

Е.Б. РЕЗНИЧЕНКО

СВАДЬБА НА «ПЕЦЯЛЬНЕНЬКОМ СЛАВНОМ СИНЁМ МОРЕ»

Начало изучения поморской свадебной обрядности принято связывать с именем известного писателя, этнографа-любителя Сергея Васильевича Максимова, который в 1856 г. по заданию Морского ведомства совершил длительное путешествие по Русскому Северу с целью изучения жизни и быта населения северных губерний. Свои впечатления писатель отразил в путевых заметках, которые составили книгу «Год на Севере». Один из очерков С.В. Максимова посвящен свадебному обряду села (ныне деревни) Малошуйка, расположенного в восточной части Поморского берега Белого моря. Даже беглое знакомство с этим очерком показывает, что перед нами важный источник, свидетельствующий о местной свадебной обрядности, включающий подробное описание ритуала, множество поэтических текстов притчаний, сведения о традиционных исполнителях и местной терминологии, два песенных текста.

Казалось бы, названная публикация доказывает, что именно С.В. Максимову принадлежит честь быть первым исследователем свадебной обрядности Поморья¹. Однако более тщательный поиск приводит к другим выводам. Выясняется, что данный очерк отсутствует в начальном варианте публикации [7] и в первых изданиях книги [8, 9]. На фоне других очерков по ряду признаков выделяется и текст этого фрагмента, что само по себе может вызвать у внимательного читателя ощущение, что это позднейшая вставка. Показательно в этом отношении его начало, когда характерная для книги конкретность зарисовок событий сменяется обобщенным «В Малошуйке свадьба» [10. С. 362].

Каково же в таком случае происхождение данного текста? Ответ дает второй том шейновского «Великорусса», увидевший свет в 1900 г. В нем мы находим запись свадебного обряда «побережья Белого моря от г. Онеги до Кемского уезда» [2. С. 377] с пометкой: «Сообщ. С.В. Максимо-

вым П.В. Шейну в 1868 г.» [2. С. 386]. Указано и имя автора записи, писаря Вачевского волостного правления Василия Баёва². Сравнение двух публикаций не оставляет сомнений в том, что перед нами одно и то же описание; отличия в них касаются не самого материала, а лишь формы его подачи. Так, С.В. Максимов в некоторых случаях вольно обращается с текстами притчаний, приводя их фрагментарно или в пересказе, как бы вплавляя в авторский текст: «Когда выйдет мать "со тонким-то звучным со голосом, со умильной-то со горазной со причетью", — стихи поют ей спасибо» [10. С. 364]. Очевидно, художественные задачи оказались для автора «Года на Севере» важнее сугубо научных, писатель победил этнографа. Однако он (несомненно, с надеждой на публикацию) передал исходные записи в руки П.В. Шейна.

Выяснением подлинного авторства данного текста интрига не исчерпывается. Встает вопрос: запись В. Баёва отражает ритуал одного села или обобщает сведения по группе поселений, и каких именно? В очерке С.В. Максимова говорится о свадьбе Малошуйки, однако прибавлено: «Таким образом спрятываются свадьбы по всему беломорскому берегу от г. Онеги до самого города Кеми» [10. С. 373]. Это утверждение можно сразу опровергнуть. Современные публикации свидетельствуют, что свадьба западной части Поморского берега существенно отличается от данного варианта ритуала по этнографии, поэтике плачей, по исполнительской терминологии³. Неоднородность песенного наполнения местной свадьбы отмечена В.А. Лапиным: «Резко распадается на две половины Поморский берег, и его юго-восточная часть, начиная с Нюхчи, фактически принадлежит онежскому музыкально-этнографическому диалекту» [5. С. 42]. Формулировка П.В. Шейна — «до Кемского уезда» — более корректна и, скорее всего, совпадает с мыслию В. Баёва. Комментарий из «Великорусса» можно прочитать как «...до границы Кемского уезда»; в этом случае речь идет о поселениях восточной части Поморского берега, входивших в Ва-

чевскую волость Онежского уезда Архангельской губ.

Тем не менее есть веские основания полагать, что основой записи стала именно свадьба Малошуйки. Это село, включавшее деревни Вачевская и Абрамовская, было центром Вачевской волости, где состоял на службе писарь Василий Баёв. Вердикт, он был уроженцем данного села. Замечательно, что фамилию Баёва носила одна из лучших здешних *стиховодниц*, с которыми довелось работать собирателям 1960-х — начала 1980-х гг., Ниама Ивановна. Она родилась в 1893 г., следовательно, ее первые детские впечатления о свадьбе и свадебных стихах могли относиться к самому началу 1900-х, когда после записи Василия Баёва прошло около сорока лет...

Как и в большинстве северорусских традиций, наиболее весомыми в местной свадьбе оказываются обряды предвенечной части, связанные преимущественно с линией инициации невесты. Приведем выдержки из раннего описания, относящиеся к данному разделу ритуала⁴. Свадьба начиналась *сватовством и малым рукобитьем* («помолившись иконам, начинают пить малое рукобитье»), затем следовала *вечеринка*. «Тиха беседа смиренная» проходила не дома у невесты, а в той избе, где девушки обыкновенно собирались на вечеринки. На ней девушки ходили *утушкой*, здесь начинали звучать свадебные плачи, именуемые *стихами*: «Невеста плачет и вычтыгивает — стиховодничает, подруги подголосничают, помогают стихи водить» [10. С. 363]. Интересна характеристика поведения невесты во время причитывания: «Она "дает добров", то есть при каждом стихе ударяет правым кулаком в левую ладонь и кланяется в пояс. После нескольких таких поклонов падает она в ноги тому, кому давала добров и, поднявшись с полу, обнимает» [10. С. 364].

Начиная с этого момента гоношения играли исключительно важную роль в развертывании ритуала. На вечеринке они звучали при прощании невесты с подругами и при расплетании косы, ими встречали крестную, которая приносила невесте *повязку*

(праздничный девичий головной убор). Под плачи невесту уводили домой на *большое рукобитье*. «Стихи водили» на улице, у крыльца родного дома, при входе в избу (невеста стихами «здравилась с сенями» и звала подруг в дом). Причетью девушка просила у Божьей Матери и святых угодников благословенья, обращалась к особо почитаемым в Поморье соловецким преподобным. В стихах она прощалась с *волей*, благодарила отца, мать, всех родственников и близких.

Далее следовал контрастный травестийный эпизод, связанный с коммуникативной линией ритуала: девушка, ряженные барином и барыней, ходили к жениху. По их возвращении начинались танцы, песни и «гульба до упаду».

Обряды утра следующего дня выстроены в виде цепи контрастных эпизодов. Открывались они линией контактов двух сторон: дружки приходили *будить невесту*. На их традиционные приговоры невеста отвечала причетью; в стихах она рассказывала о своем сне, звала мать, просила сестру сходить за водой. Затем следовал еще один небольшой шутливый эпизод с дружками, после чего снова — развернутый цикл при чтаний, в которых невеста просила зажечь у икон свечу, молилась за государя, государыню, родителей, родных. После этого девушка давала отцу «доброя» (звучали те же стихи, что и на рукобитье); начинались обряды, связанные с *баней*, также сопровождающиеся плачами как при сборах в нее, так и при выходе из бани.

Плачами оформлялся такой этап обряда, как катание по деревне. Начинался он с того, что невеста просила отца дать ей лошадей погулять «по Дунай-реке», «покрасоваться во честном похвальном девочесьви, во ангельском чину — во архангельском» [10. С. 369]. Девушки катались до полудня, объезжая всю родню. К возвращению невесты домой приезжали честны (гости от жениха). По их отъезде невеста красовалась, приходили родные с дарами; при этом также звучали свадебные стихи. По окончании красования невеста садилась за *байнок* (стол с хлебом и солью). На этом прощальные обряды свадьбы, а вместе с ними и свадебные стихи заканчивались. Приезжал жених с родней, начиналось *смотренье*. Получив

родительское благословение, жених и невеста ехали к венцу.

Новая страница в исследовании традиционной свадьбы этого села связана с расцветом полевой фольклористики второй половины XX столетия. В эти годы здесь работают экспедиции МГУ им. М.В. Ломоносова⁵, МГК им. Чайковского, ГМПИ им. Гнесиных, ИРЛИ (Пушкинского Дома) АН СССР. Изучение традиционной культуры этих мест входит в круг научных интересов выдающегося исследователя Поморья Т.А. Бернштам [1]. На материале свадебных песен Поморья пишется в эти годы диссертационное исследование В.А. Лапина [4]⁶.

В 1977 г. в рамках экспедиции ГМПИ (ныне РАМ) им. Гнесиных начинается работа в Беломорье автора этих строк. Начальный пункт полевых исследований — Малошуйка. Первые же беседы с исполнителями показали, что мы имеем дело с яркой свадебной традицией и мощной плачевой культурой, охватывающей похоронно-поминальную, свадебную обрядность, бытовые голошения. Из дневника экспедиции: «Анфиса Андреевна Ложкина рассказала, что когда сбросили с колокольни колокола, то самый большой ушел в землю очень глубоко⁷. Одна старуха, отец которой то ли делал, то ли вешал эти колокола, водила над колоколом стихи, как по покойному. К этому месту стекалась тогда вся деревня». Про свадьбу записываем: «Очень развита часть свадьбы до венца, причем вся нагрузка падает на стихи...»

Очень скоро пришлось убедиться, что фиксация свадебных стихов требует особой методики, если не сказать искусства. Речь не о разрушении традиции: нам посчастливилось застать последнее поколение поморок, которые

«стихами выходили замуж». Проблема связана с особой формой исполнения причети. Когда плачи пересказывали, их смысл был ясен. Но, как только стихи начинали пропеваться, их текст делался «тайнопаменным», его значение едва угадывалось:

Уж теперь послушайте, милы...
Уже топерь чего мне-ка молить
глу...

Уж етой-то парной...
Уж буду я молить глу...
Да и бурюшки большой по...
(плач невесты при выходе из бани).

Смысл причети начинал проясняться лишь после многократных повторных записей, проводившихся как в певческом исполнении, так и в пересказе. Усложняло работу то, что поэтический текст плачей при проговаривании часто редуцировался: исполнители могли опустить эпитет или частьцу, слить воедино два стиха и т.д.⁸

Композиция свадебных плачей Малошуйки, безусловно, вызывает множественные ассоциации с плачами других местных традиций; формы с недопеванием окончания стиха много раз были описаны в научной литературе. Отличие заключается в том, что в местной причети опускается не один-два слога, а значительная часть текста, включающая одно или два стиховых ударения (см. пример 1; неисполняемый фрагмент поэтического текста в примерах приводится в скобках).

Как уже приходилось писать автору этих строк, данное явление, немыслимое в профессиональном творчестве, своеобразно отражает один из общих принципов канонического искусства, согласно которому зафиксированный текст заключает

Пример 1

Зап. в 1980 г. в д. Малошуйка Онежского р-на Архангельской обл. от П.И. Баёвой и П.И. Вайвенцевой. ПНИЛ РАМ им. Гнесиных, ф. 1640.

лишь незначительную часть информации произведения и выступает по отношению к ней в роли «платка с узелком, завязанным на память», ср. [6. С. 18–19]. Существование такой уникальной формы возможно благодаря тому, что неисполняющаяся часть каждого стиха предельно регламентирована. Этот раздел может быть представлен лишь ограниченным набором неизменных выражений — *loci communes*, которые, как правило, имеют закрепленное положение в структуре поэтического текста причети⁹. В практике пения свадебных стихов собственно роль «узелка на платке» выполняют начальные слоги словесных формул. Приведу в качестве примера уже упоминавшийся фрагмент плача при выходе из бани (*loci communes* подчеркнуты):

Уж теперь послушайте, милы...
(подружки любовные)
Уже топерь чего мне-ка молить
глу...(пой сизой голубушке)
Уж етой-то парной...(мыльней
баенки)...

Почему же столь яркая особенность исполнения причети не упомянута в записи В. Баёва? Всё говорит о том, что собиратель мог непосредственно наблюдать и традиционный ритуал, и живое интонирование причети¹⁰. Возможно, причина умолчания заключается в том, что этнограф-любитель не воспринимал недопевание свадебных стихов как нечто необычное, поскольку слышал их с детства.

Вернемся к рассмотрению специфики свадебных стихов. Анализ повторных записей показывал еще одну необычную черту местных причетаний: их поэтические тексты содержат элементы варьирования. Современная наука, да и простая логика свидетельствуют, что ансамблевая форма исполнения исключает возможность импровизации в поэтическом тексте. Однако в местной причети невесте отводилась особая, ведущая роль: она запевала каждый стих поэтического текста, а девушки подхватывали, «подваживали». По свидетельству исполнителей, они заранее не знали, что она запоет: «Невеста водит, а девки подтянут. Девки не знают, како слово скажет»¹¹. Возможность варьирования запевалой текста плачей связана с уже упоминавшейся особой

структурой поэтического текста причети, предполагавшей вариативное начало стиха и его формульное окончание.

Сравнение между собой ранних и современных материалов по свадьбе Малошуйки показывает неполноту и тех и других; эти документы дополняют друг друга. Стерлись в памяти наших информантов (или ушли из обряда еще во времена их юности) некоторые компоненты ритуала. Большинство этих женщин уже не «красовались», выходя замуж, хотя отдельные детали этого обряда еще помнили. Нет в наших записях плачей-молений за царскую чету, нет удивительного по красоте текста обращения к соловецким угодникам. Однако абсолютное большинство этапов свадьбы исполнители помнили, их рассказы содержат даже опущенные в раннем описании подробности. С другой стороны, в материалах второй половины XX в. содержатся аудиозаписи напевов, более пристранно представлены некоторые поэтические тексты плачей. Приведу в качестве примера отсутствующий у В. Баёва фрагмент причети невесты, когда она приходит к крестной «во гость милое, гостьбище любимое» и заспасается перед иконами:

Могу ли я усмотреть да углядеть,
На которой-то стены-ограды
Стоят чудные чудотворцы.
У етых чудных чудотворцев
Затаяна светлая свеча воску ярого.
В любовь, видно, пришла честная
гостья небывалая...

Наши материалы дополняют крайне лаконичные данные В. Баёва по песенной составляющей ритуала. Корпус песенных текстов в свадьбе Малошуйки сравнительно невелик, однако в обряде им отводилась важная роль. Несколько прощальных песен (в том числе сиротская «Много-много у сыра дуба») звучало на *вечерку*, однако в основном обрядовые песни были связаны с коммуникативно-обменной линией свадьбы. Пелись они на предсвадебном застолье у невесты, по дороге к венцу¹², за свадебным столом у жениха (см. *пример 2*).

Музыкально-ритмическая структура этой песни представляет собой версию типа, который Б.Б. Ефименкова относит к числу основных для севернорусских песен контактов двух родов, ср. [3. С. 44, РТ 3а]. Традиционна для Русского Севера и музыкальная ритмика других свадебных песен Малошуйки.

Определенное место в певческом ряде местной свадьбы занимали песни других жанров. В описании Баёва упоминаются *утушные* песни, звучавшие на вечеринке. По нашим данным, хождения из дома невесты в дом жениха с постелью и с блинами сопровождались лирической приуроченной «Не сам-то, не сам».

Сравнительный анализ разных по времени описаний свадьбы поморского села Малошуйки позволяет в полноте воссоздать этот феномен, в котором редкие, характерные только для этого и нескольких соседних поселений черты соединяются с ти-

Пример 2

♩ = 105

До - л(ы)-го - то, до - л(ы)-го со - кол не бы - вал. о - й
ди. о - й ди. о - й ра - но мо - ё да. И - ше
до - л(ы)-го - то, до - л(ы)-го е - сён не бы - вал. о - й
ди. о - й ди. о - й ра - но мо - ё.

Зап. в 1978 г. в д. Малошуйка от М.А. Кузнецовой и К.Ф. Кондратьевой. ПНИЛ РАМ им. Гнесиных, ф. 1377.

личными для традиционной севернорусской культуры. Певческий ряд ритуала включает разные жанры, однако ведущую роль, без сомнения, играют ансамблевые плачи (свадебные стихи). Единый политектовый напев «стихов» является основой музыкального языка прощальных обрядов. В роли главной оппозиции к нему выступают песни контактов двух родов, представленные группой напевов. В то время как местные свадебные песни представлены достаточно типичными для Русского Севера формами, строение плачевого напева уникально.

Примечания

¹ Другой наиболее ранний источник сведений по свадьбе Поморья — описание свадьбы г. Онеги, сделанное Г. Фризе и опубликованное в знаменитом двухтомнике П.С. Ефименко [11. С. 114–128] — относится ко второй половине 1860-х гг.

² У Шейна фамилия пишется как *Баев*, однако, поскольку мы предполагаем, что он был уроженцем данного села, где распространена фамилия *Баёвы*, здесь и далее мы пишем эту фамилию через «ё».

³ Яркое представление о свадьбе двух сел этого региона дает сборник «Русская свадьба Карельского Поморья» [14].

⁴ Певческий ряд свадьбы также, в основном, связан с довенечной частью; данные о пении после венчания В. Баёв не приводят.

⁵ Некоторые материалы экспедиций МГУ, включающие и свадебные голошения, опубликованы в двухтомнике «Русская свадьба» [13].

⁶ К данной проблеме ученый вернулся вновь в недавно опубликованной статье «Опыт определения музыкальных диалектов русских свадебных песен Белого моря» [5].

⁷ Церковь была закрыта вскоре после революции. Замечательный деревянный архитектурный ансамбль погоста Малошуйки, созданный в 1638–1878 гг., сохранился до наших дней.

⁸ Методика воссоздания целостной модели поэтических текстов местной притчи описана автором этих строк в статье «Поморские свадебные стихи как особый вид северной притчи» [12].

⁹ В понимании поэтической речи местных свадебных стихов важную роль, видимо, играла близость лексики свадебных и похоронных плачей, поэтический текст которых произносится полностью.

¹⁰ Это не исключает возможности того, что плачи записывались в пересказе. Скорее всего, так и было: сложности слуховой фиксации тестов и ме-

тодика собирательской работы в XIX в. достаточно известны.

¹¹ Ведущая роль невесты подчеркивалась и особыми выразительными средствами: «А больше всё невестин голос выделяется, а не девоцей. Невеста что заведет, девки потом подтягают» (П.И. Баёва).

¹² Когда подходили к церкви, пели «Золото со золотом свивалось».

Литература

1. *Бернштам Т.А.* Русская народная культура Поморья в XIX — начале XX в.: Этнографические очерки. Л., 1983.

2. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. Т. 1. Вып. 2. СПб., 1900

3. *Ефименкова Б.Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: Введение в проблематику. М., 2008.

4. *Лапин В.А.* Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1976.

5. *Лапин В.А.* Опыт определения музыкальных диалектов русских свадебных песен Белого моря // Позови меня, дорога: Сб. науч. ст. памяти Т.А. Бернштам. СПб., 2010. С. 26–43.

6. *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 16–22.

7. *Максимов С.В.* Белое море и его прибрежья. СПб., 1858.

8. *Максимов С.В.* Год на Севере. Т. 1: Белое море и его прибрежья. СПб., 1859.

9. *Максимов С.В.* Год на Севере. 2-е изд., испр. и доп. Ч. 1: Белое море и его прибрежья. СПб., 1864.

10. *Максимов С.В.* Год на Севере. 4-е, доп. изд. М., 1890.

11. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П.С. Ефименко, действительным членом ИОЛЕАиЭ, состоящего при Московском университете. Ч. 1: Описание внешнего и внутреннего быта // Изв. Имп. общ-ва любителей естествознания, антропологии и этнологии. Т. 30. М., 1877.

12. *Резниченко Е.Б.* Поморские «свадебные стихи» как особый вид северной притчи // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). М., 1982. (Тр. ГМПИ им. Гнесиных; Вып. 60). С. 64–78.

13. *Русская свадьба:* В 2 т. М., 2000.

14. *Русская свадьба Карельского Поморья* (в селах Колежме и Нюхче). Петрозаводск, 1980.

И.С. ПОПОВА

НАИГРЫШИ НА ГАРМОНИ В ЗАПИСЯХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАНТОВ

(по материалам
экспедиционных записей
из Вологодской области)

Народная инструментальная музыка составляет значимый пласт традиционной культуры Русского Севера. Распространение на этой территории обширного инструментария, в том числе архаического типа, сохранность ритуальных практик, связанных с музыкальными орудиями, наличие развитой системы наигрышей, охватывающих различные сферы жизнедеятельности человека и общества, справедливо позволяют считать этот регион одним из самых интересных для изучения. Вместе с тем в облике севернорусского фольклора на рубеже XX–XXI вв. отчетливо проступают черты угасания и нивелирования традиции, что прослеживается в сокращении реально функционирующих в музыкальном обиходе народных инструментов, замене более старых музыкальных орудий новообразованиями, сворачивании некогда обширного репертуара, упрощении исполнительского стиля традиционных наигрышей и др.

На сегодняшний день приоритет в инструментально-музыкальной культуре Русского Севера принадлежит гармонике, которую в XIX и первой трети XX в. исследователи-фольклористы воспринимали как «вредное» немецкое изобретение, чуждое духу русского человека. Ныне же этот инструмент в представлениях носителей фольклорной традиции является одним из музыкальных символов русской культуры, воспринимается как выражение национальной идеи, духа народа. Музыкальные материалы, характеризующие игру на гармони в различных местных традициях, представлены в

ИРИНА СТЕПАНОВНА ПОПОВА,
канд. искусствоведения, Санкт-Петербургская гос. консерватория