



БЕСЕДНЫЕ ПЕСНИ ЗАОНЕЖЬЯ КОНЦА XIX ВЕКА



В 60-е гг. XIX в. "угримая" заонежская беседа существовала как относительно устойчивая синхронная художественная система, признанная обрядовой культурой. Это подтверждается тем, что в январе 1860 г. на святочной беседе в Шуньге П.Н.Рыбников сумел записать вариант древнего хоровода, в котором все присутствующие выбирались "друг по дружке" (цепочкой) под песни в круг¹. Уникальность записи зимнего хоровода в середине XIX в. подчеркивалась многими исследователями (В.И.Чичеров, Т.А.Бернштам), поскольку в центральной полосе России в это же время зимний хоровод был явлением не характерным и сравнительно давно исчезнувшим. Рыбников объяснял это, в частности, "уважением к обрядности", доведенном в Заонежье до крайней степени вследствие развития старообрядчества и близости Выгорецких обществ. В третьем томе "Песен, собранных П.Н.Рыбниковым", автор опубликовал 32 беседные песни, в том числе 21 из Шуньги (Заонежье). Термин "беседные" был к тому времени достаточно распространен в этнографической литературе (применительно к Пудожью – "вечерочные", Кемскому Поморью – "вечериночные", общерусское – "посиделочные" песни). Позже, к 20-м годам XX в., он начал забываться, как забылись и сами беседы, на смену которым пришел клуб². Безусловно, сохранились записи беседных песен в публикациях Ф.Студитского (1841), В.Дашкова (1842), Е.Барсова (1868) и др.³, однако все

¹ Беседы и беседные песни в уездах Петрозаводском и Повенецком // Песни, собранные П.Н.Рыбниковым. Петрозаводск, 1991. Т. 3. С. 122–142.

² Калашникова Р.Б. Молодежная заонежская беседа конца XIX – начала XX в. // Кижский вестник № 4, Заонежье. Петрозаводск, 1994. С. 57–68.

³ Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф.Студитским. СПб., 1841; Описание Олонецкой губернии в историческом, статистическом и этнографическом отношении, составленное В.Дашковым. СПб., 1842; Барсов Е.В. Олонецкие бытвые песни // Олонецкие губернные ведомости (далее – ОГВ). 1868. № 24–27.

они разбросаны по ставшим уже библиографической редкостью книжным изданиям, дореволюционной периодике, многие хранятся в архивах неопубликованными. Эти песни, привлекавшие не слишком пристальное внимание исследователей народной культуры XIX в., практически мало изучены и современной фольклористикой, хотя их жанровое своеобразие неоспоримо.

Бесѣдные пѣсни должны рассматриваться только в контексте традиционной молодежной бесѣды, ибо они отличались сильными внетекстовыми связями. Такие песни исполнялись в закрытом помещении – избе (на ограниченном, замкнутом внутри себя пространстве)⁴ в осенне-зимний период крестьянского календаря. Традиционными были места девушек и парней на бесѣде. На "угримых" бесѣдах костюм девушки (душегрея, сетка-поднизь) представлял собой костюм невесты.

Бесѣдные песни были строго возрастными: они исполнялись исключительно деревенской молодежью, даже подростками (на бесѣду девушки начинали ходить с 15 лет, а если "бойкѧя", то с 13-ти). Старшие в этом пении не участвовали.

В отличие от весенне-летних хороводных (заонежск. – "круговых") песен, бесѣдные песни исполнялись в смешанном хороводе (см. у Рыбникова: "хор девушек и парней поет", с. 123). Если в летнем хороводе пели песни по преимуществу протяжные, печальные, то зимой – веселые и быстрые. "Вам спасибо, мои подруженьки, спили пѣсенки веселые, веселые – бесенные", – говорится в причети невесты⁵. Бесѣдные песни *разыгрывались* парнями и девушками, любовь к сценической игре, драматизации объяснялась прежде всего возрастом исполнителей. На бесѣдах в зимних хороводах происходило своеобразное разыгрывание свадьбы. Песни, включенные в свадебную игру, по своему происхождению были игровыми, величальными свадебными, плясовыми, протяжными, проходочными, однако, включаясь в функционально неделимую семиотическую систему (праздничная бесѣда), использовались как обрядовые песни со свадебной семантикой. Почти каждая из них несла "след" обряда, в жесте, игре, тексте был закодирован свадебный смысл.

⁴ "В Толбовской (Толвуйской?) волости собирается на бесѣду до 70 девушек, все они сидят на коленях у молодцев" (*Студитский Ф*, 1841).

⁵ Сказки и песни Белозерского края / Зап. Б. и Ю. Соколовы. М., 1915. С. 347.

Свадебная игра носила торжественный, магический характер. (Интересно, что в XX в. разрушенный свадебный хоровод был заменен в Заонежье широко распространенной фарсовой комедией – игрой на свадебную тему "Пахомушкой".) Во время пения девушки, основные участницы хоровода, накладывали на себя "славу" (по-заонежски – "славутность"): они покидали определенные традицией места (лавки в заднем углу), что соответствовало народному выражению "не сидеть по подлавочью" – не сидеть в девках, тем самым способствуя своему скорейшему выходу замуж. Вспомним, что время проведения самых ярких и многолюдных – святочных бесёд – совпадало со временем святочных гаданий девушек и накладыванием на себя "славы" в крещенские дни.

Бесёдные песни орнаментальны. Как в узорах вышивки, росписи прялок, так и в орнаментальном хождении по избе, словах бесёдной песни соблюдалась строгая традиционность и символичность повторяемых мотивов. Ритмизованный повтор слов, слогов, фраз, отдельных песенных формул чередовался с неожиданно короткими вставками, образуя затейливый рисунок бесёдной песни. Система образов бесёдной песни проста, живописна и иллюзорна. Своей красочностью, фактурностью, искренним "наивом" она напоминает образность лубка. Сюжетика бесёдных песен в основном однотипна. Старый муж – "главное пугало" (Б.Назаревский) бесёдных песен. Старого мужа бьют, топят, вешают, над ним всячески издеваются, добиваясь мужа-ровни. Не старик, не пьяница, не недоросточек – выбор парня-ровни отображал *идеальное*, с точки зрения крестьянской девушки, замужество. Несмотря на "трагическое" содержание, такие песни были проникнуты радостным мироощущением, они пелись "бегло", с притоптыванием и прихлопыванием в ладоши.

"Радость мгновенна, неуловима, горесть долго, очень долго тревожит человека", – писал Ф.Студитский (с. V). Современные исполнители в Заонежье, Поморье четко разделяют песни, певшиеся на летних игрищах и зимних бесёдках: летом песни "долгые", "продольные", зимой, "чтоб нога шевелилась" (А.В.Панфилова, 86 л., с. Великая Губа. – *Архив автора*).

Рассмотрим одну из заонежских бесёдных песен – "Перепелка", широко распространенную в конце XIX в. На примере семантики, жанровых особенностей, "бытовых трансформаций" главной песни заонежских бесёд можно составить представление о заонежской бесёдной песне в целом.

Первый из имеющихся у нас 9 текстов песни-игры "Перепелка"⁶ записан в Толбовской (Толвуйской?) волости в 1841 г. Ф.Студитским. Эта песня внесена им в разряд круговых (частых). Она состоит из магического зачина, присущего только заонежским вариантам песни, описания собственно игры в перепелку и конечной третьей части – мифологического изображения перепелки:

Ты, хозяин, благослови!
Господин, благослови!
Нет ли липнова бревна
Выше краснова окна?
Где, где перепелка?
Где, где молодая?
Туды-суды полетала,
Тому-сёму крыла дала,
Кому хочется,
Тот сволочится,
Кому тошно по нас,
Тот и будет у нас,
Кому не тошно,
Идти не – пошто,
Минуть не можно,
Бросить не за што.
Перепелка пташица
Примахала крыльяца,
По полю гуляючи,
Сокола имаючи.
Соколик мой ясной!
Молодец прекрасной!

⁶ См.: Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф.Студитским. С. 60; Песни, собранные П.Н.Рыбниковым. С. 122–123; Барсов Е.В. Из обычаев обо-нежского народа. Увеселения на Маслянице // ОГВ. 1867. № 8; Досюльная свадьба, песни, игры и танцы в Заонежье Олонецкой губернии (собрано и изложено В.Д.Лысановым). Петрозаводск, 1916. С. 71; Левин П. Толвуйский приход Петрозаводского уезда Олонецкой губернии // ОГВ. 1891. № 84; Он же. Очерк Горского прихода Петрозаводского уезда Олонецкой губернии // ОГВ. 1894. № 52; Куликовский Г.И. Словарь областного олонцкого наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1898. С. 79; Материалы этнографической экспедиции ЛИЛИ в Сенногубский с/с в 1931 г. // Архив КНЦ РАН. Р. 6, оп. 1, д. 66, ед.хр.6, с. 9; Материалы этнографической экспедиции в Заонежский район // Архив КНЦ РАН. Ф.1, оп. 1, кол. 76. № 59.

Куды полетаешь,
Меня оставляешь?
Ради перепелки,
Ради молодья,
Крылья золотыя,
Перья дорогия.
Куды захотела,
Туды полетела,
На плечики села,
Песенки запела.

"Эту песню поют часа два, – пишет автор. – Сначала молодец ударит по плечу девушку, девушка другого молодца и т.д."

Рассмотрим более детально "Перепелку" в записи П.Н.Рыбникова, т.к. перед нами не отдельно взятая песня, помещенная в сборник, а песня, включенная в хоровод и воспринимаемая в контексте молодежной беседы. В шуньгском хороводе выбор и порядок забав был определен заранее обычаем: "игра следует за игрой в известном порядке, пляска за пляской, во время каждой игры и пляски поются песни только известного рода и напева" (с.121). Святочная беседа представляла собой разыгрывание свадебного ритуала по следующей условной схеме: выбор пары – сватовство, хождение попарно – сведение "молодых", припевание пар – благословение "мира" на брак. Исключительно свадебный смысл святочного хоровода объяснялся многими причинами. Назовем две из них: во-первых, чрезвычайная развитость свадебной обрядности на Русском Севере вообще, во-вторых, святочное времяпрепровождение шуньгской молодежи предшествовало началу свадебного сезона: в период межговенья (с Крещенья по Масленицу) 8/10 заонежской молодежи женились и выходили замуж (данные космозерского учителя-краеведа П.О.Коренного)⁷.

"Перепелка" – первая песня шуньгской беседы. Начинается она с магического зачина – у Рыбникова записан один из самых развернутых вариантов. Его ассоциативную связь с колядкой впервые отметил В.И.Чичеров:

Ты, хозяин, благослови,
Господин, благослови,
Трожды по избы пройди,
Словцо вымолви...

⁷ Коренной П. О. Свадебный день в деревне // ОГВ. 1910. № 22.

На память приходит запись коляды из Олонецкой губ., которая пелась в первый день Рождества перед домами молодоженов:

Ты позволь, сударь-хозяин,
Ты позволь, господин,
Коледа!
Ты позволь, господин,
Да ко двору прийти,
Ко двору прийти,
Да словцо молвити...⁸

Однако далее, по мнению Чичерова, следуют слова, "утерявшие смысл":

Нет ли лишнего бревна,
Выше красного окна,
Ниже потолка?

По нашему же мнению, именно этот фрагмент является опорным образом-символом песни. Лишнее бревно – это полка-воронец. "В старых избах, – пишет Рыбников, предваряя описание беседы, – воронец привешивается к потолку на веревках". Воронец – ритуальный предмет. В ранних описаниях олонецкой свадьбы (*Дашков В.*, 1842; *Рыбников П.*, 1860) сказано, что в свадебный день, по приезде жениха в дом невесты, во время одевания невеста плачет, а сваты бьют в воронец, приговаривая: "ну, сватьяшки, поворачивайтесь, подавайте невесту, жених скучает". Большой сват шел сватать, имея в руках деревцо-палку. Под домом невесты "он поколотит, как бы просясь в дом". Во все время свадьбы он носит ее с собой. И лишь в конце свадебного дня оставляет в избе: теперь можно и должно сломать "палку свата". Палка разламывается через воронец. Обломки палки девицы прибирают себе для того, чтобы скорее постигла и их участь невесты.

Таким образом, первые строки песни рисуют нам колядовщиков. Однако в следующих словах происходит святочное переряживание. Перед нами сваты. Дальнейший жест-удар домысливается. Поэтика трехстрочного фрагмента состоит в его соотносительности с внутренним движением обрядового действия на святочной беседе. После этих слов начинается "женильба":

⁸ *Колосов М.А.* Заметки о языке и народной поэзии в области северовеликорусского наречия / Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. Т.17. №3. СПб., 1877. С. 168. Подобные аналогии можно найти и в тексте народной драмы "Лодка", олонецких причитаниях, приговорах дружки...

Гди, гди пелепелка,
Гди, гди молодая?
На девках пелепелка,
На девках молодая.
Туды-сюды полетела,
Тому-сему крылом дала,
Кому любо золотое.
Кому слюбится – приголубится,
Кому хочется – тот сволочится,
Наколотится и взад воротится.
Кому тошно по нас –
Тот и будет у нас, –
Кому не тошно –
Идти не почто,
Миновать мудрено,
А бросить не за что...

"Самая игра состоит в том, что парень подойдет к девушке, ударит ее по плечу, обменяется с ней низким поклоном и воротится на свое место. Затем подымаются с лавок девушки, подходят к парням, отплачивают им ударом и поклоном и рассаживаются по своим местам". В заонежском варианте великорусской игровой песни текст упрощен (в частности, опущены древние мотивы "ладу", "диль-диль", характерные для весенних хороводов) и сюжетно прикреплен к первым магическим строкам. Удар по плечу (символ женитьбы в великорусских играх) и удар по воронцу (символ сватовства в олонечких свадьбах) – ключевые образы обеих частей песни. "Колотятся" с вестью о скорой женитьбе многие персонажи песен, исполняемых на беседах и свадебных вечеринках:

Скоморох ходил по улицы,
Удалой ходил по широкой.
Уж он бьется – колотится
У души у красной девицы,
Под окошечком косявчатым...
Удалый добрый молодец
Григорий-то Иванович.
Он сворачивал с дороженьки,
Приворачивал к окошечку,
Колотился под окошечком
Своей тростью натуральною...

(Рыбников П.Н., с.127, 45).



Мифологизированный образ перепелки с золотыми крыльями ассоциировался в народном сознании с образом девушки. (Ср. со словами "прихвальной" заонежской песни в записи Е.Барсова: "Роди сына сокола, дочку милу перепелицу, душу красну девицу..."). Суть игры в перепелку – выбор пары (сватовство), причем в игре выбирает парень (как на свадьбе). За "Перепелкой" на беседе "непрерменно" следовала "утушка". Утушка – образ просватанной девушки, широко распространенный в олонецких свадебных причитаниях. По нашему мнению, "Утушку" пели и играли уже выбранные девушки.

В имеющихся у нас записях "Пелеполки" Барсова (беседа на масляничной неделе в Толвуде в 1867 г.) и "Перепелки" Лысанова (свадебная вечеринка в Сенной Губе в 1880-е гг.) зафиксирован окончательно сложившийся к концу XIX в. устойчивый вариант заонежской "Перепелки". И текст, и описание игры близки тексту и описанию Рыбникова.

70–80 гг. XIX в. явились поворотными для обрядовой культуры Заонежья. В связи с сильным развитием торговли и отходничества, под мощным влиянием городской моды сложившаяся система беседных собраний (и ее основы – зимнего хоровода) стала стремительно разрушаться. Разрушение беседы повлекло за собой разрушение беседных песен. Большинство выпавших из системы беседных увеселений песен исчезли вместе с исчезновением беседы. На примере "Перепелки" видно, как утрачивалось жанровое своеобразие беседной песни, текст затрагивали бытовые трансформации.

Два варианта "Перепелки" были записаны в начале 90-х гг. XIX в. Певиным в Толвуйском и Горском приходах. В записи толвуйской беседы мы наблюдаем стихийное сочетание остатков древнего хоровода с новыми формами молодежных увеселений (кадриль, лянсье). "Перепелка" исполняется уже не в начале, а в середине беседы, но она до сих пор "главная песня". (Перед ее началом парни и девушки занимают установленные традицией места.) В тексте песни традиционный магический фрагмент сменяется новыми словами, в которых чувствуется образность и ритмика частушек, приговоров дружки:

Заводите перепелку,
Заводите молодую,
Не оглядывайтесь –
Обоваживайтесь.
Поскорее шевелитесь,
Никого вы не стыдитесь,



Перепелка перелет,
Перепелку "чорт" понес
Выше красного окна.
Ниже потолка".

Строфы со свадебной семантикой оказались в центре песни, забыт воронец, это перепелка "летает" "выше красного окна, ниже потолка". Новые веяния коснулись всего: молодежь не боится, что, по крестьянским поверьям, упоминание нечистой силы могло "унести" того, к кому обращались.

Туды-сюды полетела,
Тому-сему крыла дала,
Перепелка пташица,
Примахала крыльями,
По полу летаючи,
Сокола имаючи.
Соколик ясный,
Молодец прекрасный:
Куда (ы) поезжаешь,
Меня оставляешь?

Полностью повторен фрагмент текста Ф.Студитского, почти без изменений просуществовавший до конца XIX в. (кроме снижения образа перепелки: "по полу летаючи"), однако завершается он в духе жестоких романсов:

В Питер городочик
На один годичик.

Обрядность песни нарушается, игра усложняется, смыслом ее становится хлопанье все большего числа игроков в быстром темпе. То же чисто развлекательное действие без связи с обрядом мы наблюдаем и в записи песни-игры "Перепелка" Г.Куликовским.

Оригинальный вариант "Перепелки" был записан П. Певиным в Горском приходе. В песне нет образа перепелки, хорошо сохранившийся магический фрагмент завершается частушкой, в свою очередь переходящей в проходочную песню. Игра также стала проходочной (тип заонежской игры "со выюном"):

Благослови-тко, хозяин,
Благослови, господин,
В избе по полу пройти,
Слово выговорить.



Нет ли, хозяин,
В избе лишняго бревна?
Выше красного окна,
Выше красного окна,
Ниже потолка,
Потолочина упала,
Девке в голову попала.
Шел детина на бесёду
(протяжно).
Шел не в шубе, не в кафтане,
В одной ситцевой рубашке,
Во шелковом опояске.

В последних вариантах записи "Перепелки" (Великая Губа, 1926; Сенная Губа, 1931) образ перепелки полностью теряет свой мифологический подтекст. В одном случае он перекликается с образами из разухабистой частушки: "Туды-сюды полетела, тому-сему взашей дала". В другом – потешная песенка "Перепелка" полна горького смысла: "Перепелка-пташечка переломала крыльяца, по лету, летаючи, сокола имаючи". Образ перепелки с обломанными золотыми крыльями – закономерный итог трансформации этой бесёдной песни к началу XX в. В какой-то мере это и символическое изображение обрядового искусства Заонежья в целом.