

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 причитаний, сведения о традиционных исполнителях и местной терминологии, два песенных текста.

Казалось бы, названная публикация доказывает, что именно С.В. Максиму принадлежит честь быть первым исследователем свадебной обрядности Поморья<sup>1</sup>. 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 Баёва<sup>2</sup>. 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 причитаний, приводя их фрагментарно или в пересказе, как бы вставляя 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 побытом справляются свадьбы по всему беломорскому берегу от г. Онеги до самого города Кемии» [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 терминологии<sup>3</sup>. 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 мыслью 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. Видимо, 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., Пиама 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 севернорусских 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 ритуала<sup>4</sup>. Свадьба начиналась *сватовством* и *малым рукобьем* («помолившись иконам, начинают пить малое рукобье»), 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 вычитывает — 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 голошения играли исключительно важную роль в разворачивании 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 «здоровалась с сеньями» 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 трагический эпизод, связанный с коммуникативной линией ритуала: девушки, 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 вешем сне, звала мать, просила сестру сходить за водой. Затем следовал еще один небольшой шуточный эпизод с дружками, после чего снова — развернутый цикл причитаний, в которых невеста просила зажечь у икон свечу, молилась за государя, государыню, родителей, родных. После этого девушка давала отцу «добров» (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 девочестве, 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 *красованья* невеста садилась за *байник* (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. Ломоносова<sup>5</sup>, 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]<sup>6</sup>.

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 глубоко<sup>7</sup>. 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 «тайнозамкнутым», 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 большою по...

(плач невесты при выходе из бани).

Смысл причети начинал проявляться 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 частицу, слить воедино два стиха и т.д.<sup>8</sup>

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, немалосмысленное в профессиональном творчестве, своеобразно отражает один из общих принципов канонического искусства, согласно которому зафиксированный текст заключает

#### Пример 1

♩ = 95

Се - го - д(и) - не - то ды по - се - го... (днешнему денечку)

У - бу - жа - ют ку - кол (ы) - ку воль - ню ко... (сату голубушку)

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.

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

пичными для традиционной севернорусской культуры. Певческий ряд ритуала включает разные жанры, однако ведущую роль, без сомнения, играют ансамблевые плачи (свадебные стихи). Единый политекстовый 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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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».

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

<sup>4</sup> Певческий ряд свадьбы также, в основном, связан с довенчанной частью; данные о пении после венчания В. Баёв не приводит.

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

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

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

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

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

<sup>10</sup> 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.

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

<sup>12</sup> 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. Великорусс 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 побережья. СПб., 1858.

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

9. *Максимов С.В.* Год на Севере. 2-е изд., испр. и доп. Ч. 1: Белое море и его побережья. 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 причеты // 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 проследживается в сокращении реально функционирующих в музыкальном обиходе народных инструментов, замене более старых музыкальных орудий новообразованными, 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 гармонии в различных местных традициях, представлены в

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