ПРИЧИТАНИЯ И ПЕСНИ НЫТВЕНСКОЙ СВАДЬБЫ, НАПЕТЫЕ Е.А. КОШКИНОЙ

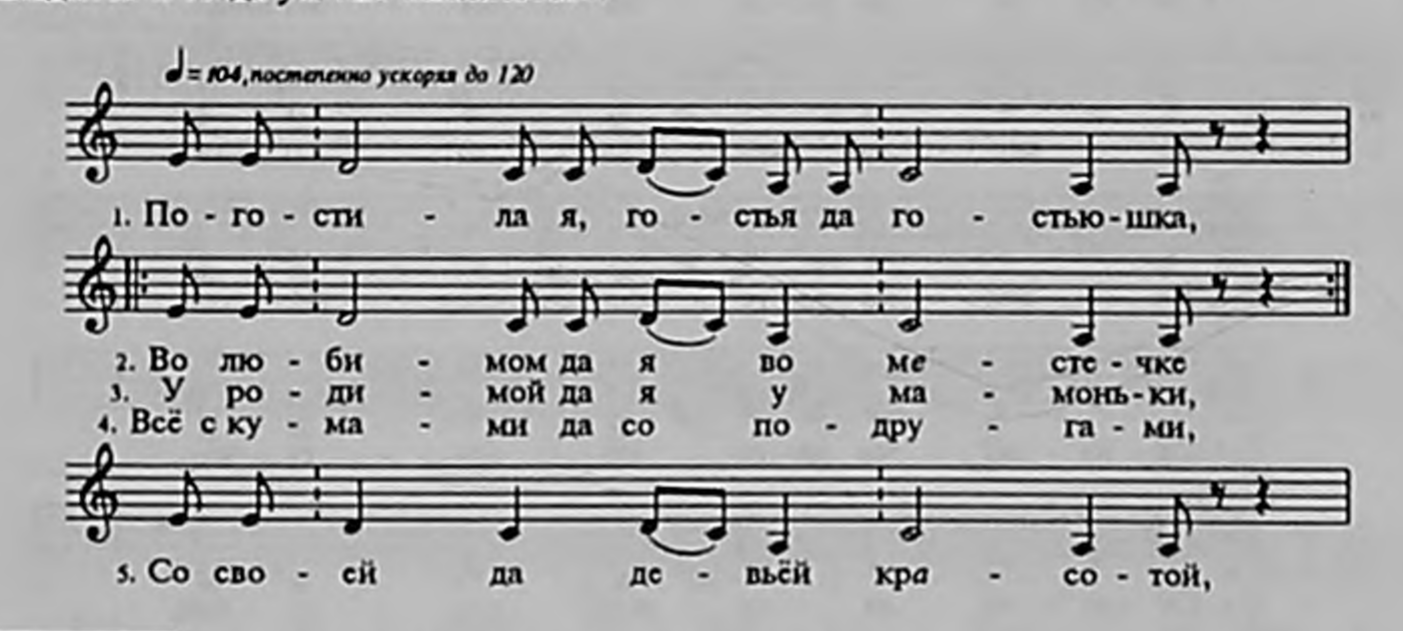
Среди многочисленной корреспонденции, поступающей в адрес Государственного республиканского центра русского фольклора из различных регионов России, встречаются необычные письма. Их авторы присылают свои записи фольклорных произведений. С одним из наиболее интересных материалов мы предлагаем познакомиться нашим читателям. Его прислала из с. Григорьевского Нытвенского р-на Пермской обл. библиотекарь Н.В. Пьянкова[1]. Это подборка свадебных причитаний и песен, которая знакомит нас с небольшой, но существенной частью репертуара одной из самобытных свадебных традиций (представленной в изданиях чрезвычайно скупо по сравнению с другими территориями Прикамья).

*В 2001 г. самодеятельная собирательница записала поэтические тексты и небольшие пояснения по поводу их исполнения в ходе свадебного обряда от своей односельчанки Екатерины Андреевны Кошкиной (1923 г.р.). Всё это нашло отражение в машинописи, присланной Н.В. Пьянковой в адрес Центра. Часть материала была записана также на магнитофонную кассету (в том числе два причитания целиком; песни в аудиозаписи зафиксированы большей частью в виде начальных отрывков). В настоящей публикации слова причитаний и песен приводятся по аудиозаписи до знака *, далее по машинописи, причем встречающиеся опечатки и очевидные искажения выправлены без оговорок. Сопроводительные замечания к текстам подготовлены составителем на основе пояснений Е.А. Кошкиной; наиболее яркие фрагменты цитируются.*

Наша публикация является своего рода откликам на двухтомник «Русская свадьба» (М.: ГРЦРФ, 2000 — 2001), и вполне естественно, что в графическом и шрифтовом оформлении нотного, поэтического и сопроводительного текстов в основном сохраняются нормы и принципы, положенные в основу этого издания[2].

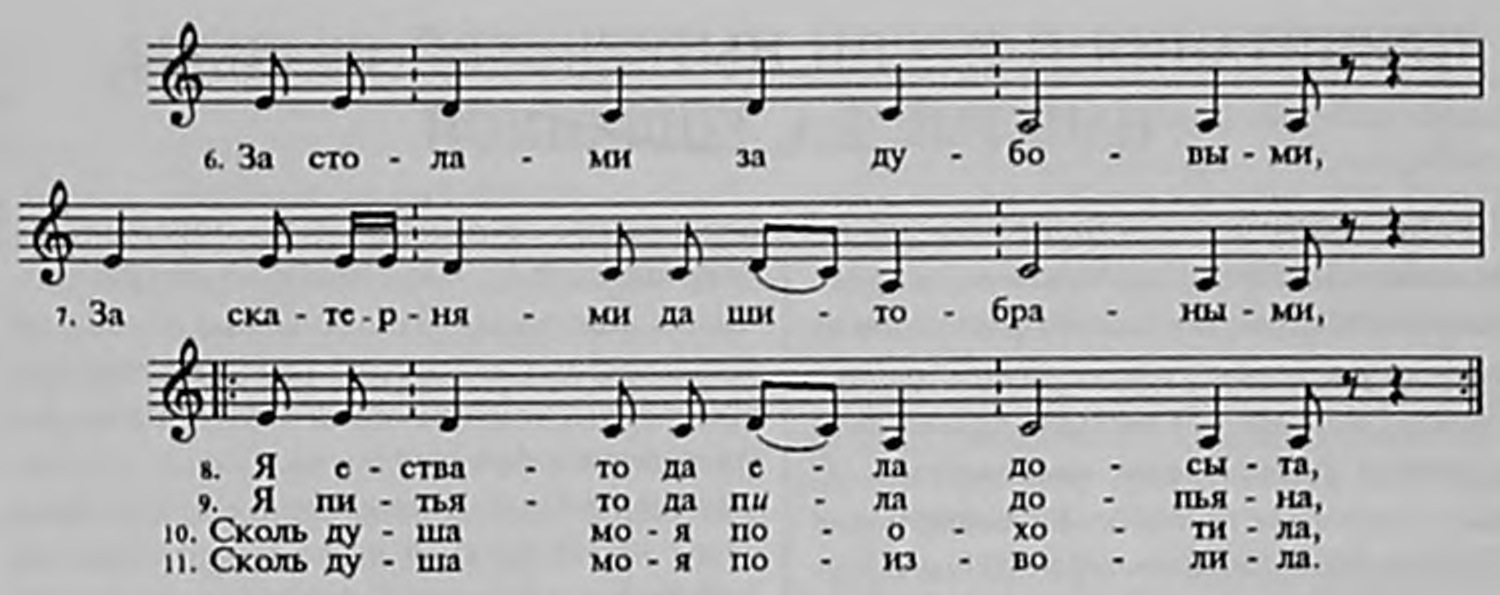
№ 1. Погостила я, гостья да гостьюшка

Перед свадьбой девушку приглашали в гости к теткам, подругам. Кто пригласит, к тому и шли. Собирался девишник в родительском доме. Гостьи невесты садились за стол, она в середке. Приходили деревенские певуньи исполнить от лица невесты и ее матери свадебные причитания, их называли *вытьё*. Певуньи исполняли вытьё, а невеста всё это время должна была плакать. Считалось, что если невеста не плачет на девишнике, значит, у нее «семейная жизнь не заладится и тогда уж там наплачется».



[1] Отрадно, что местные собиратели фольклора, многое в прошлом сделавшие для пополнения сокровищницы знаний о народных традициях, и ныне вносят посильный вклад в отечественную культуру. Напомним о корреспондентах, плодотворно сотрудничавших с В.И. Далем, П.В. Киреевским, П.В. Шейном, Этнографическим бюро князя В.Н. Тенишева, редакциями многих солидных журналов и др. В Пермской обл. во второй половине XX в. один из примеров многолетнего самоотверженного собирания местного фольклора продемонстрировала сельская учительница Ф.В. Пономарева из с. Верх-Буй Куединского р-на, расположенного неподалеку от с. Григорьевского Нытвенского р-на (см. *Пономарева, Пушкина*).

[2] Подробнее см.: *Русская свадьба*, т. 1, 21 — 25.

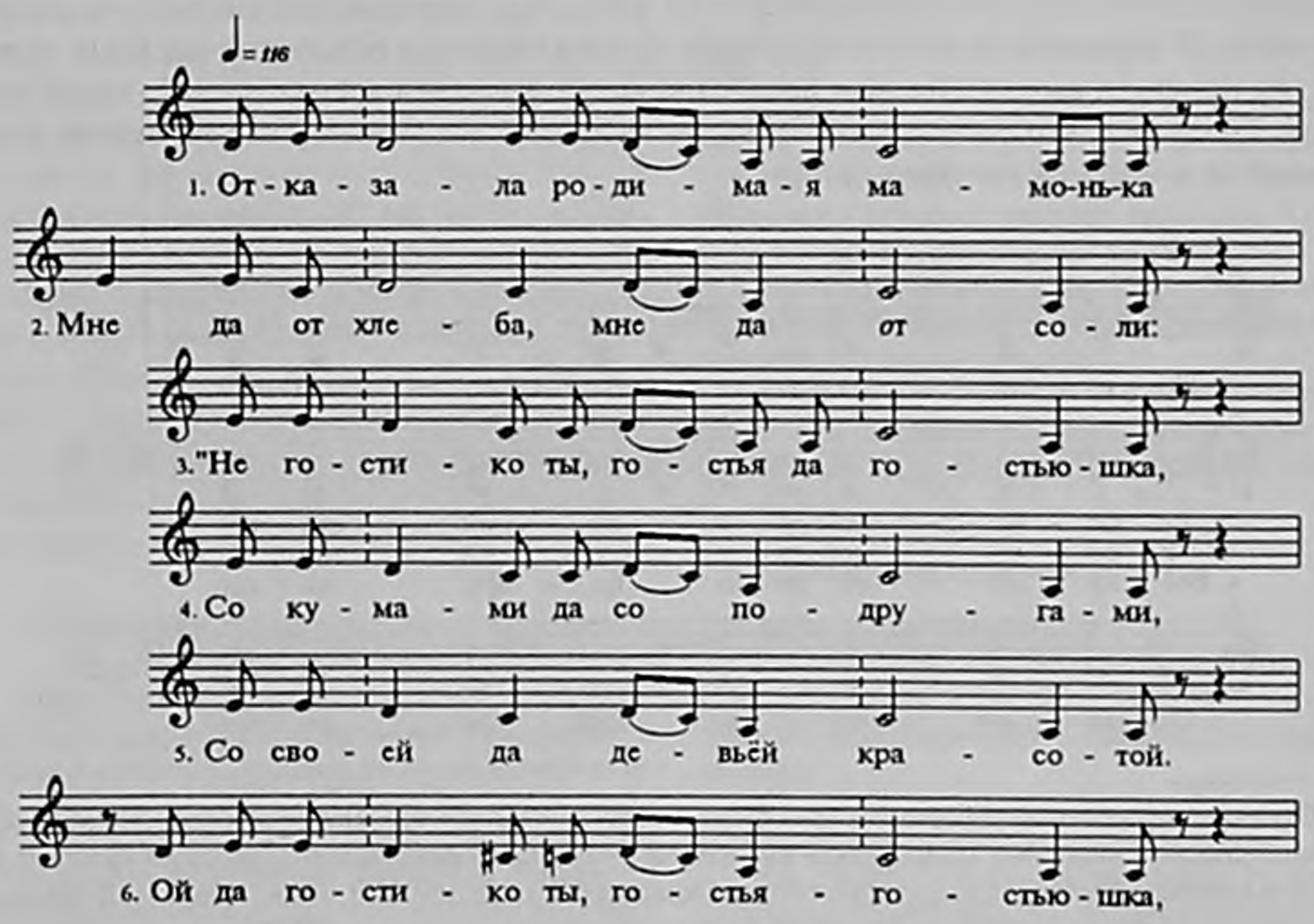


Погостила я, гостья да гостьюшка,
Во любимом да я во ме́стечке
У родимой да я у мамоньки[3]
Всё с кумами да со подругами,
Со своей да девьёй кра́сотой,
За столами за дубовыми,
За скатернями да шитобраными,
Я ества-то да ела досыта,
Я питья-то да пи́ла допьяна,
Сколь душа моя поохотила,
Сколь душа моя поизволила.

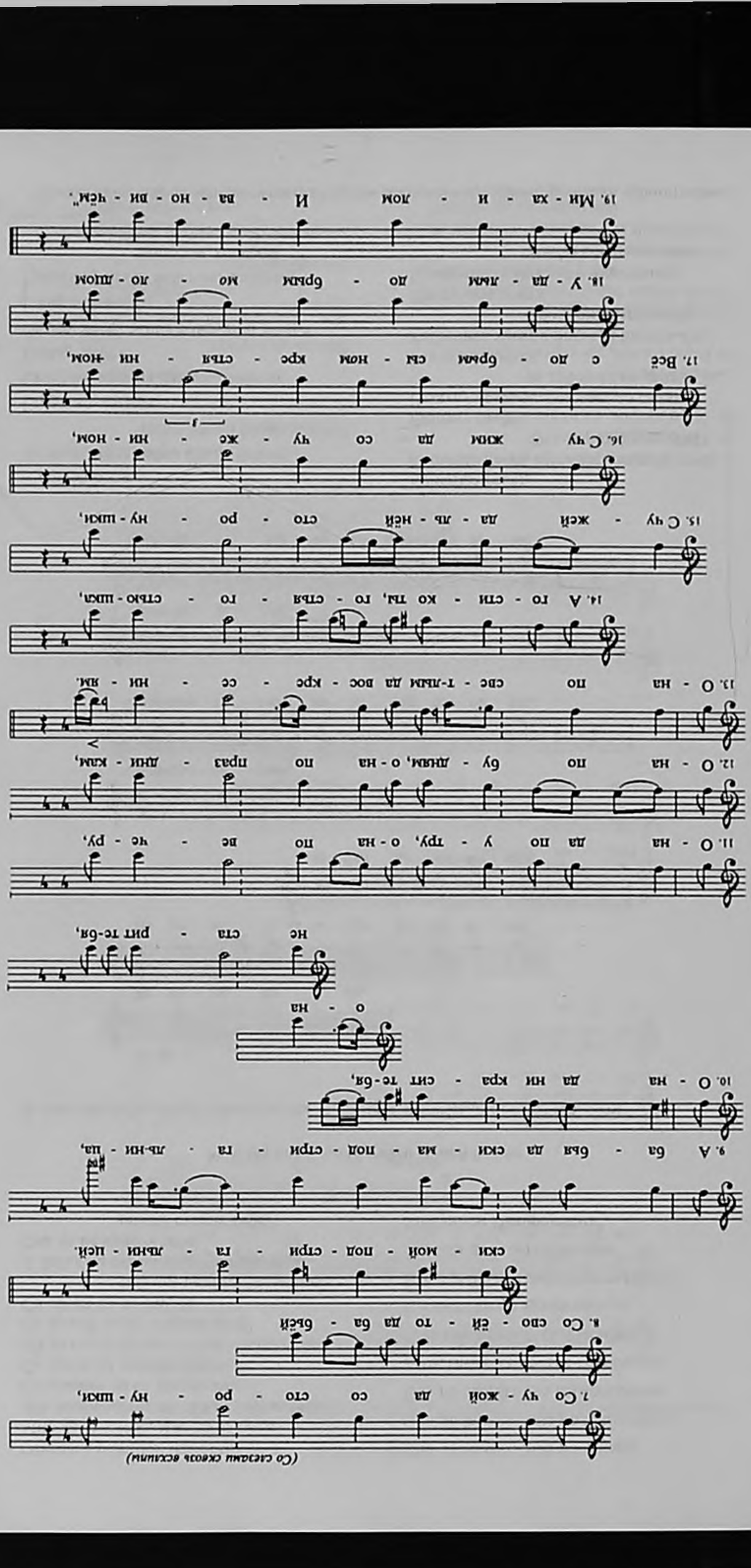
«Это вытьё за столом у мамы невесты».

№ 2. Отказала родимая мамонька

Мать невесты подходит ближе и *трясет стол.*



[3] Варианты при исполнении во время гостевания: «Подруженьки», «У тетеньки» (указания певицы).


(Со слезами скажь всхлипы)
7. Со чу - жой да со сто - ро - ну - шки,
8. Со сно - ей - то да ба - бей
скя - мой - пол - стри - та - льни - цей.
9. А ба - ба да ски - ма - пол - стри - та - ль-ни - ца,
10. О - на да ни кра - сит те-ба,
о - на
не ста - рит те-ба,
11. О - на да по у - тру, о - на по пе - че - ру,
12. О - на по бу - дяма, о - на по праз - дни - ком,
13. О - на по сис - т-лым да пос - кре - се - ни - ям.
14. А го - сти - ко тя, го - стья - го - стью - шки,
15. Су чу - жей да - ль - ней сто - ро - ну - шки,
16. Су чу - жим да со чу - же - ни - ном,
17. Все с по - бра - ном кре - стья - ни -ном,
18. У - да - лям по - бра мо - ло - дым
19. Ми - ха - и - лом И - ва - но - ви - чем".

Отказала родимая мамонька
Мне да от хлеба, мне да óт соли:
«Не гости-ко ты, гостья да гостьюшка,
Со кумами да со подругами,
Со своей да девьёй крáсотой.
Ой да гости-ко ты, гостья-гостьюшка,
Со чужой да со сторонушки,
Со своёй-то да бабьёй
скимой-подстригальницей.
А бабья да скима-подстригальница,
Она да не красит тебя,
она не старит тебя,
Она да по утру, она по вечеру,
Она по будням, она по праздникам,
Она по светлым да воскресениям.
А гости-ко ты, гостья-гостьюшка,
С чужей дальнёй сторонушки,
С чужим да со чуженином,
Всё с добрым сынóм крестьянином,
Удалым добрым мóлодцом
Михаилом Ивановичём»[4].

№ 3. Из поля, поля табун кóней бежит

В день свадьбы пели в доме невесты, поджидая свадебный поезд с женихом:

♩= 144

1. Из по - ля, по - ля,
Из по - ля, по-ля та - бун ко - ней бе - жит,
та - бун ко - ней бе - жит.

2. Си-вушко - ко - смач,
Си-вушко - ко - смач на - пе - рёд за - бе - гат.

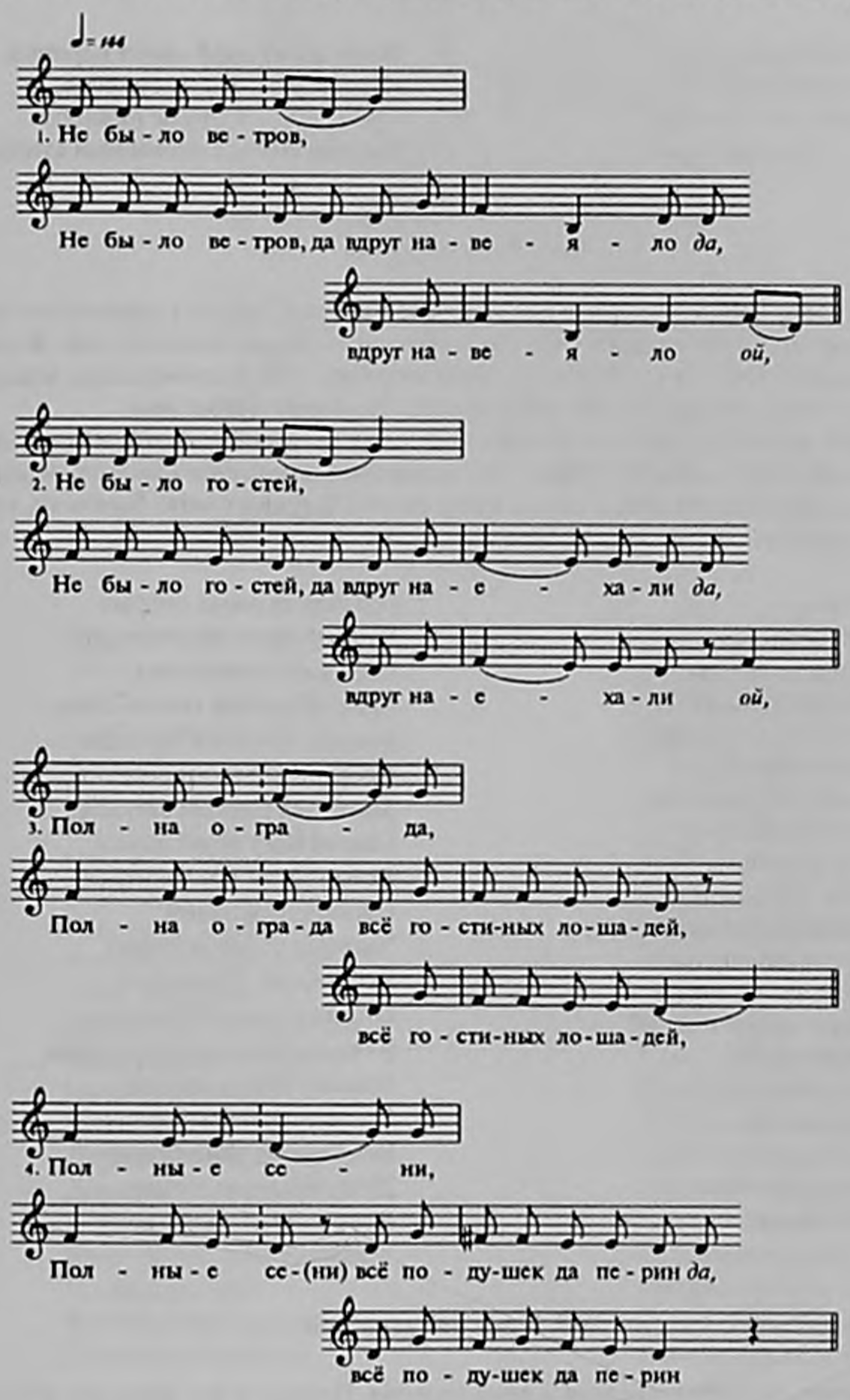
3. Го-ло-ву не - сёт,
Го-ло-ву не - сёт вы - ше трав-ча-той ду - ги.

Из поля, поля,
Из поля, поля табун кóней бежит,
табун кóней бежит.
Сивушко-космач,
Сивушко-космач наперёд забегат.
Голову несёт,
Голову несёт выше травчатой дуги.*
Гривушку несёт,
Гривушку несёт колесом, колесом,
колесом, колесом.
Копытцо несёт,
Копытцо несёт, путь-дороженьку сечёт,
путь-дороженьку сечёт.
Разлуку несёт,
Разлуку везёт во дубовых во санях,
во дубовых во санях. Эх,
Разлучить хотят,
Разлучить хотят с родным папонькой,
с родной мамонькой.
Прилучить хотят,
Прилучить хотят всё с чуженином,
сынóм крестьянином.

[4] Жениха далее певица называет в песнях Сергеем Дмитриевичем («Димитревичем», «Димитричем»).

№ 4. Не было ветров, да вдруг навеяло

Когда приезжали гости с женихом, у ворот их встречали с песней «Не было ветров»:



Не было ветров,
Не было ветров, да вдруг навеяло *да*,
вдруг навеяло *ой*,
Не было гостей,
Не было гостей, да вдруг наехали *да*,
вдруг наехали *ой*,
По́лна ограда,
По́лна ограда всё гостиных лошадей,
всё гостиных лошадей,
Полные сени,
Полные сени всё подушек да перин *да*,
всё подушек да перин.*

Полная зало,
Полная зало дорогих гостей,
дорогих гостей.
Все гости хороши,
Все гости хороши, один лучше всех,
один лучше всех.
Сергей-молодец,
Сергей-молодец всё мо Дмитриевич,
всё мо Дмитриевич.

№ 5. Бочка с вином всё катается[5]

Хозяева получали выкуп, отворяли ворота и приглашали гостей в дом, при этом исполнялось следующее:

Бочка с вином всё катается,
Зять у ворот увивается:
«Выдайте моё, моё суженое,
моё ряженое».
Выдали ему пару ко́ней вороных.
«Это не моё, это не суженое,
это не ряженое».
Выдали ему всё окованный сундук...[6]

№ 6. Утка ли утица[7]

Место за столом, предназначенное для жениха с невестой, занято незамужними девушками, «чтобы это место было теплым и чтоб никакая нечисть не смогла занять его». Жених выкупал место за столом, садился на мягкие пуховые подушки. «Из дома выгоняли кошек, чтобы они не пробегали меж ног или (не дай Бог!) уселись бы между молодыми».

Отец или брат выводил невесту за расшитый платок из дальней комнаты, и певуньи начинали песню «Утка ли утица». Под эту песню отец заводил невесту за стол к жениху, передавал ему конец платка, за который вел дочь, и давал наказ своему будущему зятю беречь ее, «любить и холить, как и в родительском доме» ее берегли.

«Утка ли утица,
Ты сиза перепелистая.
Ты зачем рано вылётывала
Из тепла гнезда утичьего?» —
«Не дивуйтесь, серы утицы,
Не сама я вылётывала.
Выводил меня сер селезень
На луга на зелёные,
На травы на шелко́вые.
Заставлял меня сер селезень
Всё мо травоньки сповыщипати,
Всё болота повысушити». —
«Уж ты девка, ты де́вица,
Ты зачем рано замуж пошла?
Ты зачем поохотила,
Ты зачем поизволила?» —
«Не сама поохотила,
Не сама поизволила.
Поохотил мой батюшка,
Поизволила матушка.
Нахвалили люди добрые
Чужу дальню сторонушку,
Всё чужого чуженина,
Всё добра сына́ крестьянина.
Выводил родный батюшка
Посреди пола кирпичатого,
Заставлял родный батюшка
Сперва Богу помолитися,
Всем гостям поклонитися,
Одному наособицу,
Удало́му добру молодцу
Всё Сергею Димитричу.
Отдавал родный батюшка
Всем гостям, го́стям на руки,
Одному гостю на́веки —
Удало́му добру мо́лодцу
Всё Сергею Димитричу
Душу красную де́вицу
Всё Галину Геннадьевну».

№ 7. Кто у нас хороший

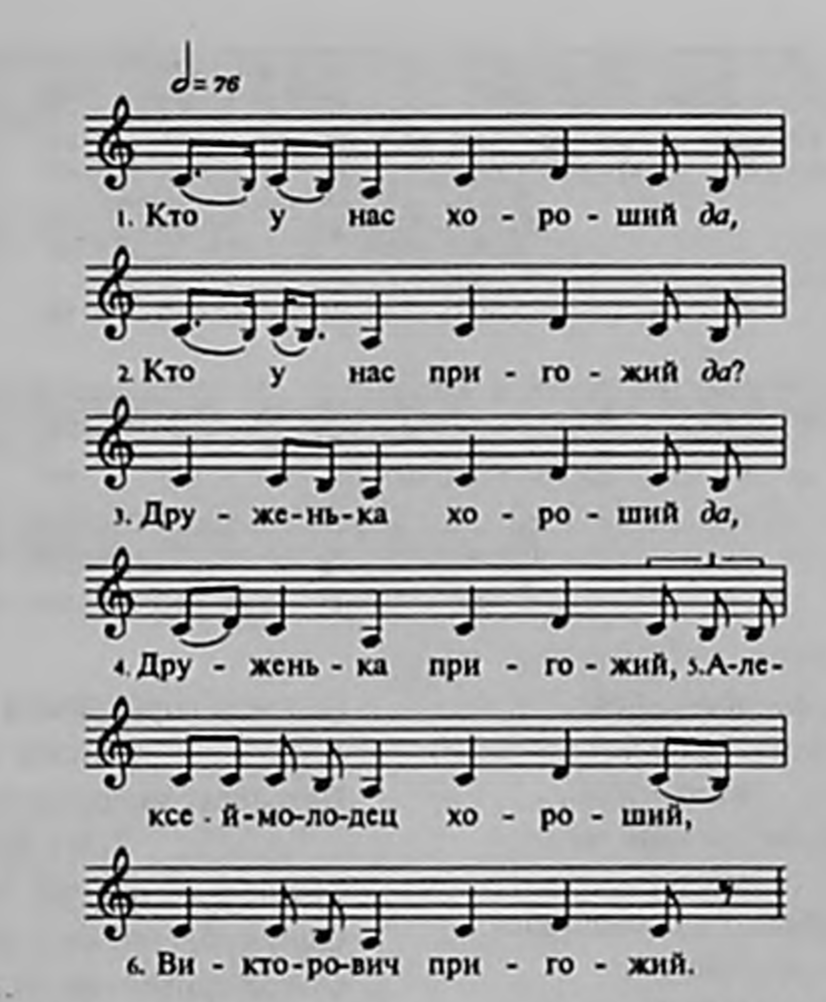
Гости садились за столы, обедали в доме невесты. Певицы в это время величали присутствующих за столом поочередно, начиная с дружки. Он — «первый человек на деревне», который лучше всех умеет развлечь людей, а также и первое лицо на свадьбе, так как именно дружка играл ведущую роль в обряде. Ему посвящена плясовая песня. Певуньи улещали дружку, во время исполнения песни выводили его в круг и плясали вместе с ним.

---

[5] В аудиозаписи песня отсутствует. Напев может быть и в триольной (см. № 3), и в дуольной (см. № 4) ритмической системе счисления.

[6] Песня записана не полностью.

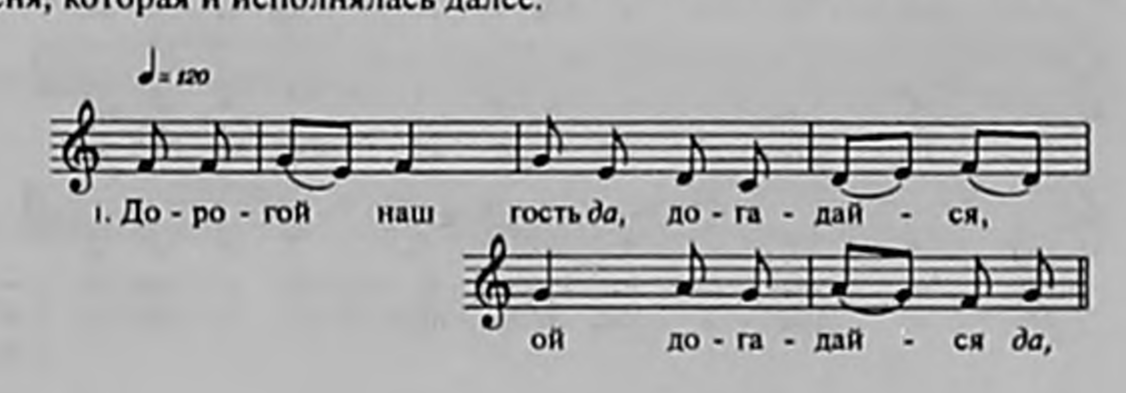
[7] Напев № 14. В аудиозаписи песня отсутствует. Напев устанавливается по другим известным нам музыкально-этнографическим и сравнительно-текстологическим данным. Деление на строфы не показывается.

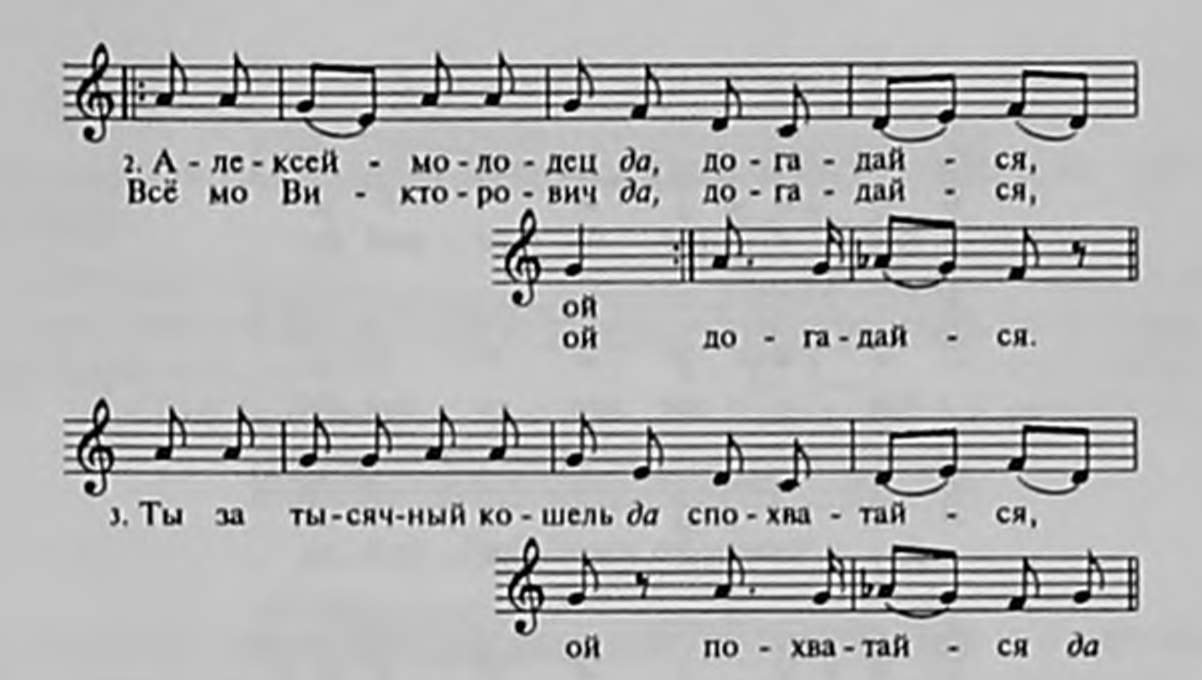


Кто у нас хороший *да*,
Кто у нас пригожий *да*?
Друженька хороший *да*,
Друженька пригожий,
Алексей-молодéц хороший,
Викторович пригожий.
По горенке ходит *да*
Нанежно ступает *да*,
Нанежно ступает *да*
Каблук не ломает *да*.
В сени он выходит *да*,
Сени колыбают *да*.
На крыльцо выходит *да*,
Конь ребром подходит.*
На коня садится,
Конь под ним храбрится.
Друженька хороший,
Друженька пригожий.
Плёточкой он машет —
Конь-от под ним пляшет.
По деревне едет —
Все его люди видят.
Лужками он едет —
Лужки зеленеют,
Да цветки алеют.
Друженька хороший,
Друженька пригожий.
К лесу подъезжает —
Зверь коня пугает.
К дому подъезжает —
Жёнушка встречает,
Аннушка встречает,
Ивановна встречает,
Мужем называет:
«Муж мой, муженечек,
Ясный соколочек.
Куда, муж, ты ездил,
Куда, муж, катался?» —
«Ездил я на свадьбу,
Ездил на беседу». —
«Чем тебя кормили,
Чем тебя поили?» —
«Хлебами кормили,
Пивами поили».
Друженька хороший,
Евгеньевич пригожий.

№ 8. Дорогой наш гость *да*, догадайся

За величание полагалось одарить певиц. Заполучить деньги с каждого гостя им помогала особая песня, которая и исполнялась далее.

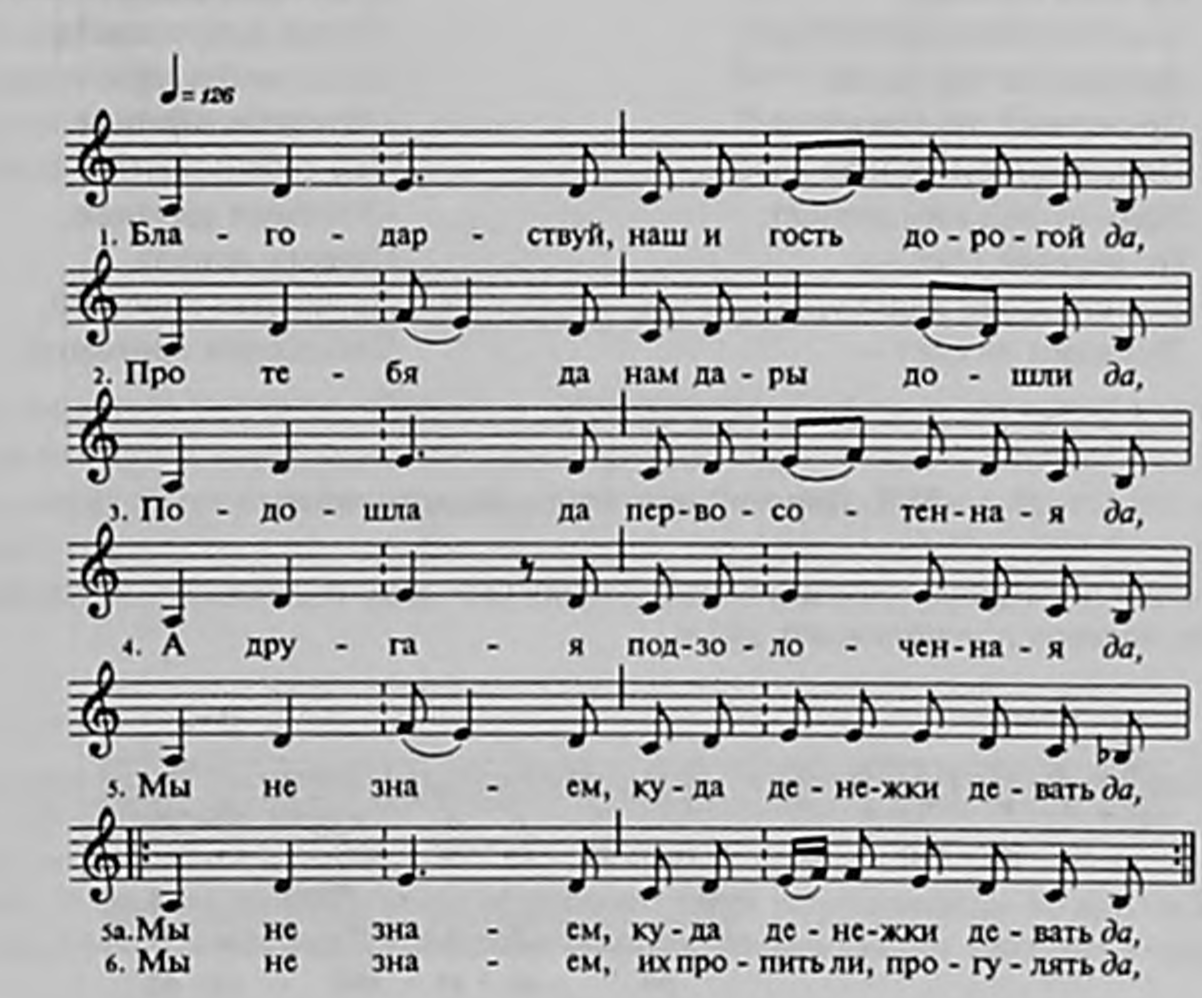


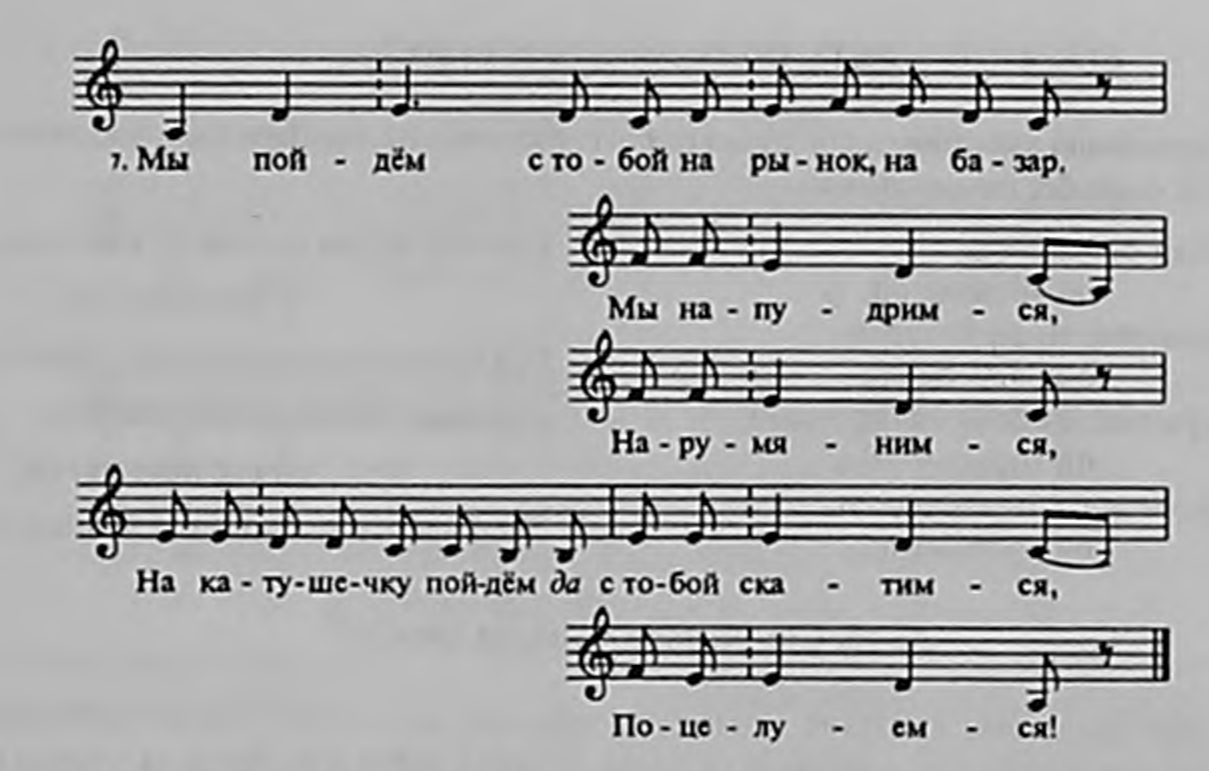


Дорогой наш гость *да*, догадайся,
ой догадайся *да*,
Алексей-молодец *да*, догадайся *ой*,
Всё мо Викторович *да*, догадайся,
ой догадайся.
Ты за тысячный кошель *да* спохватайся,
ой похватайся *да*,
Серебро на ребро *да* становися,
ой становися,
По серебряной тарелочке катися,
ой да катися *да*,
Всё до нас, до девиц *да*, докатися,
ой докатися *да*.
Нас немножко девиц *да* не маленько
ой не маленько *да*,
Нас ведь сорок девиц да со деви́цей,
ой всё деви́цей *да*,
Пятьдесят молодиц да с молодицей,*
ой с молодицей.
Мы не рубь просим *да* не полтину,
Одну гривейну *да* золотую.
С этой гривейной *да* сбавы нету,
Сбавы нету, ее *да* и не будет, *а*
У тебя, у молодца *да*, не убудет,
ой не убудет,
А у нас, у девиц *да*, всё прибудет.
Наши девушки *да* сладкоежки,
Любят прянички *да* всё орешки,
ой орешки.

№ 9. Благодарствуй, наш и гость дорогой

Каждый раз после того, как певуньи получали деньги с гостей, они исполняли благодарственную песню с поклоном.





Благодарствуй, наш и гость дорогой *да*,
Про тебя да нам дары дошли *да*,
Подошла да первосотенная *да*,
А другая подзолоченная *да*.
Мы не знаем, куда денежки девать *да*,
Мы не знаем, куда денежки девать *да*,
Мы не знаем, их пропить ли, прогулять *да*,
Мы пойдем с тобой на рынок, на базар.
Мы напудримся,
Нарумянимся,
На катушечку пойдем *да* с тобой скатимся,
Поцелуемся!

Обе песни (№ 8 и 9) певуньи могли после друженьки спеть любому гостю. Каждый обязан был одарить их деньгами.

№ 10. Это кто у нас на свадьбе неженатый[8]

К холостому парню певуньи подходили с песней:

Это кто у нас на свадьбе неженатый,
ой неженатый?
Да Сергей-молодéц *да* холостéнька,
ой холостéнька *да*.
Посадите его *да* всех повыше,
ой всех повыше,
Ишо нá три скамейки дубовы́е,
ой дубовы́е *да*,
Ишо нá три подушки пуховы́е,
ой пуховы́е *да*,
Чтобы люди на него *да* поглядели,
ой поглядели *да*
Всё невесте его *да* нахвалили,*
ой нахвалили,
Чтобы Ольге-душе *да* нахвалили,
Ивановне *да* нахвалили.

№ 11. Через морюшко рябинушка лежала[9]

Для семейного, женатого мужчины имелась своя песня:

Через морюшко рябинушка лежала,
ой да лежала *да*,
Это кто по той рябине переходит,
ой переходит *да*?
Все Сергей-молодец *да* переходит,
ой переходит,
За собою жену *да* переводит,
ой переводит *да*,
Перевёдши ее *да* поцелует,
ой поцелует.*
Поцелувши ее *да* дитя зародилось,
ой зародилось:
Николай-молодец *да* зародился,
ой зародился,
Елена-душа *да* зародилась,
ой зародилась.

В песне назывались все дети, которые были в семье.

[8] Напев № 8.
[9] Напев № 8.

№ 12. Ой тысечка *да* воевода[10]

Песня адресована крестному, «он резал пироги, разливал по рюмкам вино и являлся как бы "воеводой" на свадьбе, начальником».

Ой тысечка *да* воевода,
ой воевода *да*,
Всё Иван-молодец *да* воевода,
ой воевода *да*,
Ты ведь раньше воевал *да* городами,
ой городами *да*,
А теперь ты воюешь головами,
ой головами.

Как ведь перва голова *да* женихова,
ой женихова *да*,
Всё Сергея-молодца *да* всё Димитревича.
А вторая голова *да* всё невесты,
ой всё невесты *да*,
Всё Галины-души *да* всё Геннадьевны.

№ 13. Синяе море на валах стояло[11]

Следующее свадебное действие называлось «сходить ко столу» — всем поочередно угоститься, поздравить молодых и вручить подарки. Жених с невестой стояли за столом с подносом в руках, на нем рыбный пирог и рюмки с вином. Отец и мать невесты первыми подходили к новобрачным, потом и родители жениха. Вслед за ними «ходили к столу» ближние родичи, а затем и остальные «гости званые, жданные, полюбовные». Друг за другом они поднимались из-за стола и подносили свои подарки жениху и невесте. Дружка помогал принимать эти подарки. Крестный с крестной подливали в рюмки. Певуньи каждому, кто поздравляет молодых, начинали песню «Синяе море на валах стояло», в первый же раз эту песню невесте и ее родителям исполняли всю целиком:

Синяе море,
Синяе море на валах стояло,
на валах стояло.
Зелено вино,
Зелено вино на столах стояло,
на столах стояло *ай*,
Красна деви́ца,
Красна деви́ца за столом стояла,
за столом стояла,
Галина-душа,
Галина-душа всё Геннадьевна,
всё Геннадьевна.
Думши она,
Думши она слово вымолвила,
слово вымолвила[12]:
«Кто у стола зелено вино пьет?
Папонька пьёт да Геннадий-молоде́ц *
всё мо Федорович.

Мамонька пьёт всё Надежда-душа
да Димитревна,
По три рюмки вина, по три зе́леного.
Мамонька, пей, да меня не пропей.
Пей-пропивай сарафан от себя,
Ты его пропьёшь — его выкупишь,
Его выкупишь, его выручишь.
Ты меня пропьёшь, да не выкупишь,
Не выкупишь да не выручишь». —
«Милая дочь, ты давно пропита,
Белые ручки всё зада́ванные,
Сахарны уста зацелованные». —
«То мне не и то, мне не жаль ничего.
Только мне жаль, жаль буйна́ голова,
Бу́йна голова, трубчата́я коса
С ленточками да со аленькими,
Да с цветочками воскояровыми».

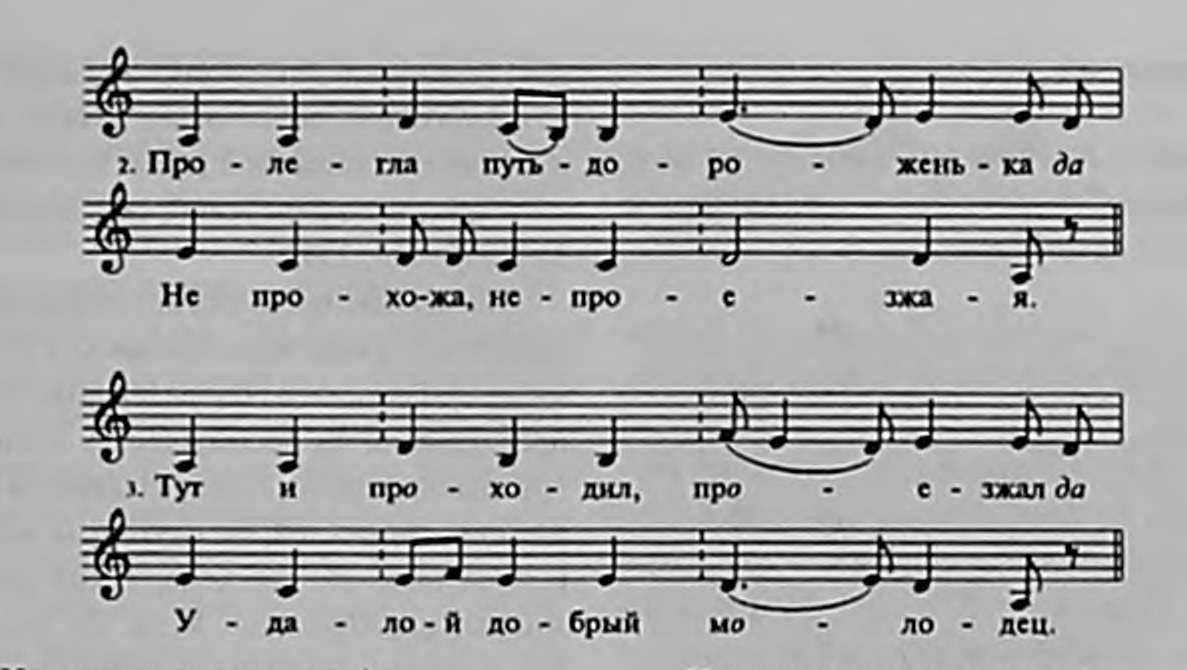
№ 14. Вкруг Казани, вкруг города

После того, как все поздравили молодых, гулянье продолжалось. Исполнялась песня и для жениха.

♩= 144

1. Вкруг Ка - за - ни, вкруг го - ро - да *да*
Про - ле - гла путь - до - ро - жень - ка.

[10] Напев № 8.
[11] Напев № 3.
[12] Дословные повторения каждого полустиха далее опускаются. Приводится лишь подстановка после имени величаемых лиц их отчества, что является особой разновидностью измененного повтора.



Вкруг Казани, вкруг города *да*
Пролегла путь-дороженька.

Пролегла путь-дороженька *да*
Не прохожа, непроезжая.

Тут и прóходил, прóезжал *да*
Удалой добрый мóлодец.

Удалой добрый мóлодец *да*
Всё Сергей-от Димитревич.

Увидала его сéстриця *да*
Всё Любовь да Димитревна

Из параднего окошечко *да*
Сквозь немецкоя стеколышко:

«Уж ты братец мой миленький *да*,
Ты когда будешь женитися,*
Ты возьми себе девушку
Из хорошей семеюшки,
Родной мамоньке заменушку,
А мне, братец, помощницу,
Себе милую ладушку,
Душу красную девушку
Всё Галину Геннадьевну».

№ 15. Перелетная пташечка[13]

Песню про невесту исполняли, когда невесту увозили из родительского дома к мужу.

Перелётная пташечка *да*,
Переезжая гостьюшка,

Душа красная дéвица *да*
Всё Галина Геннадьевна.

Галина Геннадьевна *да*
По утру была у батюшки.

По утру была у батюшки *да*
У родимой у матушки,

По полдню во Божьёй церкви *да*
К вечерý на чужой стороне.

На чужой на сторонушке *да*
Посылали младу по воду.

«Взявши вéдра за водой я пошла *да*
Ко реке приближалася.

Ко реке приближалася *да*,
Прилетели гуси серые

Со родимой сторонушки *да*
Возмутили воду чистую.*
Я стояла дожидалася,
Пока вода устоялася,
Пока вода устоялася.

Подчерпнувши воду, домой я пошла.
Ко двору я приближалася —
Тут заря занималася,
А свекровушка журит, бранит,
Милой ладушке бить велит».
Вот спасибо золовушке
Всё Любовь Димитриевне.
Заступилась, запримолвила:
«Что ты, глупая невестушка,
Проходила долго по воду,
Проходила долго по воду
На чужой на сторонушке?
На чужой на сторонушке
Надо жить-быть умеючи.
Надо жить-быть умеючи,
Говорить разумеючи,
Резвы ноженьки поподходнее,
Резвы ноженьки поподходнее,
Белы рученьки поуспешнее.
На чужой на сторонушке
Надо жить-быть умеючи,
Говорить разумеючи.
Носи платье, не складывай,
Терпи горе, не сказывай.
Понося платье сложится,
Потерпя горе скажется».

[13] Напев № 14.

Комментарий

В указаниях на ранее опубликованные варианты причитаний и песен используются следующие условные сокращения:

Зырянов — Зырянов И.В. Сюжетно-тематический указатель свадебной лирики Прикамья. Пермь, 1975.

Некрасов — Некрасов П.А. Народные песни, наговоры, загадки, скороговорки и пословицы, записанные в Александровской вол. Соликамского у. Пермской губ. в 1890, 1891 гг. // Записки Уральского об-ва любителей естествознания. Екатеринбург, 1901. Т. XXII. С. 118— 223.

Пономарева / Пушкина — Русские народные песни Прикамья. Записала Ф.В. Пономарева / Сост., нотная запись, вступ. ст. и прим. С.И. Пушкиной. Пермь, 1982.

Русская свадьба — Русская свадьба: В 2-х т. Т. 1. М., 2000; Т. 2. М., 2001.

Травина — Травина И.К. Русские народные песни родины П.И. Чайковского. М., 1978.

Составляющие подборку тексты пронумерованы нами по их месту в ходе свадебного обряда. В комментарии же песни группируются по несколько номеров в соответствии с их принадлежностью к тому или иному напеву в порядке обзора музыкального материала. В песнях Е.А. Кошкина напела нижний голос. Недостает второго голоса, верхнего. В сольном исполнении при варьировании косвенным образом всё же отражается принцип терцового дублирования голосов, как это видно из сравнения песенных строф между собой. Вертикальная парадигма в нотах позволяет читателю проводить наблюдения над формой напевов, а также и воссоздать для себя их гетерофонную основу.

№ 1, 2. Напев свадебного причитания рассчитан, как известно, на многократное повторение в основных ритуалах, совершаемых в отношении невесты ее близкими накануне свадебного дня. Мы располагаем только двумя записями местного причитания. Они могли звучать по несколько раз (в особенности первое из них) как во время гостевания в домах, посещаемых невестой и ее близкими накануне свадьбы, так и на прощальном вечере с подругами невесты в ее родном доме. Самодеятельная собирательница оба причитания снабжает названием «девишнию», объединяя предсвадебные эпизоды этим расширительным понятием и относя к нему также и гостевание. Поэтические параллели к № 1 (благодарность за хлеб-соль) см.: *Зырянов*, № 166, 254; отдельные детали см.: *Зырянов*, № 159 — 161. Некоторые поэтические детали, перекликающиеся с текстом № 2 (отказ невесте от хлебасоли в родительском доме), см.: *Зырянов*, № 252, 253, 256, 257, 259.

В изданиях прошлых лет напевная традиция свадебных причитаний Прикамья в районах юго-западнее Перми и на сопредельных территориях представлена по преимуществу единообразной групповой формой, слогоритмически урегулированной и имеющей, по слуховым наблюдениям С.И. Пушкиной, «общепермский ареал»[14] (см. *Пономарева / Пушкина*, № 58, 59; *Травина*, № 30, 31), а также и сольным причитанием в тонической цезурированной форме, которая тоже урегулирована (например *Травина*, № 28, 29). Тем больший интерес вызывают публикуемые два примера сольного причитания, напев в которых, общий для № 2, 3, отличается от прежде известного местного материала более подвижной стиховой формой без цезуры, сохраняя при этом связи с севернорусскими стилями, и является хорошим свидетельством трансформационных процессов в местной традиции.

Нисходящее с квинтового тона мелодическое волновое движение с терцовым шагом к нижнему тону в клаузуле и однотонным пропеванием на этой нижней звуковысоте оставшихся в стихе послеударных слогов служит отличительной приметой мелодизма в реликтовых напевно-повествовательных стилях Русского Севера.

В каждом напевном стихе причитания мелодическую конструкцию скрепляет противопоставление друг другу большесекундово либо квартово сопряженных тонов на месте первого и второго (главного) стиховых акцентов. Иррегулярное смещение на терцию вниз звуковысоты, соответствующей главному стиховому акценту, до уровня конечного (нижнего) тона «ля» приводит к тому, что вся клаузула в некоторых стихах пропевается на одном только нижнем звуке. Выравнивание высотного положения тонов в клаузуле, хотя и не поддержанное ни разу изменением звуковысоты на первом стиховом акценте, всё же способствует эффекту полной завершенности многосоставного высказывания, которое охватывает собой от трех до восьми стихов и отчасти похоже на тираду. В № 2 прослеживаются композиционные группы, своего рода псевдотирады, из стихов 1 — 8, 9 — 13, 14 — 16.

В отличие от № 2, аналогичная клаузула в № 1 не соотнесена со словесным компонентом причитания, она появляется в стихе 6 не более

[14] Подробнее об этом см.: *Пономарева / Пушкина*, 233.

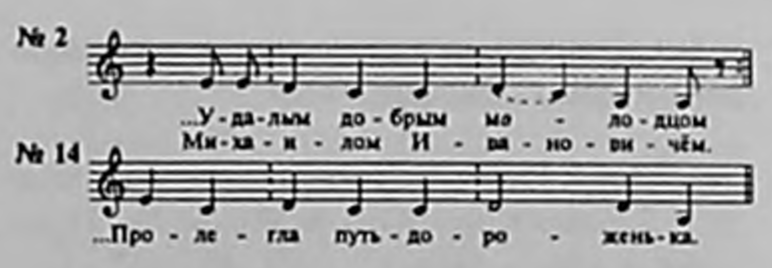
чем по инерции декламационно-повествовательного стиля, как раз в середине текста. К тому же терцовый сдвиг тона на главном стиховом акценте («ля») дает скорее альтернативу, чем антитезу к занимающему ту же слогоритмическую позицию нормативному положению тона в пространстве звуковысот («до»). Корреспондирующие друг с другом на расстоянии целого стиха музыкальные тоны все-таки составляют здесь гармонический пассивный созвук, они не разведены между собой на более активный в мелодическом отношении интервал секунды или кварты.

Таким образом, экономное мелодическое средство для завершения каждой очередной серии стиховых периодичностей предположительно может рассматриваться как ослабленный отголосок тирадной организации, оставшийся в мелодике стихового напева от раннего, декламационного стиля.

К тирадным средствам относятся также и выделение межакцентного отрезка формы, и вытеснение из музыкального текста укрупненной длительности на третьей позиции.

Стиховой напев двухакцентной структуры имеет в качестве исходной девятислоговую норму стиха с распределением слогов по схеме 2.4.3 на одиннадцать либо десять четвертных единиц счетного музыкального времени попеременно, за счет изменения слоговых длительностей в анакрузе, особенно на стиховом акценте. При трансформациях в сторону возрастания слогоколичественного показателя (вплоть до 13 и 14 слогов) стих может становиться трехакцентным, и форма укрупняется до 14 единиц музыкального времени (№ 2, стихи 8, 10), как это иногда бывает и в некоторых разновидностях группового причитания, кстати сказать, далеких от наиболее известного в Пермской обл. типа. С уменьшением числа слогов до 8 в стихе количество счетных единиц музыкального времени соответственно тоже сокращается — до 9 (№ 2, стихи 18, 19). В этом случае параметры напева уравниваются с широко распространенной формой свадебных песен, причем все музыкальные и стиховые характеристики причитания упраздняются.

Достижение в № 2 соответствия с песней не является случайым, будучи подкреплено еще и мелодически. Под самый конец причитания, когда происходит композиционная (и шире, межвидовая) модуляция в форму песни, мелодия на стихах 15, 18, 19 в № 2 фактически полностью совпадает с четными (концевыми) стиховыми построениями из двустиховой строфы песни № 14. Наглядно убедиться в этом позволяет перенос четвертной паузы в стихах 18, 19 из конца формы в начало:



Очевидная мелодическая параллель между причитанием и песней № 14 дополнительно придает внутреннее единство всему комплекту местных свадебных напевов. Последние два стиха в № 2 вполне могли бы принадлежать величальной песне. Таким образом в свадьбе завершается подготовка песенного раздела, сменяющего причитания.

№ 3 — 5, 13. Число опубликованных вариантов к этим песням очень велико. Ограничимся некоторыми примерами. Варианты песни № 3: *Зырянов*, № 458, 491; отдельные детали см.: *Зырянов*, № 368, 572 (9-в); *Пономарева / Пушкина*, № 65. Варианты песни № 4: *Зырянов*, № 430 (зачин), 432; *Пономарева / Пушкина*, № 66; *Травина*, № 32; сводные указания на территориально далекие варианты см.: *Русская свадьба*, т. I, 486, № 227, 228. Варианты песни № 5: *Зырянов*, № 428 (с другими зачинами), зачин см.: *Зырянов*, № 429 (6-б), 649; сводные указания на территориально далекие варианты см.: *Русская свадьба*, т. I, 501, № 298; т. II, 62, № 337 (вторая часть поэтического текста), 338. В окончании песни № 5, которое, возможно, случайно выпало из присланного местной собирательницей текста, всегда упоминается красная девица. Варианты песни № 13: *Зырянов*, № 55; *Пономарева / Пушкина*, № 47; *Травина*, № 26 (далекий вариант с зачином «Ой из горы, гор все ключи бежат»). Поэтическая композиция песни № 13 бывает двух- и одночастной. В нашем поэтическом тексте не раскрывается, что именно надлежит пропить взамен невесты ее батюшке. Это может быть «кафтан», судя по другим записям этой песни и по созвучию слов «кафтан — сарафан» (матери невеста советует пропить сарафан).

Нотные издания показывают, что напев каждой из этих песен встречается и в триольной ритмической системе (как в нашей песне № 3), и в дуольной системе (см. № 4). В последнем случае напев представляет собой трансформант по отношению к триольной системе счисления, он наиболее распространен на севернорусских территориях сравнительно позднего заселения русскими. В нашем случае напевы в обеих системах счисления сосуществуют в свадебном обряде. Частые исполнительские пропуски повторяющейся части стиха в песне № 3 делают более заметной стиховую тоническую структуру, зака-

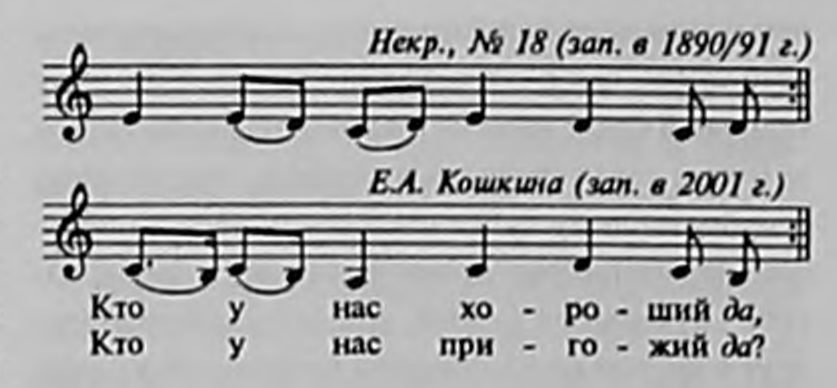
муфлированную масштабно-синтаксической парой напевных периодичностей.

№ 6, 14, 15. Поэтические варианты по указателю *Зырянов* к нашей песне № 6 см. № 441, отдельные детали там же см. № 70, 437, 442; к песне № 14 см. № 617 (с другим концом), отдельные детали см. № 48 (зачин), 616 (7-а), 647 (зачин); к песне № 15 см. № 25 (с зачином «У ключа было, у ключика»), 140, 658. Сводные указания на территориально далекие варианты песни № 6 см.: *Русская свадьба*, т. I, 368—371, № 243 — 246. Отдельные детали песни № 14 см.: *Русская свадьба*, т. I, 428—430, 504, № 303 а), б); № 15 см.: *Русская свадьба*, т. I, 434, № 308.

Слогоритмическая форма в этом напеве тонической восьми-девятислоговой основы на 9 четвертных единиц музыкального времени характеризуется спорадическим дроблением слогового рисунка на позиции первого стихового акцента и двойной долготой на позиции второго (главного) стихового акцента. Напевная структура является одной из доминирующих и типологически наиболее значимых в русском свадебном обряде. Как и в нашем примере (см. № 14), очень часто напев имеет двустиховое строение с цепным последованием строф. Иногда в этих случаях различение в строфе первого и второго напевных стихов достигается при их неизменных слогоритмических параметрах исключительно средствами звуковысотной организации (альтернативные тоны «ля / ми», «ля / до», корреспондирующие друг с другом в анакрузах нечетных и четных нотных строк, и антитеза тонов «ре - ми» в клаузулах). Тем самым поддерживаются преемственные структурные связи между стиховой напевной формой и ее мелодическим двустиховым трансформантом — песенной строфой.

№ 7. Одно из самых известных повсюду в России величаний имеет сменного адресата, в нашем случае дружку. Поскольку именно дружку величают первым, то налицо повышение его статуса в обряде. Попутно отметим понижение в ранге почтенного тысяцкого (см. № 12: «тысячка» режет пироги за столом, разливает вино — и только) вследствие обычной для поздних стадий функционирования традиционного свадебного обряда переоценки ролевых структур. Вариантов много, см.: *Зырянов*, № 488, отдельные детали № 557; *Пономарева / Пушкина*, № 86; *Травина*, № 27; *Русская свадьба*, т. II, 334—335, № 359.

В ранней нотной записи, изданной сто лет назад (в 1901 г., см.: *Некрасов*, № 18), возможно, зафиксирован верхний голос, он составляет органичное целое с нашим нижним голосом:



На многих территориях Северной и Средней России, в том числе и в Прикамье, эта величальная песня имеет рефрен «Розан мой, розан, виноград зеленый». В нашем примере он отсутствует, добавочный же рефрен «Друженька хороший, друженька пригожий» перекочевал сюда из широко известных припевок.

Вопреки развернутому поэтическому тексту это скорее не песня, а припевка с компактным напевом всего в шесть четвертных единиц музыкального времени, которые выступают также и в качестве слогонесущих элементов при равенстве между собой количественных показателей слоговой нормы полустиха и суммарного музыкального времени. Моменты несовпадения границы между музыкальным и стиховым построениями (см. затакт в конце нотной строки 4) характерны для формы севернорусской припевки, они показывают большую роль тактовой музыкальной метрики в напеве.

№ 8, 10 — 12. Группа величаний с общим для них напевом. Варианты песни № 8: *Зырянов*, № 627, 628. Варианты песни № 10: *Зырянов*, № 618 (с зачином «Как над Колвою над рекою»), отдельные детали там же см. № 522 (6, тысяцкому), 619 (девушке-гостье). Варианты песни № 11: *Зырянов*, № 492 (с зачином «Через синее было море»), 493; зачин с другими продолжениями см.: *Зырянов*, № 485, 486; *Русская свадьба*, т. II, 328—329, № 345. Варианты песни № 12: *Зырянов*, № 517; *Травина*, № 40 (начало).

Если в начале напева проступают черты мероритмической организации, то вторая половина формы урегулирована слогоритмически. В целом же напев скрепляется во многом средствами тактовой музыкальной метрики. Такого рода напевные структуры являются полижанровыми и встречаются не только в свадебных, но и в хороводных песнях. Форма полуторастиховой строфы включает в себя цезурированный трехакцентный стих с характерной хореической клаузулой и повторение выделенной из стиха концевой четырехслоговой группы. Кроме этой внутристрофной, словесно закрепленной периодичности, в напеве имеется еще одна периодичность, выраженная мелодически в его начале (ее звено состоит из четырех восьмых). Таким образом, в пла-

не масштабно-синтаксической организации можно наблюдать становление самого принципа пары периодичностей, выходящей в № 3, 4 на самое видное место.

№ 9. Разнообразные песни-благодарствия широко распространены, при этом среди них мало поэтических вариантов к № 9. Некоторые параллели см.: *Зырянов*, № 635.

Песня имеет стиховой напев тонической двухакцентной основы, отличительным признаком здесь является переменное количество слогов, от восьми (в нерасширенном виде) до одиннадцати в стихе, который часто цезурируется и распадается на слоговые группы в двух одинаковых по величине музыкальных построениях. Подобные напевы встречаются в севернорусских и во многих других свадебных традициях (например *Русская свадьба*, т. 1, № 145, 203, 208). В песне № 9 цезура возникает в стихах 1 — 6 и делит напев на равновеликие построения, первое в четвертных счетных единицах музыкального времени, тогда как второе в восьмушечных, за счет которых стих расширяется. Как и в № 8, возникает контрастное сопоставление внутри напева слогоритмически урегулированного построения (теперь оно слева), в данном случае из четырех слогонот в четвертных длительностях, и другой половины напева (справа), которая организуется уже не слогоритмически, а мерноритмически (по типу временников) с накоплением в ней восьмушечных, коротких слогов.

Это маятникообразное раскачивание «слева направо», из одной системы ритмической организации в другую, приводит к прорыву нестабильности в композиции величания, решающий же перевес оказывается на стороне мерноритмической организации. Вследствие этого в крупном композиционном плане происходит межвидовая модуляция из песни в припевку («Мы напудримся») через общий для них мелодический контур в клаузуле (спуск с квинтового тона). Автономизация неоднократно повторенной концевой музыкальной фразы в чем-то напоминает собой некоторые припевки-тирады в свадьбе русско-украинского пограничья, особенно со стихом (6+6) слогов.

Как и в № 2, тирадные средства не только и не столько выявляют повествовательную структуру того или иного текста, сколько переносятся на уровень музыкального гипертекста и связывают попарно один вид вокального фольклора с другим его видом (причитание и песня в № 2, песня и припевка в № 9).

Материал подготовил
А.Н. ИВАНОВ
(Москва)

М.Г. МАТЛИН
(Ульяновск)

СОВРЕМЕННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ОБЫЧАИ И ОБРЯДЫ РУССКОГО НАСЕЛЕНИЯ ГОРОДА УЛЬЯНОВСКА

Современный русский городской свадебный обряд — сложное социокультурное явление, порождаемое взаимодействием двух принципиально различных культур: фольклорной, представляющей собой «комплекс традиционной духовной культуры, реализуемой в словах, идеях, представлениях, звучаниях, движениях, действиях» [Путилов 1994, 23], коллективно-традиционной — и «современной», профессионально-личностной, индивидуально-креативной [Каган 1996, 359—361][1]. Несмотря на то что фольклористы, этнографы давно и плодотворно ведут наблюдения над современной сельской брачно-свадебной обрядностью [Пушкарева, Шмелева 1959; Карпухин 1970; Круглов 1971; Балашов 1985; Жекулина 1982; Зорин 1981; Невская 1982 и др.], городская свадьба по существу выпала из их поля зрения: до сих пор практически нет ни публикаций материалов, ни исследований, обобщающих и систематизирующих огромное количество разнородных явлений и фактов, относящихся к этой сфере[2].

Сложность изучения современной русской городской свадьбы обусловлена еще и той специфической особенностью фольклора в целом, которую академик Н.И. Толстой определил как «диалектность», то есть функционирование системы региональных и локальных типов [Толстой 1995, 13]. Это, в свою очередь, диктует необходимость особой методологии и методики описания и анализа обрядов (см. об этом [Толстой 1974; Байбурин 1983; Гура 1981; Гура 1983; Щуров 1986 и др.]).

---

[1] Свадебный обряд в XX в. постепенно стал главной формой традиционной праздничной культуры, «втянувшей» в себя необрядовые песни, молодежные развлечения и игры, тексты и действия низовой смеховой культуры (в том числе эротической) и др.

[2] Исключением являются работы Г.В. Жирновой, посвященные исследованию брака и свадьбы современного русского города [Жирнова 1980 и др.].