

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ.

1.

Эстонские внеобрядовые руны по большей части представляют собой лирические песни. Однако эмоциональные отношения с окружающим миром не всегда выражаются в них непосредственными лирическими излияниями или глубокими размышлениями о жизни; они передаются скорее вместе с конкретной жизненной обстановкой. Имеется также целый ряд песен с совершенно отчетливыми признаками эпики, в которых излагается весьма многосторонне развитая фабула и даются целостные характеры действующих лиц. Мы имеем в виду здесь в первую очередь баллады, из которых получили известность через литературу например «Могильная девушка», «Мужеубийца», «Женоубийца», «Дитя Марет» и др.¹ Излагаемая фабула здесь находится в объективном отдалении от создателя песни. В достаточной мере охарактеризованные действующие лица — в третьем лице, иногда их даже называют по имени. Сюжетами служат трагические происшествия, острые драматические семейно-бытовые конфликты. Однако изображаемые события, особенно возникновение конфликта, описываются иногда все же совсем немногословно, даже отрывисто; тем больше внимания уделяется эмоциональной стороне. Благодаря крайне фрагментарной экспозиции в песне «Мужеубийца» мотивы преступления Майе или Мээли почти совершенно не выясняются, о них можно лишь догадываться; тем в большей степени выдвигается на передний план отчаянное бегство преступницы. Таким образом баллады, хотя и носят повествовательный характер, однако иногда представляют собой жанр с весьма сильно выраженным лирическим и драматическим содержанием.

Эпическое развитие получают также стихотворные сказки и легенды (например, «Боб и горох», «Яблонева девушка», «Страдания Иисуса» и мн. др. в данном сборнике². По сравне-

¹ См. №№ 66, 72, 70—71 и 73.

² См. №№ 62, 41 и 134.

нию с балладами в них столь же много драматической напряженности и лиричности, но отсутствует трагический конфликт.

Однако между чисто лирическими песнями и балладами или стихотворными сказками находится еще значительное количество песен, которые трудно отнести в ту или другую категорию. Это песни, которые не выражают непосредственно чувства певца, но вместе с тем и не рассказывают о каком-либо событии внешнего мира ради этого самого события, они выражают личные чувства автора, но при помощи события, происходящего во внешнем мире³. Поэтому главным или важнейшим второстепенным действующим лицом в подобных песнях является по большей части «я», «девушка», «братец» или какой-нибудь иной стереотипный, безымянный герой. Сюда относятся, например, «Чудной дом», «Большой дуб», «Напрямки», «Украшения разбиты»⁴ и многие другие песни с богатой фантазией, лиро-эпика в узком значении этого слова. Однако не во всех «я»-песнях лиричность так явно выступает на первый план. В таких рунах, как «Надсмотрщик и барщинник», «Кража на мызе», «Бегство рекрута» основной упор делается на точном описании бытовых условий, событий жизни барщинника и рекрута и их столкновений с помещиками и подручными помещиков⁵.

Среди эстонских рун встречается много и таких произведений, в которых используются формальные приемы эпики, но излагаемые при этом «события» представляют лишь стилистическую ценность, и за ними скрывается все же чисто лирическое содержание. Типичным примером такой квазилиро-эпики является песня «Морские женихи»⁶. В ней дидактико-лирическое содержание, фабула в сущности отсутствует.

Все эти группы повествовательных песен, которые по содержанию трудно отделить друг от друга и от лирических рун (в узком смысле слова), объединяются прежде всего эпической композицией. Наиболее полно и разносторонне это проводится в балладах, стихотворных сказках и легендах. Подобно эпике, эти песни имеют определенное место действия, в них есть действующие лица и интрига. Иногда фабула из-за перемены места действия или появления новых действующих лиц подразделяется как бы на несколько «актов». Сюжет развивается на основе непосредственного повествования, монологов и

³ Н. П. Колпакова относит аналогичные русские народные песни к лирике, где они образуют особую группу «лирических повествовательных песен» (или «протяжных лирических песен типа повествований»). См. Н. П. Колпакова, Русская народная бытовая песня. Москва—Ленинград 1962, стр. 143.

⁴ См. №№ 84—86, 8—10, 75 и 89—90.

⁵ См. №№ 122—126, 128—129, 114 и 120.

⁶ См. № 39.

диалогов. Важное место занимают такие стилистические средства, которые свойственны также сказкам⁷. Так, в композиции повествовательных песен прежде всего бросается в глаза частое повторение, которое выступает по большей части в форме последовательного представления трех или больше действующих лиц и происходящих с ними диалогов. Достигается замедление фабулы (ретардация), что имеет целью выделить наиболее запоминающимся образом основной мотив. При повторениях нередко действует также свойственный сказкам закон начального и конечного веса и закон противоположностей. Первый герой в ряду действующих лиц по своему положению обычно представляется наиболее выдающимся, последний — самым скромным, однако под конец последний все же самым важным.

Особую группу песен с своеобразным оформлением образуют некоторые повествовательные «я»-песни, в которых говорится о каком-либо несчастье или неудаче. В этих песнях основная часть события повторно излагается точно в одних и тех же словах, вследствие чего их и называют повторовыми песнями. Они обыкновенно состоят из четырех частей: а) рассказ — с главным действующим лицом песни приключается какое-нибудь несчастье; б) переходный эпизод — герой с плачем спешит домой, где родители спрашивают о причинах плача; в) вновь рассказ — спрашиваемый в тех же словах рассказывает свою историю (а); г) утешение — родители утешают действующее лицо. Сюда относятся песни: «Напрямки», «Украшения пропали», «Фартук в пыли», «Гуси пропали», «Лошадь украдена», «Волы загрызены» и мн. др.

Одним из элементов эпической композиции в «я»-песнях часто являются также стереотипные начальные стихи, как, например,

«Я пошла гулять в лес,
утром в воскресенье,
под вечер в будний день,
в субботний полдень ...»

«Я встала утром,
рано до свету,
умывалась, причёсывалась ...»

Эпические концевые формулы отсутствуют. Однако в заключительных стихах иногда словами одного из действующих лиц кратко подытоживается основная мысль всей песни. Так, в песне «Напрямки» выражается благодарность родителей за то, что дочь сберегла свою честь и убила «большую собаку», в песне

⁷ См. A. Olrik, Epische Gesetze der Volksdichtung. Zeitschrift für deutsches Altertum 51 (1909).

«Женоубийца» выражается запоздалое убеждение Тоомаса в том, что жену надо брать себе на всю жизнь, в песне «Робкий жених» приводится поучение о том, что жену следует выбирать при работе.

2.

Т е м а т и к а повествовательных песен ограничивается пятью основными сюжетными областями: 1) песни о природе, 2) песни о семейной жизни, 3) песни о повседневном труде и быте, 4) песни об общественных отношениях и 5) песни-легенды.

Песни о природе⁸ сравнительно немногочисленны, и их иногда весьма трудно отделить от песен, посвященных обыденному труду и быту. Перекрещиваются эти песни также и с песнями других групп. Некоторые песни о природе, по-видимому, очень древние и возникли на почве первобытного мифологического мышления. Во всяком случае явления природы получают в них фантастическое истолкование, в песни вводятся сверхъестественные действующие лица, описываются сверхъестественные события. Так, песня «Сотворение» построена на древних космогонических воззрениях, согласно которым вселенная и небесные тела возникли из яиц или птенцов какой-то чудесной птицы. Мифическая основа может быть установлена также в песнях «Поиски гребня», «Невеста звезды», «Горение золота», «Большой дуб», «Большой бык» и др. Последняя из упомянутых песен в XIX в. еще использовалась в функции магического заговора. Эстонская повествовательная песня о природе развивалась в особенности в обществе молодых девушек. Песни о природе исполнялись под конец преимущественно вне дома, — при качанье на качелях, в хороводных играх, по дороге, во время жатвы и т. д. Поэтому возможные в этих песнях мифологические мотивы потеряли свое первоначальное значение и превратились в чисто поэтические изображения. Некоторые песни о природе охотно исполнялись также среди мужчин (напр., «Большой дуб», «Большой бык», «Большая свинья», «Кошка в колодце», «Журавль пашет»). Для этих песен характерен тон хвастовства, похвальбы.

Наиболее крупную группу повествовательных песен образуют песни о семейной жизни, важнейшими темами которых являются взаимоотношения детей — особенно молодой девушки — и родителей, сватовство и брак⁹. И в этих песнях встречается целый ряд черт, которые могут восходить к далекому прошлому, вплоть до эпохи родового строя или периода раннего феодализма, т. е. ко временам, предшествовавшим по-

⁸ См. №№ 1—16.

⁹ См. №№ 17—75.

корению страны немецко-скандинавскими захватчиками в XIII в. В них отражаются подчас такие первобытные, давным-давно ушедшие обычаи и убеждения, как казнь девушек, продажа девушки в жены, умыкание девушек, кровная месть. Отпечаток раннего феодализма несут песни «Напрямки», «Молодец из заповедной рощи», «Мужеубийца» и др. Кое-где в песнях весьма остро выдвигаются становящиеся классовые противоречия внутри сельской общины, разоблачается насилие и произвол возникающей эксплуататорской прослойки, попираемые эксплуататорами народных убеждений и чувствований. Многие песни указывают на древнюю веру в духов, которая держалась однако еще довольно долго после христианизации страны. К периоду христианского средневековья несомненно относятся песни «Дитя Марет» и «Крещеный лес». Однако во многих песнях отражаются и такие патриархальные семейные отношения, которые существовали вплоть до установления капиталистического строя; поэтому исходя из содержания песен невозможно с какой-либо определенностью датировать поэтизацию этих отношений. Вершиной развития эстонских повествовательных рун, посвященных семейным отношениям, являются, несомненно, баллады. Они постоянно связаны с повседневной жизнью простого народа и полны самого горячего сочувствия к напрасно погибающим людям, к жертвам социальной несправедливости и человеческой злобы. Баллады особенно пышно развились в Сету-маа, где они в своем формировании находили может быть известную опору в русских былинах и балладах.

Песни о повседневном труде и быте рисуют различные картины из жизни крестьянина, причем певец видит эти картины обыкновенно как бы глазами молодой девушки или парня¹⁰. Для сюжетов используются главным образом события, которые непосредственно связаны с обработкой земли, скотоводством и другими видами сельских работ, а также с обрядами и обычаями (качели, пение в пути и т. д.). Развитие фабулы происходит в весьма деловом тоне, однако встречается и фантастика, особенно в том случае, когда речь идет о веселой молодежной компании («Разорение Риги»), или же делается попытка компенсировать выдумками ограниченные возможности действительной жизни («Лошадь из сена», «Убивший оленя», «Застреливший тетерева», «Чудной дом» и др.). Своеобразную группу образуют т. н. повторовые песни, которые почерпывают свой материал в первую очередь из различных неудач, приключениям в ходе повседневной работы. При помощи родителей в конце концов удается преодолеть затруднения. Таким образом эти песни в известной мере подходят и под рубрику семейных песен.

¹⁰ См. №№ 76—109.

Наиболее актуальную и поэтому также самую позднюю группу среди повествовательных рун образуют песни об общественных отношениях¹¹. Эти песни восходят в основном к периоду позднего феодализма, особенно в XVIII веке, отчасти даже к началу XIX столетия. В них отражаются прежде всего всё более обостряющиеся классовые противоречия между крепостной деревней и мызой, а также между батраком и хозяином. В песнях говорится о сопротивлении помещикам и бурмистрам, об опустошении мызных амбаров, о происшествиях в обозах, а также и о резких столкновениях между членами хозяйской семьи и «рабом» (батраком, батрачкой) из-за тяжелой работы и скудной пищи. Типичным героем этих песен является барщинник или хуторский батрак, бесстрашно выступающий против угнетателей. Песни, направленные против мызы, непосредственно связаны с рекрутскими песнями. Обыкновенно в солдаты отдавали именно тех барщинников и батраков, поведение которых было не по душе помещику. В рекрутских песнях описываются поимки рекрута, вытягивание жребия, зачисление в солдаты в городской комиссии, дальнейшие скитания по чужим землям, вообще тяжелая солдатская служба, описываются также побеги рекрутов с военной службы. Отмечаются в песнях различные исторические события (например, война с Францией), упоминаются конкретные исторические лица и географические пункты. Эти песни могли быть созданы после того, как император Павел I в 1797 г. распространил на Прибалтику действие закона о рекрутской повинности, т. е. в первые десятилетия XIX века. — Песни об общественных отношениях пелись главным образом мужчинами. По сравнению с другими песнями, в них можно найти больше элементов политической сознательности и активности. Поэтому и сюжет развивается более свободно и динамично, без особенного учета традиционных правил композиции. В содержании много острых моментов, встречаются многочисленные комические ситуации, сатира, даже брань. Что касается поэтической обработки, то она подчас оказывается недостаточной.

Из более старых военных песен мало что сохранилось, — лишь кое-где отдельные мотивы и пара целостных повествовательных песен, в их числе очень популярная «Военная история брата». Эта песня имеет общие черты с военными песнями других прибалтийско-финских народов, а также с песнями балтийцев и славян. Возникновение эстонской версии относят к периоду до XIII века, причем в ней обнаруживаются отголоски связей со славянскими народами. Песня долго сохранялась в девищем репертуаре. Известны ее различные поздние обработки и дополнения. Так, героические мотивы постепенно отодвину-

¹¹ См. №№ 110—132.

лись на задний план, выдвинулись же семейные отношения и в первую очередь дружба между братом и сестрой.

Песни-легенды, в которых действуют библейские персонажи, а в содержании отражается христианская идеология, сравнительно редко встречаются в эстонской рунической традиции¹². Они возникли в период католического средневековья, сохранились главным образом в Сетумаа, в небольшой мере — в других местностях. По своим функциям и содержанию они заметно ассимилировались с другими повествовательными песнями. Легенды-песни также могут исполняться для сопровождения хороводных игр, и в них можно обнаружить осуждение эксплуатации, иногда даже критику в адрес церкви («Поездка Иисуса»).

Таким образом, эстонские руны содержат достаточно многообразный повествовательный песенный материал, возникший в течение долгих периодов, начиная с самого момента зарождения рун и до их окончательной утраты в народной среде, и сохраняют в более или менее чистой форме элементы, происходящие из различных исторических эпох. Лирическая песня как средство непосредственного выражения чувств певца, по своему характеру и по содержанию всегда гораздо современнее. Известное консервирующее влияние на повествовательные песни оказывало и более тесное закрепление их при народных обычаях и даже в хореографическом творчестве. Это можно констатировать в первую очередь в песнях, которые исполнялись девушками. Так, сетуские девушки пели баллады, сказочные песни, легенды и другие более длинные лиро-эпические песни на сельских праздниках в хороводах, с известными танцевальными движениями. На острове Кихну также еще недавно пели, двигаясь в «колесе», не только свадебные песни, но и такие, как «На могиле матери», «Стадо пропало», «Убийца дочерей», «Невеста звезды» и др. Нет сомнения, что движение в кругу или колонной относится к числу очень древних обрядов исполнения повествовательных песен. Девушки и молодые женщины любили петь повествовательные песни также по дороге, — возвращаясь с работы или же прогуливаясь в воскресенье или по вечерам. Особенной любовью пользовались такие «дорожные» песни в южной Эстонии (Сетумаа, Мульгимаа и др.). В всенародном масштабе имеются сведения об определенном месте, занимаемом повествовательными песнями в процессе различного рода работ и в различные праздники. По своему содержанию и форме они хорошо подходили к качанию на качелях, при выполнении свадебных обрядов (свадебный поезд, дележ сундука с подарками), при пастьбе скота, во время совместной работы по вечерам и в некоторых

¹² См. №№ 133—137.

других случаях. Все перечисленные возможности имелись в первую очередь у женщин, особенно у молодых девушек. Поэтому большинство повествовательных песен связано с женской тематикой.

Но нельзя преуменьшать и те возможности, которыми могли пользоваться мужчины, чтобы рассказывать события своей жизни или давать собственную оценку явлениям. Длительные поездки с обозами, совместное времяпровождение за праздничным столом и различные другие случаи служили поводом развивать подчас и длинные песни, иногда с достаточно сложным сюжетом.

3.

Музыка повествовательных рун может носить весьма различный характер, напевы отличаются друг от друга по своему стилю и эмоциональному содержанию. В значительной части повествовательных песен использовались те же самые речитативные напевы, с которыми мы уже познакомились в связи с трудовыми и обрядовыми песнями. Основной чертой таких напевов является простота и безыскусственность, однако ей сопутствует вместе с тем глубокая художественная насыщенность. Скучные музыкальные средства очень старательно использовались, чтобы вызвать желательное эмоциональное разнообразие.

Всё же весьма редко находили применение однофразовые речитативы в двухчастном такте

() , так как с их помощью

очень трудно развивать сколько-нибудь обширную повествовательность¹³. Имеются лишь совершенно единичные записи из северной Эстонии. Речитативы этого типа использовались вообще прежде всего в юмористических и сатирических песнях, а также в песнях, носивших характер самовосхваления. Они были уместны также в качестве сопровождения работ и игровых движений, производившихся в определенном ритме. Почти все напевы — в мажорном ладе, причем ритм весьма четко маркируется динамически, а иногда также мелодически. В движении напева много повторений звуков, так сказать, «топтання на месте».

Однофразовые речитативы могут с большой легкостью приобретать эпический характер, если движению мелодии придается больше плавности, ослабляется акцент и в ритм вносится просторность, прежде всего более длительным выдерживанием окончаний фразы, мотивов или даже отдельных интонаций.

¹³ См. № 15.

Этим путем и прошла значительная часть северно-эстонских повествовательных песен вместе со многими трудовыми и календарными песнями. При этом более долгое выдерживание заключительного звука фразы (на острове Муху это называется *õe*) характеризует именно напевы более западных районов (см. карту стр. 19)¹⁴. Такое выдерживание может выполнять несколько функций, иногда в зависимости от того, вместе с какими способами исполнения и с какими манерами пения оно выступает. В свадебных, игровых и повествовательных песнях умеренное растягивание конца фразы вместе со сдержанным характером исполнения придает напеву суровый эпический оттенок. Большинство относящихся сюда напевов имеют диапазон кварты. Движение звука в общем плавное, постепенное, лишь с некоторыми поворотами и украшениями. Более значительные скачки встречаются иной раз в начале напева или вообще у некоторых исполнителей-мужчин. Мелодические вариации выступают редко и мало бросаются в глаза. Чаше имеют место изменения в ритме, хотя они состоят главным образом в приспособлении ударений напева к ударениям в словах. В имеющемся материале никогда не встречаются сканзии. Акценты в этом типе напевов вообще слабы, даже в том случае, если песни поются мужчинами.

Напевы, относящиеся к описанной группе, были весьма обычны в южной Ярвамаа и северо-восточной Харьюмаа, полностью же господствовали в повествовательных песнях Муху и восточной Сааремаа. Записи производились по большей части от женщин. Тематика песен охватывает главным образом различные явления из жизни молодых девушек и их круг интересов. Часто встречаются повторовые песни, например, «Фартук в пыли», «Украшения пропали», «Робкий жених», «На качели», также «Изготовление саней», «Жених у колодца» и «Военная история брата», но чаще всего, по-видимому, все же «На могиле матери» и «Сотворение». Это песни, которые любили распевать именно при качанье на качелях. Нередко такие песни с растянутым концом и называли качельными напевами («тонами»). Однако поскольку эти напевы не находятся в ритмическом соответствии с движениями качелей, можно полагать, что пели тихо раскачиваясь, так что это раскачивание не мешало самостоятельному пению.

Многочисленные напевы этой группы были записаны также вместе со специальными качельными и свадебными песнями. Однако с точки зрения исследования повествовательных песен

¹⁴ См. №№ 8, 19, 55, 60 и 88; ср. также № 108. Обычная метрическая

схема:  , причем длительность

конечного звука может колебаться.

важно отметить, что речитативы с растянутым концом фразы весьма часто встречаются в качестве игровых напевов. Такие напевы были особенно свойственны «Игре в иголку», «Игре в лошадь», «Игре в овцу», «Игре в короля», на острове Муху также «Игре в кошку», в которых игровым конфликтом являлось какое-либо приключившееся или угрожающее несчастье или какая-либо неудача: пропала лошадь, пропали или сломались орудия труда (игла, сито), волк утащил овцу, кошка упала в колодец, «король» приходит собирать налоги и т. д. Таким образом по сюжету эти игры были близки к старым повторным песням, и в их основе лежали весьма похожие или те же самые события. В таких играх песня по большей части не сопровождала все действие игры, но исполнялась в начале. Хор (реже — главный герой) рассказывал экспозицию или даже излагал весь ход события, которое потом вновь изображалось или получало дальнейшее развитие в игре. Исполнение носило в этих случаях эпически спокойный характер.

Последовательный трехчастный метр, который получали путем удлинения всех четырех слабых тактовых ча-

стей фразы (простейшая форма: , ) , сложился прежде всего при качельных и повест-

вовательных песнях в восточной и северной Ярвамаа, в большей части северо-восточной Харьюмаа, а также в Вирумаа¹⁵. По сравнению с предшествующим, этот тип напева оказывается таким образом больше всего явлением северо-восточной Эстонии. Однако он неожиданно обнаруживается и даже господствует также на острове Кихну при исполнении свадебных и повествовательных песен (см. карту стр. 23). При этом более простые и, по-видимому, первоначальные ритмические фигуры (обычно

, иногда также с форшлагами  или ) встреча-

ются больше в восточных районах, особенно в Алутагузе и Кодавере, но также и на Кихну. Эти напевы по большей части отличаются и узким диапазоном мелодии, часто лишь в пределах терции¹⁶. Как бы эти напевы ни назывались («качельный на-

¹⁵ См. №№ 1, 2, 9, 12, 17, 45, 67, 68, 74, 93, 97 и 110.

¹⁶ Напевы с подобными ритмическими и мелодическими особенностями встречаются также по ту сторону реки Наровы, в народной музыке ижорцев

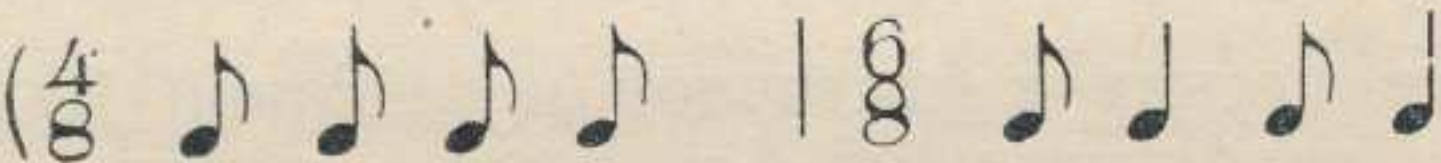
и карельцев. Этот же основной ритм  использовался в русских веснянках, особенно в призывах весны (заклички), но также и в семичных и других весенних песнях, в некоторой степени и при исполнении повествова-

пев», «свадебный напев», «покосный напев» и т. д.), эти названия указывают лишь на основную сферу применения, в то время как их характер все же остается повествовательным, с известным торжественно-патетическим оттенком. В качестве «качельных напевов» у них отсутствовала последовательная согласованность между музыкальным ритмом и движениями качелей. В том случае, если ритм песни увязывался с движениями качелей, или же пение производилось при топтанье с ноги на ногу, как при «колесе» на острове Кихну или иногда при «покосных напевах» в Кодавере, исполнение текста непременно становилось скандирующим. Наряду с этим можно было петь также и сидя, как это делалось на Кихну при посиделках, можно было петь прогуливаясь, причем больше всего выступала естественная повествовательность.

На мысах Куусалу иногда встречались такие напевы повествовательных песен, которые представляли собой как бы промежуточные ступени между западным и восточным типами. В них растягивался не только конец

фразы, но и конец каждого мотива 

 или, во втором мотиве, даже каждый безудар-

ный звук  или

 17. По большей части

сжатую в узкий диапазон (обычно терция) мелодию характеризуют различные усложнения — глиссандо, триоли и форшлаги, а также многочисленные вариации.

Все перечисленные восточные типы напевов относились также почти исключительно к девичьему репертуару, и их действительно можно было использовать почти при всех повествовательных песнях, которые подходили для качанья на качелях, для совместных видов работ — жатва, уборка сена, рукоделье,

тельных песен. — В западной Вирумаа, северо-восточной Харьюмаа и в Ярвамаа на основании этого типа напева образовался специальный «качельный напев», который по своему ритму, а затем и в мелодическом отношении был уже полностью приведен в соответствие с фазами движения качелей

(обычно ). См. Эстон-

ские народные песни с мелодиями II, стр. 58.

¹⁷ См. №№ 37, 72, 80, 88 и 104.

могли исполняться при возвращении с работы домой или во время вечерних прогулок и т. д. Если назвать какой-нибудь более популярный тип, то прежде всего «Сотворение», «Большой дуб», «Поиски гребня», «Робкий жених», «Убийца дочерей», «Мужеубийца», «Фартук в пыли», «Стадо пропало» и т. д.

Рассмотренные речитативные типы напевов, основным признаком которых является продление известных конечных и безударных звуков, свойственны как повествовательным, так и трудовым, обрядовым, качельным и игровым песням. Во внеобрядовой лирике они непродуктивны. Последняя в своем музыкальном оформлении все время двигалась в направлении большей песенности, где более богатые мелодические средства давали возможность лучше выражать различные чувства и настроения.

4.

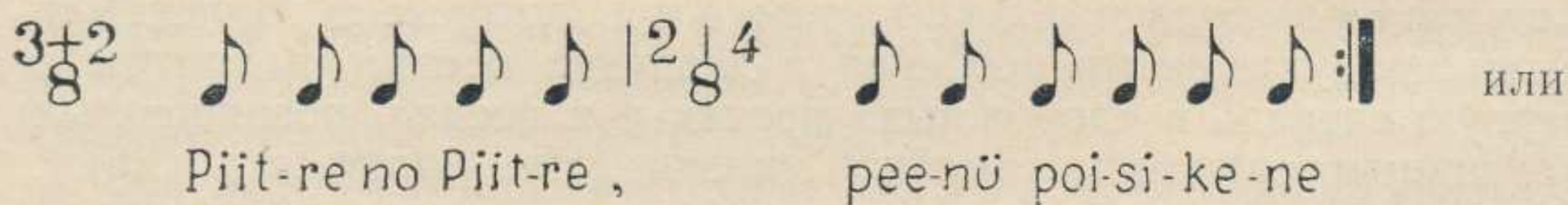
В южной и средней Эстонии повествовательные песни также могли иногда присоединяться к традиции качельных, купальских и жатвенных песен, хотя в большей мере они использовались по дороге на работу или на праздник или возвращении домой. В подобных случаях любили петь такие «дорожные» песни, как «Разорение Риги», «Горение золота», «Молодец из заповедной рощи», «Спасение вожжей», «Фартук в пыли», «Телега сломалась» и т. д. В них переносились затем рефреновые напевы соответствующих трудовых, календарных и праздничных песен¹⁸. В основном это однофразовые речитативы с узким диапазоном. Однако те же самые песни при других условиях могли петься и на другие мотивы. Так, на всей территории южной и восточной Эстонии увлекались простыми, безрефреновыми двухфразовыми речитативами, которые в Мульгимаа были продуктивными особенно в девичьих песнях, и притом в первую очередь в «дорожных» песнях и в песнях, посвященных различным событиям семейной жизни (см. карту стр. 26)¹⁹. В других местностях они, может быть, в более значительной мере удовлетворяли потребности исполнителей-мужчин. Напевы носили восклицательный или же вполне нейтральный характер. Поэтому некоторые певцы охотно немного изменяли их, чтобы придать лиро-эпике характерную для нее более эмоциональную и вместе с тем более повествовательную окраску. Так, например, певица из Каркси Кадри Кукк в песне «Гуси пропали» стремится к известному выражению печали и тоски, заменяя обычный такт $\frac{4}{8}$ тактом $2+\frac{4}{8}$ (♩ ♩ ♩ ♩ или ♩. ♩ ♩. ♩). Свое-

¹⁸ См. №№ 6, 21, 77 и 94.

¹⁹ Песни девушек см. №№ 11, 33, 42, 44, 73, 75, 76, 78, 79 и 98.

образное изменение движения ритма и мелодии, приближающее их к разговорной речи, при дактилетрохейческих стихах заметно придает песне также эпичность²⁰.

Особая группа двухфразовых речитативов выработалась в народно-музыкальной традиции сету²¹. С повествовательными песнями сочетаются в первую очередь «хороводные» и «гуляльные» или «дорожные» напевы. Как показывают эти народные термины, в Сетумаа баллады, легенды и прочие повествовательные песни использовались для сопровождения хоровода, в дороге, при хождении за ягодами и за венками, а также на прогулках по деревенской улице. В этих случаях очень хорошо подходили именно длинные повествовательные песни или лирические песни, сложенные вместе из многих мотивов. В некоторых местах проводится различие между «хороводным» и «дорожным» напевом, но часто это — одно и то же, различается лишь способ исполнения. В хороводе поют интенсивнее и в ритмическом отношении правильнее, чем при других обстоятельствах. Вообще же музыкальная фраза повествовательных песен длинна и по большей части состоит из трех мотивов. Обычное явление — перемена такта: двухчастные сложные такты в известном порядке чередуются со смешанными тактами. Больше всего встречаются следующие ритмикометрические схемы:

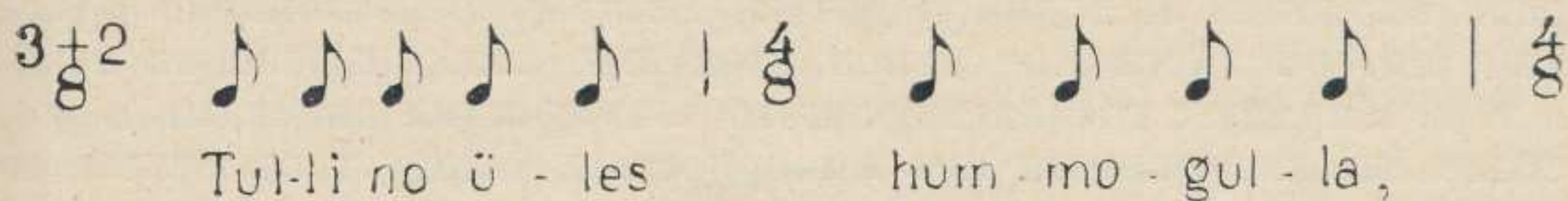


В некоторых случаях запевала исполняет короткую, 2-тактовую партию, а хор развивает свою более длинную часть, вместе с повторами отдельных частей стиха, напр.

²⁰ См. № 105; ср. № 65.

²¹ См. №№ 5, 27, 29—31, 34, 38, 41, 62, 66, 70, 71, 92, 133—135.

Запевала:



Хор:



Подобные длиннофразовые, по движению мелодии весьма близкие к декламации и постоянно варьирующиеся в партии запевалы напевы оставляют полное впечатление эпичности. Однако наряду с ними находят применение и не-повествовательные напевы, которые происходят по большей части от праздничных песен, напр.



В моторном ритме, который достигается путем раздвоения временных единиц, эпическая текучесть полностью отсутствует.

В рассмотренных повествовательных песнях звуковой диапазон подчас совсем узок, и мелодия при этом движется максимально в пределах уменьшенной кварты, которая в наибольшей степени свойственна сетуской народной музыке. Может быть несколько обычнее все же более широкий амбитус, напр. квинта и септима. Однако наблюдения за ядром мелодии показывают, что и в подобных случаях определяющими являются интонации, остающиеся в пределах терции или кварты.

Мужские речитативные напевы имеют уже черты более нового периода развития и вместе с тем признаки песенной мелодики²². Вообще эти песни (барщинные, рекрутские, сватовские и др.) по своему настроению отличаются бравурностью. Пение прежде всего интенсивное и резко акцентируется. Поэтому возникает более беспокойное движение мелодии, образуются более значительные скачки. Сильная акцентировка влечет за собой и своеобразную манеру пения — растягивание подударных звуков. Так в более стремительных местах двухчастного такта возникают триоли, или же вся песня переходит в закономерный трехчастный тактовый размер. Растягивание безударного окончания стиха, которое мы наблюдали в однострочных речитативах, в этом стилевом типе было бы совершенно не-

²² Мужские двухфразовые речитативы см. №№ 58, 61, 83, 116, 122, 125, 126, 128. — Распространение мужских речитативов см. на карте стр. 26.

уместным. Эпический характер придают напевам в первую очередь вариации мелодии и ритма, местами перестановки ударений, интерполирование дополнительных слов, изменения темпа и т. д. Наряду с господствующими мажорными напевами в этом стиле мы встречаемся и с минорностью. Следует отметить, что и минорность поставлена на службу эпическому эффекту. С ее помощью изображают (вместе с энергичным духом выражения) некоторую героичность, суровую энергию и драматические переживания, подавляемую грусть, преодоленное унижение, а вместе с тем также, естественно, сердечность и интимность.

Наряду с такими повествовательными речитативами, по своему характеру нередко суровыми и драматическими, в репертуаре мужчин встречается еще больше песенных напевов²³. Похоже на то, что в некоторых районах, например, в Ярвамаа и западной Вирумаа, при исполнении повествовательных песен песенные напевы занимали господствующее положение (см. карту стр. 30). Мы это констатировали и в связи с другими видами песен. Так, при жатвенных песнях бросилось в глаза, что в упомянутых районах развитие их словесной и музыкальной стороны происходило наиболее оживленно и зашло особенно далеко. Это явление имело свои общественно-экономические предпосылки. К старым основным мотивам присоединилось много новых лирических и сатирических черт, которые содержали в первую очередь протест против феодальной эксплуатации. Таким образом трудовые песни, с одной стороны, барщинные и батрацкие песни, с другой, слились в одну большую группу песен, тематика и эмоциональность которых были близки и напевы которых также развивались вместе в сторону большей песенности. В западной же Эстонии мужская повествовательная песня развивалась в особенно тесном контакте со свадебными и крестильными песнями. Таким образом в песенном репертуаре мужчин, преимущественно с социальным или эротическим содержанием, распространялись стремительные напевы, даже с плясовым оттенком, сильно акцентированные, нередко исполняемые в стаккато, с резкими или «угловатыми» ходами мелодии и вообще со сравнительно большим протяжением (иногда даже более октавы), с развитой формой. В них с большей точностью проводятся секвенции, и все ритмикометрическое построение более стабильно, чем при речитативных напевах. Весьма обычно для них скандирование. Господствует сформировавшаяся мажорность, местами уже с полной ясностью мелодия образуется на базе функционального гармонического мышления. Это особенно наглядно проявляется в тех напевах, которые пе-

²³ См. №№ 3, 7, 10, 13, 16, 35, 39, 51, 53, 57, 59, 85, 87, 102, 106, 111, 113, 114, 115, 117, 120, 123, 127, 129, 131 и 132 (двухфразовые); 47, 49, 52, 82, 109, 124 и 130 (четырефразовые).

ренимались из инструментальной музыки. По сравнению с напевами, имеющими монодическую мелодику, этим напевам несколько же хватает красочности. Исполнение нередко сопровождается жестикуляцией.

Между мужскими и женскими песенными напевами нет резкой границы. Действительно, одна и та же мелодия могла использоваться как мужчинами, так и женщинами. Однако женский песенный репертуар, особенно репертуар молодых девушек, все же в значительной мере отличался, ограничиваясь преимущественно темами из жизни девушек, о сватовстве, замужестве, о взаимоотношениях между детьми и родителями, о сироте и т. д.²⁴ Подобное содержание всегда подавалось в сильных лирических тонах. Это отражается и в музыке, которая совпадает с музыкой чисто лирических песен. В лирической мелодии было больше мягкости и глубины, доминировали более плавные ходы, акцентировка была чувствительно слабее, темп медленнее, имелось больше минорности.

В окрестностях Пярну почти все девичьи повествовательные песни пелись на т. н. *kaske*-мелодиях, о которых мы уже упоминали в связи с жатвенными, качельными и другими видами песен, исполнявшихся под открытым небом²⁵. Хотя эти напевы и возникли на базе рефреновых речитативов, тем не менее с изменением функции преобразовались в песенные напевы. Утратив непосредственную связь с трудом и обрядами, они преследуют главным образом эстетические цели, существуют «для красоты». А это требует выработки более широкой мелодии.

Между песенными и речитативными напевами также нет резкой границы, существуют многочисленные переходные ступени. Во всяком случае, при разграничении напевов амбитус мелодии не может быть единственным критерием. Примером одной из переходных форм может быть записанный в Харью-Яани вариант песни «Надсмотрщик и барщинник» (№ 123), который по амбитусу и структуре мелодии является песенным, но по манере исполнения — речитативным. Это отметил и записавший данный вариант: «Он (Тоомас Лепп) пел почти рассказывая. Издали, вероятно, можно было подумать, что он говорит.» Изменяя ритм, иногда также и мелодию, певец постоянно создает новые музыкальные образования. То же самое можно было бы сказать и о песне «Украшения пропали» в исполнении Лийзу Рентель (№ 91).

Руны вышли из общего употребления в основном уже к концу XIX в., и сохранялись в дальнейшем, иногда вплоть до настоящего времени, лишь в нескольких отдельных местностях. На

²⁴ См. №№ 20, 22, 40, 43, 46, 48, 50, 54, 56, 63, 64, 81, 84, 89, 91, 95, 107 и 112.

²⁵ См. №№ 23, 90 и 121.

их место постепенно выдвигался новый репертуар с рифмованной народной песней. При углубленном исследовании народной музыки и в рифмованных песнях можно обнаружить элементы, корни которых тянутся к рунам. Однако по большей части рифмованная народная песня все же почерпывала свои напевы из других источников, среди которых немалую роль играла и профессиональная музыка. Этот репертуар носит общеэстонский и даже международный характер. В большей мере продолжают жить некоторые мужские напевы в новых местных песенных слоях («деревенские» песни), непосредственно сохраняя свою старую форму или же органически вырастая и развиваясь далее на старой основе. Более долго, местами также вплоть до наших дней сохранялись и некоторые хорошо развитые песенные напевы, перешедшие на позиции индивидуальных напевов, т. е. закрепившиеся за одним или за несколькими близкими текстами. Одним из них является вышедший, по-видимому, из юго-восточной Эстонии и с течением времени весьма широко распространившийся напев, последующее предложение которого образует рефрен (*vat luuli, vat lulii*) и точное или варьируемое повторение II фразы предшествующего предложения (АВСВ)²⁶. Напев обычно связан с песнями, которые начинаются словами «Ах я маленький мужичок» или «Маленький барщинник» («Крошечный барщинник», «Озеро из слез», «Лошадь украдена», «Волы загрызены» и др.), или же с песней «Сотворение» (новая редакция, используемая для хоровода). К этому напеву близки некоторые напевы с рефреном *joeda* в южной Эстонии. Константность текста и напева мы находим также и в некоторых других напевах, происходящих из юго-восточной Эстонии, например, в тех, предшествующее предложение которых выдерживается в продолжительных временных единицах, последующее же исполняется быстро. Из числа повествовательных песен сюда относятся различные вырумааские варианты песни «Чудной дом»²⁷. Некоторые индивидуальные напевы выростали и из такой лирики, характерными признаками которой были известные метрические удлинения в конце предложения, фразы или мотива²⁸. Все указанные группы напевов складывались в южной Эстонии в условиях тесного и плодотворного контакта с относительно новыми слоями русской и латышской народной музыки (лиро-эпика и хоровод), начиная, по-видимому, с первой половины XIX в. и не ранее конца XVIII в.²⁹ Северные и западные

²⁶ См. № 100; ср. также 14.

²⁷ См. № 86.

²⁸ См. № 101; ср. № 4. — Распространение напевов с подобными метрическими удлинениями см. на карте стр. 33.

²⁹ У некоторых еще более поздних напевов из Харгла и Рыуге, напр. №№ 28 и 36, имеются непосредственные соответствия в латышской народной музыке.

районы Эстонии гораздо беднее с отношении индивидуальных напевов. Одним из наиболее интересных примеров является, быть может, известный двухфразовый, но соответствующий одному стиху напев рекрутской песни³⁰. Подобные индивидуальные напевы, наиболее типичные примеры которых мы привели, не носят особого эпического характера, — он скорее лирический, или же с заметным лирическим уклоном, как и у других напевов песенного стиля.

*

Подводя итоги, мы можем констатировать в музыке эстонских повествовательных рун некоторые отличительные черты, подобно тому как это наблюдается в области жанровых признаков текста, в тематике и в традиции исполнения. В значительной части повествовательных песен, как и в календарных, качельных и игровых песнях, использовались короткие однофразовые, с растянутыми окончаниями (северная и западная Эстония) или рефреновые (южная и средняя Эстония) речитативные напевы, по большей части носившие явный эпический характер. Подобные песни исполнялись молодыми женщинами и девушками на качелях, отчасти также на свадьбах и в других случаях совместного времяпровождения. В новой, рифмованной песне мы не обнаруживаем подобных речитативов. Этот стиль вышел из употребления одновременно с исчезновением рун и существенным преобразованием народных обычаев.

В мужских повествовательных песнях, стремительных и со своеобразными манерами, мы замечаем непрерывный ход развития от двухстрочных речитативов вплоть до четко оформившегося песенного стиля, от рун до современной рифмованной деревенской песни. Несмотря на наличие заметной общей для всего репертуара черты, мы можем все же выделить в этих песнях пару стилистических типов: напевы с более повествовательным и с более танцевальным характером. Такие же черты развития мы наблюдаем у других жанров мужских песен, очень широко также в свадебных и толочных песнях (даже в том случае, если эти песни пелись женщинами). Исполнявшиеся девушками и женщинами лирические и повествовательные руны, если они не были связаны с определенными работами и календарными датами, также нередко развивались в направлении песенного стиля, но с отличными от мужских песен интонациями и манерами.

В более новых слоях музыки повествовательных песен встречается и много индивидуальных напевов, особенно в южной Эстонии.

³⁰ См. №№ 118 и 119.