

Музыкальная культура РУССКОГО СЕВЕРА

В научном наследии
Б. Б. Ефименковой

К 80-летию со дня рождения ученого

К 1447114



МОСКВА • МУЗЫКА
2012

Оппозиция невеста/девушки в музыкальном коде севернорусской свадьбы

1. Инициация невесты, ее переход из группы девушек в группу женщин — доминирующий аспект северной свадьбы. Ориентация последней на погребальный обряд определила преимущественное внимание к начальным этапам инициации: отчуждению от прежней половозрастной группы и переходу в лиминальное состояние. Их развитость в северном ритуале выделяет в качестве ведущей внутреннюю оппозицию F-текста свадьбы — оппозицию лица, совершающего переход (невеста), половозрастной группе (девушки), от которой это лицо отделяется в ходе ритуала. В ряде традиций Севера эта оппозиция в музыкальном пласте свадьбы выражена даже более весомо, чем основная — противостояние двух сторон (оппозиция *свой/чужой*). С нею связано доминирование жанра причета в северном ритуале и проявление специфически северного феномена — группового причета девушек.

2. По соотношению в свадьбе группового и сольного причитывания на Русском Севере заметны две группы традиций: в одних преобладает групповой, в других — сольный плач. Ареал первых охватывает южную часть северодвинского бассейна, среднюю Мезень и западное Поморье (Карельский и Поморский берега), ареал вторых — восточное Поморье, нижнюю Мезень, среднюю и нижнюю Северную Двину (включая Пинегу). В каждой группе традиций оппозиция *невеста/девушки* по-разному кодируется музыкальным наполнением ритуала.

3. В ареале свадьбы с главенствующей ролью сольного плача она выражена оппозицией *плач/песня* — противопоставлений голошений невесты прощальным девичьим песням, а также частушкам, хороводным или лири-

ческим песням, звучащим на свадьбе. Обычно невеста голосит на их фоне. Данная ситуация достаточно хорошо известна фольклористике и останавливаться на ней мы не будем.

4. Гораздо менее изучен другой случай, когда ведущим или даже единственным напевом прощальной функции в музыкальном пласте ритуала оказывается напев групповой причети девушек. Сольный плач или отсутствует, или факультативен, второстепенен, прощальных песен тоже нет, либо они единичны. Отсутствие контрастного музыкального материала тем не менее не лишает музыкальное наполнение обряда кодирующих возможностей. Даже в рамках одного «голоса» оппозиция *невеста/девушки* оказывается ярко выраженной благодаря созданию контрастных версий одного и того же музыкального текста.

5. Это достигается рядом структурных противопоставлений, среди которых выделим две группы. Первая объединяет оппозиции, условно говоря, иконического характера, имеющие однозначную функциональную ориентацию. Они опираются на двойственную природу группового причета и усиливают то плачевые, то песенные качества текста. Это: а) фактурная оппозиция сольного и многоголосного ансамблевого пения; б) темброво-интонационная оппозиция плачевой манеры интонирования у невесты (с использованием возгласов, рыданий и т. п. приемов) — выровненному песенному звучанию текста у девушек; в) ритмическая оппозиция свободного рубатного «прочтения» текста невестой — жесткой точности ритмического рисунка в пении девушек.

Им сопутствуют аналогичные иконические оппозиции на других «языках» ритуала, и прежде всего оппозиция поз, жестов, движений у невесты и у девушек во время причитывания. Примером является хлестанье невесты на Вологодчине¹ или ее голошение «с урывом» на Вашке².

Сопоставление «плачевых» и «песенных» версий причетного напева кодирует оппозицию *невеста/девушки*, разводя их партии в последовательном или одновременном звучании.

6. Вторая группа объединяет структурные оппозиции символического плана с мобильной функциональной ориентацией, которая локальна,

¹ См.: Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. М., 1980. С. 84.

² См.: Резниченко Е. Б. Напевы свадебных причитаний Мезени и Зимнего берега Белого моря // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып 91. М., 1987. С. 117.

различна в отдельных традициях или в какой-то совокупности традиций. Это:

а) оппозиция «крутых» («скорох») и «пологих» (медленных) версий причетного текста, то есть темповый контраст интонирования причета невестой и девушками; он базируется на разнице хронос протос, протяженности слоговых времен текста, в «пологих» версиях причета по сравнению с «крутыми» слоги растягиваются в пении иногда вдвое;

б) регистровый контраст партий невесты и девушек, разведение их по высоте при одновременном звучании, то есть по вертикальной оси музыкального текста (оппозиция *верх/низ*);

в) временной контраст полифонического типа — сдвиг партий невесты и девушек по отношению друг к другу, то есть разведение их по горизонтальной оси текста.

Все три приема могут комбинироваться друг с другом. Каждая традиция использует их в определенном наборе с той или иной функциональной нагрузкой. И чем меньше напевов в свадьбе, тем активнее способы варьирования ее ведущего напева, что создает необходимое многообразие музыкальных средств для адекватного отражения сути ритуального процесса.

7. В качестве примера рассмотрим приемы кодирования оппозиции *невеста/девушки* в музыкальном пласте свадьбы Кокшеньги и соседней сухонской традиции (Тарногский район Вологодской области). Обрядовые напевы звучали здесь только в доме невесты до венца, главным был напев группового причета девушек. Невеста голосила либо на сольную версию того же напева (восточная Кокшеньга, побережье Сухоны), либо на напев погребального обряда (западная Кокшеньга), который здесь однотипен с групповым свадебным³. В важнейшие моменты ритуала невеста причитала вместе с девушками. В большинстве традиций западной Кокшеньги и на Сухоне их партии разводились оппозицией «крутого» и «пологого» асинхронного причитывания (на Сухоне полого причитала невеста, в Кокшеньге — девушки). Регистровый контраст был необязателен, но в случае разведения по высоте невеста причитала на Сухоне над ансамблем, а в Кокшеньге — ниже него.

8. Особо значимыми в свадьбе Кокшеньги были вечерние выходы невесты с подругами «на угоры» (на улицу) во время предсвадебной недели, обязательно — в канун венца. На улице невеста прощалась с девичьей волей, родными, деревней. Голоса невесты и девушек при выходе из избы разделя-

³ См.: Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. М., 1980.

лись по высоте: девушки переходили в более высокий регистр, невеста продолжала причет в нижней части шкалы. В тех традициях, где основной версией причетного напева была «крутая», выход на улицу сопровождался еще и сменой «крутого» напева «пологим» либо только у девушек, либо и у девушек, и у невесты одновременно. Там же, где основной была «пологая» версия напева, уличные причеты отличались лишь двухрегистровой фактурой. «Крутая» версия напева здесь имела другую функцию: например, в д. Евсеевской маркировала проезд поезжан.

9. Степень автономности партий невесты и девушек при совместном причитывании определялась не только музыкальным, но и вербальным компонентом текста. Наибольшая близость возникала при синхронном пропевании единого словесного ряда, то есть при разворачивании субтекстов невесты и девушек в рамках общей ритмической структуры — они отличались только высотой интонирования (д. Евсеевская Озерецкого сельсовета). Более резкое разграничение партий невесты и девушек достигалось несинхронным произнесением одного и того же поэтического текста, обретением субтекстами причета самостоятельной ритмической формы, что выступало при сопоставлении «крутого» и «пологого» причитывания со сдвигом партий по горизонтали. На Сухоне полого причитала невеста, круто — девушки, в Кокшеньге — наоборот.

Наибольшую самостоятельность приобретали партии невесты и девушек при опоре на разные поэтические тексты, которые чаще всего исполнялись асинхронно из-за сдвига партий по горизонтали, контраста «крутого» и «пологого» причитывания. В одних традициях Кокшеньги такое исполнение было нормативным, в других — возникало в конце прощального комплекса ритуала и символизировало окончательный разрыв невесты с прежней половозрастной группой, завершение ее лиминального состояния. Особо значимой при этом оказывалась смена адресанта в тексте девушек: при выводе невесты и передаче ее жениху они причитали уже от своего лица (*Потеряли голубушки / Из стаду стадоводницу*⁴), а не от лица невесты, как ранее. Отступая от стола после посада невесты рядом с женихом, они обрывали причет и переходили на величания, невеста же еще некоторое время продолжала причитать, но уже на фоне песен⁵. Таким образом, музыкальный пласт ритуала мог кодировать оппозицию *невеста/девушки* в определенной динамике.

⁴ Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба. М., 1985. С. 245.

⁵ Там же. С. 246–248.

10. Описанные приемы создания музыкального контраста на исследуемой территории по-разному комбинировались друг с другом, отличия могли быть даже в соседних деревнях, что не только определяло «лицо» каждой местной традиции в ареале одного и того же напева и обряда, но и позволяло при минимуме напевов маркировать музыкальным языком ритуала важнейшие моменты его развертывания.