



## ПРИЧЕТНЫЕ НАПЕВЫ В КОНТЕКСТЕ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ЗАОНЕЖЬЯ



В Обонежье, на северных и восточных землях бассейна Онежского озера, в пору формирования здесь местной духовной культуры сложились две мощные певческие традиции: на севере – заонежская, на востоке – пудожская. Материалы, накопленные с начала фиксации и изучения этих музыкальных традиций (конец XIX – XX столетие), показывают, что их границы имеют своеобразный вид: их "знаком" являются ареалы не обрядовых песен, как это характерно для традиционной культуры, а напевов лирических необрядовых песен. Этот факт подтверждает точность определения – "поздняя архаика", принадлежащего К.В. Чистовой, в отношении традиционной культуры Северо-Запада и намечает "верхнюю" хронологическую границу процесса ее сложения. Характер же этого процесса и его конкретные формы можно наблюдать, как это и принято, на материале обрядовой песенности.

И тут сразу отчетливо выступают связи и различия двух обонежских традиций – заонежской и пудожской. Эти различия носят глубинный и столь определенный характер, что без одной невозможно понять другую, а также судьбу жанра причитания, вынесенного в формулировку нашей темы.

Итак, несколько слов о песенной традиции Пудожа, ибо на этих землях началось складывание того единства, которое стало именоваться Обонежской пятиной Заонежской половины Новгородской земли.

Пудожская обрядовая певческая культура представляет собой своего рода "стилевой монолит" – почти уникальное явление в певческой культуре Севера. Этот монолит окрашен в "темные тона" напевов причитаний и прощальных песен. Словно светлые "прожилки" на его темном лице проступают напевы величальных песен – напевов-выкриков,

напевов-возгласов, имеющих истоком обращение к божествам календарного круга. Но и ряд величальных напевов – "Соловейко, соловейко-птичка", "Не утешка в песку" и др. – сливаются с темным колоритом основного комплекса "прощальных" напевов.

В то время как распространение этого песенного комплекса на востоке натолкнулось на довольно плотную границу – возможно, обозначающую наличие здесь среды, чуждой в языковом или этническом отношении ("Заволочская чудь"?), – активное распространение пудожской певческой традиции происходило в западном направлении: на земли Заонежья и далее – в Прионежье. Оно сопровождалось некоторым ослаблением роли пудожского комплекса в местных традициях и разнообразными модификациями его слагаемых.

Заонежье, несомненно, испытalo влияние и силу обаяния пудожской традиции: здесь привились и напев ее прощальных песен, и "печальные" величанья Пудожа. Однако главным напевом заонежской свадьбы, притянувшим важнейшие поэтические тексты обрядовых песен ("Не надеялась маменька", "Жарко, жарко свечи горят", "Как во поле, поле дуб стоит" и др.), является напев, не известный Пудожу. Его отличает широкий диапазон, мелодия большого дыхания, живо напоминающая свадебные мелодии из сборника Н.А.Римского-Корсакова и из "Камаринской" М.Глинки (см.: Песни Заонежья. Л., 1986, № 31–34). Заметим, что этот напев, занесенный, вероятно, из русских земель, расположенных к юго-западу от Заонежья, также продвинулся в певческие традиции Прионежья, но был воспринят здесь как цельное явление. Несмотря на свою сложность, он уже не подвергся упрощению и модификациям, которые испытал на этих землях куда более простой пудожский напев (см.: Песни Карельского края. Петрозаводск, 1977, № 126, 127, 132).

Таким образом, для обеих традиций общим является движение на запад. Этот путь пудожская традиция проходит ранее, когда на расположенных западнее землях еще сильно сказывается финно-угорское присутствие. Заонежская традиция, видимо, сложившаяся позднее, позднее начинает свое продвижение на запад, когда в духовной культуре Прионежья произошли уже существенные сдвиги в сторону этнической ассимиляции и билингвизма.

В намеченный контекст причетная традиция Обонежья вписывается весьма своеобразно. В Пудоже она едина сама по себе и является основой певческого стиля. В Заонежье – все по-другому. Чтобы это понять, обратимся прямо к напевам причитаний (см.: Песни Заонежья. Приложения).

Изучение мелодики местной причети показало, что между Пудожем и Заонежьем проходит граница, очень существенная для понимания судей северно-русской причети: граница между напевами со стабильной

музыкально-поэтической формой и напевами с нестабильной структурой, ареалы которой охватывают все земли на север и северо-запад от Заонежья.

В основе напевов стабильной структуры лежит тонический стих 9-сложной нормы, имеющий форму: 2.3.2 (точка обозначает ударный слог):

(уж) Как господним божьим деничком,

Как по утрышку по раннему,

(уж) В большой кблокол ударили...

Эта акцентная стиховая форма закреплена в музикальном ритме напева в виде последования равных кратких:

Как гос-подним божьим деничком,

либо акцентные слоги стиха подчеркиваются в ритме напева появлением долгих времен:

Ты вста-вай, мо-я го-лу-буш-ка.

Столь же стабилен и нисходящий мелодический контур каждого пудожского причетного напева.

Есть еще одна стабильная слоговая музикально-ритмическая форма в пудожской традиции, которая заслуживает особого упоминания. Ее отличительная черта – равномерное чередование долгих и кратких времен, образующих подобие "хорея". Долгие времена в этой форме совпадают не только с ударными – 3-м и 7-м, но и со всеми нечетными слогами стиха:

Как гос-под-ним божь-им де-нич-ком, (уж).

Заметим, что русской певческой традиции выражение идеи равномерности, регулярности в таких формах не свойственно. Здесь видна определенная преувеличность в ее осуществлении. К тому же в этой форме господствуют трехвременные сегменты, также не свойственные русской музикально-ритмической системе. В то же время нельзя не отметить несомненную органичность, с которой используются в причтании выразительные возможности этой ритмической формы, ее гармонию с акцентным строем причетного стиха.

Заонежская традиция причета занимает в причетной культуре Обонежья положение, которое соответствует ее географическому положению "между" пудожским и западным побережьем Онежского озера.

Уже тонический стих заонежских причтаний со свойственной ему переменностью числа слогов (от 9 до 14–15) сближает их с причтаниями Прионежья. То же можно сказать и о технике построения мобильной формы причетного напева. С восточным Обонежьем напевы большой

группы заонежских причитаний связывает характер музыкально-поэтической просодии – движение краткими равными длительностями или совпадение ударных слогов стиха с долгими временами в напеве. Напевы этой группы характерны для традиций сел Великая Губа, Типиницы, Тамбицы, Вороний остров, Черный наволок, Габнаволок.

Наиболее же показательной для заонежской традиции нужно признать особую разновидность причетного напева, которая не только не существует за его пределами, но и в самом Заонежье является локальным явлением. Ее отличает стабильный стих 13-слоговой нормы со стабильной мелодико-ритмической формой. В основе последней – чередование долгих и кратких времен, образующее ячейки "хореического" и "ямбического" вида. Повторяющаяся последовательность долгий – краткий делает ритмическую форму этого напева похожей на выделенный нами в Пудоже своеобразный вид причетного ритмического периода. Но именно на фоне сходства выступает главное различие этих местных версий причетного напева. В пудожском виде долгие времена постоянно совпадают со всеми временами нечетного ряда стиха, в том числе и с **ударными** (3-м и 7-м). В заонежском напеве ударные слоги стиха совпадают с **краткими** временами, а безударные – с **долгими**. Это постоянство соотношения краткий – ударный распространяет инерцию ударности на все слоги стиха, совпадающие с краткими временами, в том числе – и на первый его слог:

Нáходýлась я, кráсна дéвушка, нáгуля́ласи,  
Спáсет Бóг тебя зá велíкое жéланьице...

Такие характерные смещения ударений в поэтическом тексте причета вызывают аналогию с акцентуацией бытовой речи заонежан: "Одна мать была"; "Только бы кбса не отпала!"; "Есть ли чего нá портки?". Такую систему ударений естественно связывают с акцентированием первого слога в языках карел – других финно-угров.

Особенностью описываемой ритмической формы является также появление среди ячеек "ямбического" вида одной "хореической", вносящее характерный перебой в последовательность однотипных ячеек, нарушающее инерцию и являющееся как бы проявлением "искуса", изобретения, особого артистизма. Здесь сталкиваются противоречивые начала. С одной стороны, в "преувеличенном" виде выступает регулярность чередования долгих и кратких времен. С другой стороны, смысл этой регулярности предстает как бы "понятным превратно": если пудожская версия несет в себе гармонию долготы и ударности, то заонежская версия последовательно сохраняет конфликтную оппозицию ритма сти-

ха и ритма напева. Наблюдения исследователей народной архитектуры подсказывают убедительную версию объяснения этого феномена. Так, академик В.П.Орфинский выделяет в качестве одной из черт художественного мышления, формирующегося в зонах этнических контактов, "гипертрофию" заимствованного компонента. В восточной (пудожской) версии ритмической формы причитания перед нами предстает пример гипертрофии идеи временной регулярности как признак работы неславянского этнического начала при сохранении функции долгого времени, характерной для русской причети.

Это позволяет поставить вопрос: не является ли своеобразная версия восточнообонежской причети, сохранившаяся на землях наиболее ранних поселений новгородцев в Обонежье, одним из редких реликтов их творческих контактов с первонаселенниками края? Либо еще более ранних контактов – внутри смешанного в этническом отношении населения новгородских земель, продвигавшегося на северо-восток? В последнем случае ареал формирования этого вида причетного напева нужно искать на юго-западе от Обонежья. Ясно, что такая форма могла разиться в условиях исторически сложившегося общения разноязычного обрусевшего населения.

В Заонежской традиции мы имеем пример гипертрофии того же заимствованного признака с утратой его функциональной роли, точнее, со "смещением" его функции. Можно предположить, что в Заонежье иноязычное сознание проявляло себя более активно. При этом хочется еще раз подчеркнуть тот артистизм, с которым сложена эта форма Заонежской причети: она состоит из двух мелодических образований, в соотношении которых выдержана пропорция  $\frac{2}{3} : \frac{1}{3}$  с точно намеченной "точкой золотого сечения". Это еще раз позволяет говорить о проявлении в данной причетной форме художественного мастерства и артистизма.

Села Толвуя, Кузаранда, Вырозеро и Падмозеро, сохранившие эту форму напева причитания, возможно, являются и ареалом ее возникновения как своеобразного синтеза характерных черт финно-угорского и русского музыкально-поэтического творчества. Уже в близлежащих северных селах Заонежья – Паяницах, Шуньге, Кажме – эта причетная форма живет в других версиях. Они более подвижны по своей структуре, менее "регулярны", в них нет того совершенства, о котором шла речь выше. Можно высказать предположение, что это результат усвоения яркого художественного феномена в среде, где определяющими оказались эстетические нормы финно-угорского мышления.

Наряду с описанными в Заонежье существует еще одна разновидность причетной музыкально-ритмической формы. В ней долгие време-

на появляются эпизодически. Они не связаны с ударениями тонического стиха, и их появление носит как бы "неупорядоченный", случайный характер. Однако на фоне уже изученных нами структурных закономерностей карельского причитания эта "неупорядоченность" не кажется случайной. Ритмические ячейки музыкальной формы таких напевов оказываются сопоставимыми с типическими ритмическими образованиями собственно карельской причети, в частности, среднекарельских и южно-карельских стиляй. Возможно, в Космозере и Ламбаслучье, где зафиксированы эти формы, культура русского причитания была воспринята сквозь призму акцентно-временных закономерностей коренного языка местных жителей и их причетной культуры.

В заключение мы должны сделать некоторые оговорки. Как известно, в Обонежье существовал институт подголосниц, мастерство которых делало их известными далеко за пределами их села или волости, поэтому многое в судьбе причетных напевов решало индивидуальное дарование подголосницы, ее авторитет, та среда, в которой протекала ее деятельность. Профессиональная подголосница могла усвоить и использовать в своей практике несколько разных напевов. Так, у И.А.Федосовой их было три. В.Д.Лысанов приводит в книге "Досюльная свадьба" два напева.

Естественно, что музыкально одаренные люди могли запоминать услышанные ими от подголосниц напевы как своей, так и других волостей. Если же подголосница была единственным носителем местной традиции причети, то с ее смертью эта традиция в данной местности могла замереть. Так случилось, например, в селе Типиницы. Эти замечания необходимо учитывать в качестве необходимой поправки к определению ареалов причетных напевов.

Обращает внимание и тот факт, что явления, родственные пудожской и прионежской причетным традициям, – в отличие от песенных – располагаются на Шуньгском полуострове не в их географическом пограничье, а следуя какой-то иной логике. Смысл ее еще предстоит объяснить. Несомненно, что он коренится в конкретном содержании местной культуры и ее истории и освещает ее особые, существенные стороны.