Цеткин: «Для того, чтобы искусство могло приблизиться к народу и народ к искусству, мы должны сначала поднять общий образовательный и культурный уровень»¹⁸.

Художественному обогащению людей, подъему их общего культурного уровня активно содействовала художественная самодеятельность, получившая стремительное развитие с первых лет Советской власти. Ведь человеку, занимающемуся в кружке художественной самодеятельности, неизбежно приходится задумываться не только над вопросами искусства и творчества, но и над вопросами этики, товарищества, дружбы, коллективизма. Эти качества веками вырабатывались трудящимися, они связаны с традициями общения людей. Художественная самодеятельность, находящаяся под постоянным вниманием партии и народа, активно и благотворно влияет на становление духовных качеств новой личности, на воспитание советского характера. На XXVI съезде КПСС было отмечено, что сложилась новая историческая общность советских людей. Советский народ—это воплощение всего богатства народных истоков каждой нации, с одной стороны, а с другой—это гармония отношений между классами и нациями, отношений, характеризующих особенности дружбы, единства целей и взаимного сотрудничества.

В нашей стране расцвет литературы и искусства в значительной мере обусловлен постоянным обогащением искусства истоками народного творчества. Это вынуждены признать даже буржуазные искусствоведы. В Советском Союзе, пишет американский критик Г. Арсекер, «имеется искреннее посвящение себя искусству, наблюдается всеобщая любовь и тяга к искусству. Вызывает подлинный восторг умение и виртуозность привлекаемых славных исполнителей. Проявляется уважительное отношение к творческому призванию каждого.

Советские люди имеют неутолимое стремление к художественной деятельности»¹⁹.

Самодеятельное искусство в наши дни создается народом, общая и эстетическая культура которого очень выросла. Сегодняшний участник художественного коллектива—квалифицированный рабочий, колхозник, инженер, учитель, врач, студент и т. д. Все они тесно связаны с жизнью, народными истоками творчества, они подмечают своим острым глазом и отражают в своем творчестве новые явления действительности.

В ходе строительства социализма под руководством Коммунистической партии Советского Союза сделан гигантский шаг вперед в развитии национальной по форме, социалистической по содержанию культуры всех советских народов, включающей в себя и профессиональное, и самодеятельное искусство. «Социализм не только открыл трудящимся массам широкий доступ к духовным ценностям,—говорилось на XXVI съезде партии,—но и сделал их непосредственными творцами культуры»²⁰.

Литература и источники

¹ «Казанская газета», 1903, 13 апреля, № 15.

² Цит. по журн.: Москва, 1957, № 12, с. 188.

³ А. М. Горький. Собрание сочинений в 30-ти т. М., 1953, т. 27, с. 45.

⁴ См. статью чувашского писателя и критика А. Золотова в газете «Красная Чувашия» от 27 августа 1934 г.

⁵ Знамя, 1954, № 8, с. 123.

⁶ Сунтал, 1925, № 1, с. 29.

⁷ Красная Чувашия, 1935, 8 марта.

⁸ Красная Чувашия, 1941, 12 июня.

⁹ Из беседы автора статьи с О. Е. Миловидовой в 1967 г.

¹⁰ Канаш, 1919, 19 января.

¹¹ ЦГА ЧАССР, ф. 1581, оп.1, д. 236, л. 31—32.

¹² Красная Чувашия, 1938, 5 декабря.

¹³ Красная Чувашия, 1940, 4 августа.

¹⁴ ЦГА ЧАССР, ф. 1581, оп. 1, д. 266, л. 33.

¹⁵ Советская Чувашия, 1972, 12 декабря.

¹⁶ Советская Чувашия, 1973, 17 декабря.

¹⁷ Молодой коммунист, 1973, 18 декабря.

¹⁸ В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957, с. 583.

¹⁹ См.: Как американцы смотрят на Советский Союз после полета спутников в космос. Нью-Йорк, 1959, с. 26—27. (Перевод текста мой.—К. В.)

²⁰ Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981, с. 89.

Принятые сокращения

- АО — Археологическое обозрение.
ЖМГИ — Журнал Министерства государственных имуществ
ИАК — Известия Археологической комиссии.
ИОАИЭ — Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете.
КГВ — Казанские губернские ведомости.
КС ИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР.
РГО — Русское географическое общество.
СА — Советская археология (журнал).
САИ — Свод археологических источников.
СМ — Советская музыка (журнал).
СМАЭ — Сообщения Музея антропологии и этнографии (Ленинград).
СТ — Советская тюркология (журнал).
ЧНИИ — Научно-исследовательский ордена «Знак Почета» институт языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР.

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
<i>А. А. Трофимов.</i> Древний язык чувашского орнамента	3
<i>М. Г. Кондратьев.</i> О ритмической системе чувашской народной песни	19
<i>А. А. Осипов.</i> Свадебные напевы чувашей	41
<i>Н. П. Денисова.</i> Летне-осенние календарные праздники и обряды чувашей (XIX—начало XX в.)	67
<i>К. И. Ванюшкин.</i> Народные истоки в самодеятельном искусстве	87
Принятые сокращения	97

Ордена «Знак Почета» научно-исследовательский
институт языка, литературы, истории и экономики
при Совете Министров Чувашской АССР

Чувашское народное творчество

Сборник статей

Редактор *В. А. Прохорова*
Технический редактор *В. А. Немцова*
Корректор *В. А. Андреева*

Сдано в набор 27.05.85. Подписано к печати 16.10.85. НТ 39824. Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Физ. печ. л. 2,5. Учетно-изд. л. 5,45. Тираж 600 экз. Заказ 2148. Цена 55 коп.

Научно-исследовательский институт языка, литературы,
истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР.
428015, Чебоксары, Московский проспект, 29, корп. 1.
Типография № 1 Государственного комитета
Чувашской АССР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли
428019, Чебоксары, Канашское шоссе, 15.

55 коп.