

Негосударственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет

*На правах рукописи*

**Резниченко Евгения Борисовна**

**Свадебная причетъ Поморья  
как система локальных традиций**

Диссертация  
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство

Научный руководитель —  
кандидат искусствоведения, доцент  
Енговатова М. А.

Москва 2014

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. История изучения плачевой культуры Поморья</b> .....	17
1.1. Начало изучения поморских причитаний (1856 <?>—1897 гг.) .....	20
1.2. Исследования рубежа веков (1898—1914 гг.) .....	31
1.3. Изучение традиции в советский период: 1917—1955 гг. ....	41
1.4. Исследования второй половины XX в. (1956—1980-е гг.) .....	44
1.5. Современный этап исследований .....	53
<b>Глава 2. Поморский свадебный обряд: текст и контекст</b> .....	58
2.1. Синтагматика поморского свадебного ритуала .....	60
2.2. Музыкальный код поморской свадьбы: общая характеристика .....	78
2.3. Свадебный ритуал Беломорья в контексте народных верований .....	85
2.4. Свадебные причитания как часть местной плачевой культуры .....	97
<b>Глава 3. Свадебная причеть Поморья: этномузыкальный ландшафт</b> .....	110
3.1. Культура свадебных плачей восточного Поморья .....	113
3.1.1. Свадебные плачи летне-онежского субрегиона .....	114
3.1.2. Свадебные плачи западно-онежского субрегиона .....	134
3.2. Культура свадебных плачей западного Поморья .....	139
3.2.1. Свадебные плачи малошуйского субрегиона .....	140
3.2.2. Свадебные плачи карельско-кандалакшского субрегиона .....	154
3.2.2.1. Сорóкская плачевая традиция .....	157
3.2.2.2. Карельскобережные свадебные плачи .....	173
3.2.2.3. Кандалакшская традиция свадебных плачей .....	177
3.2.3. Свадебные плачи терского субрегиона .....	184
3.3. На границе восточнопоморской и мезенской традиций: свадебные причитания Зимнего берега Белого моря .....	193
<b>Заключение</b> .....	208
<b>Список литературы</b> .....	214

## ВВЕДЕНИЕ

Изучение культуры Русского Севера — одно из приоритетных направлений наук о «живой старине»: этнологии, филологии, этнолингвистики, этномузыкологии. Исследователи акцентируют архаические черты севернорусской культуры, хотя и обращают внимание на вторичный, поздний характер севернорусской архаики [Толстой 1983, с. 7; Толстой 1989, с. 15; Чистов 1974]. Отсюда традиционно рассмотрение культуры Севера в контексте славянских древностей, обращение к местным обрядовым жанрам. В этой связи чрезвычайную актуальность приобретает изучение севернорусской причеты — одного из ключевых жанров данного этнокультурного массива [Бернштам 1986; Лапин 2003, 2004, 2010а; Чистов 1979 и другие работы]<sup>1</sup>. Как отмечает К.В. Чистов, чрезвычайная развитость причеты является важнейшей характеристикой традиционной культуры не только русских, но и других народов, населяющих Русский Север: карел, сету, вепсов [Чистов 1979, 1982].

Несмотря на высокую степень интереса специалистов к данной теме [Балашов, Марченко, Калмыкова; Балуевская; Бернштам 1986; Бурьяк; Васильева 1979; Данченкова 1997, 2002, 2011; Ефименкова 1980, 2008, 2012; Жукова; Кастров 1996, 2004; Конкка; Королькова; Краснопольская 1997, 2007; Лапин 1986, 1997, 2003, 2004, 2010а; Лобкова; Лобанов, Чистов; Марченко 1985, 1990, 1991; Мехнецов; НТКПО; РСКП; Руднева; Степанова 1985, 2004 и другие работы], севернорусская причета исследована неравномерно. Должного осмысления не получила культура голошений такого обширного региона, как Поморье.

Плачевая традиция занимает одну из узловых позиций в системе музыкально-фольклорных жанров Беломорья. Однако ее систематическое изучение ранее не проводилось, что придает несомненную *актуальность* теме настоящего исследования. Актуальность обусловлена также

---

<sup>1</sup> На особую роль причеты для севернорусских региональных фольклорных систем неоднократно указывал также в устной форме Е.В. Гиппиус.

характерным для современной гуманитарной науки особым вниманием к истории и культуре поморов.

Русские поморы — особая группа севернорусского населения, проживающая на побережье Белого моря (см. карту 1 на стр. 5)<sup>2</sup>. Этот регион около двух столетий является объектом пристального внимания не только этнографов и фольклористов, но и широкого круга любителей отечественной истории и культуры. В жителях Беломорья видели воплощение лучших черт народного характера, хранителей русского фольклорного наследия. При этом отмечалась самобытность жизненного уклада и личностных качеств поморов: «В течение XIX в. <...> у русской общественности сложилось представление о поморе как об особом типе русского человека, обладающем особыми чертами характера — предприимчивостью, смелостью, умом, независимостью в делах и суждениях» [Бернштам 1978, с. 3].

Традиционная культура этих мест — как материальная, так и духовная — обладает многими чертами, характерными для всего Русского Севера. В то же время Поморье представляет собой особую этнокультурную зону, специфика которой обусловлена, прежде всего, условиями проживания на крайнем Севере и приморско-промысловым укладом жизни<sup>3</sup>. Последний определил, в частности, структуру заселения региона, в котором значительную роль играют крупные поселения: села и посады [Бернштам 1983, с. 72].

Своеобразие местной культуры во многом объясняется сложной *историей формирования Поморья* как этнокультурной зоны. Территория бассейна Белого моря представляет собой регион, в котором на протяжении столетий сталкивались интересы различных потоков русской колонизации, «возникали конфессиональные противостояния, активно взаимодействовали представители финно-угорских и славянских этнических групп» [Ковыршина

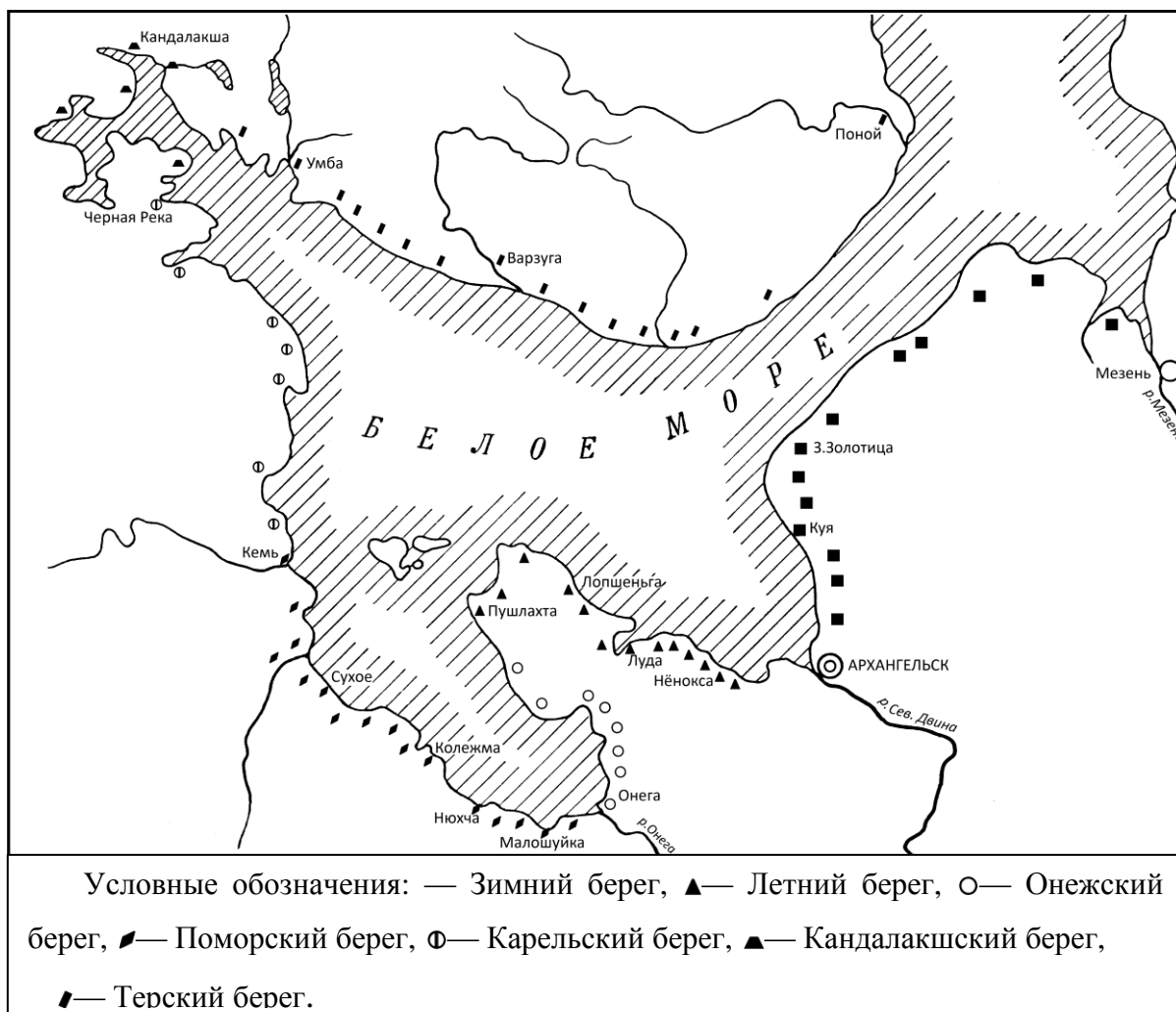
---

<sup>2</sup> В работе используется принятое в современной этнологии территориальное деление побережья Белого моря на семь «берегов»: Зимний, Летний, Онежский, Поморский, Карельский, Кандалакшский и Терский [Бернштам 1978, с. 82—83].

<sup>3</sup> Особенности хозяйственного уклада русских поморов подробно освещены в работе Т.А. Бернштам [Бернштам 1978].

2013, с. 15]. Кратко обозначим основные этапы этого процесса<sup>4</sup>.

Карта 1. «Берега» Белого моря<sup>5</sup>.



Начало заселения приполярной зоны Европейского Севера относят к VII—V тысячелетиям до н. э.; этническая принадлежность древнейшего населения беломорского региона в настоящее время неясна [История Карелии, с. 7, 57]<sup>6</sup>. В I тысячелетии н. э. территория восточной части

<sup>4</sup> Проблема сложения этнолокальной группы поморов неоднократно привлекала внимание специалистов. Отдельные замечания на этот счет содержатся уже в работах по истории России, опубликованных в начале XX в. [Любавский, с. 129]. Систематическая разработка данного вопроса предпринята Т.А. Бернштам [Бернштам 1978]; позднее к этой теме обращались (непосредственно или в контексте смежных проблем) А.Ю. Жуков, Н.В. Кабинина, Д.В. Кузьмин, К.К. Логинов, Е.А. Рябинин и другие. Опыт обобщения имеющихся на сегодняшний день данных осуществлен Ю.И. Ковыршиной [Ковыршина 2013].

<sup>5</sup> Карта составлена на основе данных Т.А. Бернштам [Бернштам 1978].

<sup>6</sup> Наиболее ранние стоянки, обнаруженные на побережье Белого моря и в устьях впадающих в него рек, датируются IV—началом II тысячелетия до н. э. [Бернштам 1978, с.

Европейского Севера была заселена племенами финно-угорской и самодийской групп. В период, предшествовавший появлению на беломорском побережье русских, в западном Поморье проживали саамы, в восточном (архангельском) Поморье — саамы, древние пермяне, карелы, а также неизвестный ныне прибалтийско-финский этнос [Кузьмин 2007, 2007а; Кабинина]. На Терском берегу до прихода русских предположительно проживали карелы и финны [Керт, с. 344].

Начало освоения русскими северных территорий, включая и побережья Белого моря, историки датируют XI в.. В заселении Поморья участвовали оба ведущих потока славянской колонизации Севера: новгородский<sup>7</sup> и «низовской» (верхневолжский); вплоть до середины XIV столетия приоритет сохранялся у новгородцев. Хотя каждая колонизация имела свои зоны в освоении территории Русского Севера<sup>8</sup>, граница между ними не была абсолютной. Как указывает Т.А. Бернштам, «судя по ряду источников, новгородцы и верхневолжские переселенцы столкнулись на нижней Двине, у беломорского побережья» [Бернштам 1978, с. 31]<sup>9</sup>.

Постоянные славянские насельники появляются в Поморье не позднее начала XIV в.; наиболее ранние поселения, очевидно, возникли на Летнем и на Терском берегах. К их числу относятся посадки Летнего берега Нёнокса, Уна и Луда, образовавшие в XIII—XIV вв. центр соляных промыслов [Там же, с. 81], а также погост «в Арзуге» на Терском берегу (около будущей Варзуги). Они примыкали к территории Двинской земли — области, сыгравшей (судя по ряду косвенных данных) важную роль в формировании

---

10, 11]. Выдающимися образцами культуры этой эпохи являются петроглифы юго-западного Поморья, которые входят в число самых значимых памятников древнейшего искусства Северной Европы (Фенноскандии) [Савватеев].

<sup>7</sup> По мнению ряда авторитетных ученых, важную роль в освоении северных территорий на раннем этапе сыграл город Ладога, бывший поначалу, до включения в состав Новгородской земли, центром независимой севернорусской области [Бернштам 1978; Любавский; Насонов].

<sup>8</sup> «Новгородский поток был направлен, прежде всего, на юго-западное побережье Белого моря (Поморский берег, южная часть Карельского и Кандалакшского берегов), верхневолжский охватывал низовья Северной Двины, Летний и Терский берега (последний — совместно с новгородцами)» [Ковырина 2013, с. 16].

<sup>9</sup> Эта гипотеза подтверждается данными антропологии [Витов].

севернорусских традиций<sup>10</sup>. С XV в. новгородцы активно заселяют земли юго-западного и западного Поморья<sup>11</sup>.



Онежский берег Белого моря. Фото А.Лыскина.

XVI—первая половина XVII вв. — наиболее важный период в сложении поморов как особой локальной группы, время формирования основного массива поморских населенных пунктов. В это время практически

полностью складывается рисунок поселений Летнего и Онежского берегов; важно отметить русское происхождение основной части их первоначальных жителей [Бернштам 1978, с. 45]. По мнению А.И. Жукова, с конца XV в. в юго-западном Поморье начинает складываться субэтнос поморов, на Поморском берегу разрастаются старые поселения, появляются новые кусты деревень<sup>12</sup>. Не позднее первой трети XVI в. возникает Кандалакша, в конце столетия существуют практически все поселения Кандалакшского и Карельского берегов. На Терском берегу в XVI в. разрастается волость Варзуга, однако другие постоянные поселения, кроме Умбы, здесь

<sup>10</sup> «Видимо, к середине XIV в. в низовьях Сев. Двины уже существовала Двинская земля – северная область, давно привлекающая внимание историков и возбуждающая дискуссии о времени ее складывания, об этническом составе жителей, соотношении новгородской и низовской колонизаций и социально-экономическом содержании» [Бернштам 1978, с.41]. По мнению ряда исследователей, Двинская земля была заселена славянами уже в XI—XII вв. [Насонов, с. 102].

<sup>11</sup> Так, в Закладной Марфы Борецкой Соловецкому монастырю (1450 г.) упоминаются Сумская и Кемская волости [Бернштам 1978, с.43—44].

<sup>12</sup> При этом, как отмечает исследователь, местное население оставалось этнически неоднородным: «Этнически в XV в. прибрежное население состояло из карел, живших на Карельском и на Поморском берегах Белого моря, и из русских, осваивавших в основном Поморский берег (бывшие боярские вотчины Выгозерского погоста)» [Жуков, с. 87].

отсутствуют вплоть до середины XVII в.<sup>13</sup>.

Позднее других заселяется Зимний берег. В 20-х годах XVI в. здесь существовала небольшая «слободка Золотицкая»; массовое заселение этой части побережья происходит лишь в конце XVII—начале XVIII вв. [Там же, с. 51]. Позднее всего заселяются земли, граничащие с устьем Мезени (восточнее Зимней Золотицы)<sup>14</sup>. Население берега росло медленно: во второй половине XVIII в. многие деревни насчитывали менее десятка дворов [Там же, с. 53].

На протяжении нескольких веков Поморье являлось зоной активных межэтнических связей русских с прибалтийско-финским населением и саамами [Витов, Власова; Кабинина; Кузьмин 2007; Сало]<sup>15</sup>. Особенно велика была роль прибалтийско-финского населения в юго-западном и западном (в пределах современной Карелии) Поморье, где изначально «новгородцы были вкраплены в довольно густое карельское население» [Бернштам 1978, с. 43—44]<sup>16</sup>. Видимо, процесс интенсивного, но обособленного освоения западного Беломорья русскими и карелами перешел уже в конце XV — первой половине XVI вв. в процесс породнения представителей двух этносов, складывания совместных русско-карельских общин [Жуков, с. 89, 90]. Важным событием истории западного Беломорья была средневековая карельская миграция, достигшая к середине XVI в. берегов Белого моря [Кузьмин 2007, с. 49]<sup>17</sup>. Данные истории, топонимии и

---

<sup>13</sup> В XVI в. на этом берегу с русскими жителями соседствуют терские лопари, но их постепенно оттесняет славянское население.

<sup>14</sup> В этот период (конец XVII — начало XVIII в.) возникают также самые поздние поморские поселения на Терском берегу (Пялица и Чапома).

<sup>15</sup> Память о коренном населении отразилась, в частности, в поморских легендах о «чуди белоглазой» [Северные предания, с. 53—54 и другие работы].

<sup>16</sup> Появление карел в западном Поморье исследователи, как правило, датируют XIII столетием. Тем не менее, «самые ранние документы, донесшие до нас сведения о пребывании карел на побережье Белого моря, относятся только к XV веку» [Кузьмин 2007, с. 29].

<sup>17</sup> Во второй половине XIX—начале XX вв. на Карельском берегу появляются новые поселения с карельским населением [Бернштам 1978; Кузьмин 2007, с. 82—83]. Однако в контексте нашей тематики эта волна миграции сколько-нибудь существенного значения не имеет, поскольку традиционная культура Беломорья к этому времени была уже полностью сформирована.



диалектологии свидетельствуют об особенно тесной и продолжительной (вплоть до начала XX века) связи жителей Карельского берега с населением смежных карельских территорий и о поздней ассимиляции карельского населения [Там же, с. 46].

С конца XV в. начинается формирование волостной и церковно-приходской структуры Поморья, причем сложение последней во многом связано с деятельностью монастырей. Исследователи отводят монастырской колонизации важную роль в формировании культурного облика Поморья. Монастыри не только являлись собственниками и влияли на хозяйственно-экономическую деятельность в регионе, но и выполняли функцию культурных и духовных центров.

Велика роль в истории Поморья Соловецкого монастыря. В Беломорье была чрезвычайно развита вековая традиция ухода молодых людей на некоторое время в этот монастырь «трудниками» [Бернштам 2009, с. 101, 102]; стараниями обители в поселениях западного Поморья были устроены многие храмы и часовни, образовывались приходы. Особенное значение для западного Поморья имело объединение в конце XVI в. большой группы поселений в административный вотчинный округ Соловецкого монастыря [Жуков; Жуков, Ляля]. Однако монастырь «сыграл также огромную роль и в распространении раскола по всему Беломорью, передав со временем эту роль Выгорецкому скиту» [Смирнова, с. 132].

Исследователи единодушно отводят старообрядчеству особую роль в формировании традиционной культуры Поморья. Как известно, противники церковных реформ патриарха Никона встретили сочувствие у значительной части севернорусского населения. Широкому распространению раскола в Беломорье способствовала близость крупнейшего центра старообрядчества — Выговской поморской пустыни. По замечанию Т.А. Бернштам, старообрядчество «стало религией подавляющей части населения <Поморья>, наложившей сильный отпечаток на все стороны его жизни, быта и культуры» [Бернштам 2009, с. 102]. Староверы составляли не менее

половины населения региона, а на Поморском и Карельском берегах, видимо, их было большинство [Там же, с. 104]. На Зимнем, Летнем и Поморском берегах вплоть до начала XX в. существовали старообрядческие выселки, молельни и скиты (Пертозерский скит на Поморском берегу, Игнатъевский и Онуфриевский на Зимнем и др.). Большим авторитетом в поморской среде пользовались «келейные» — мужчины и женщины, удалившиеся от мира и жившие в кельях вблизи сел или на островах около побережья. В некоторых поселениях Беломорья вплоть до 1980-х годов XX в. сохранялись традиции знаменного пения<sup>18</sup>.

Особенности морской деятельности, равно как и влияние старообрядчества, достаточно рано определили высокий уровень грамотности местного населения; процент грамотных здесь был намного выше, чем в земледельческих областях<sup>19</sup>. Долгое время обучение грамоте проводилось в скитах и на дому и находилось в руках старообрядцев; во второй половине XIX столетия в Поморье возникает сеть церковноприходских и земских школ. К началу XX в. практически в каждом поморском поселении функционировала начальная общеобразовательная школа [Бернштам 2009, с. 96, 97]<sup>20</sup>. Довольно высок был процент грамотных и среди женщин.

Результатом сложного исторического процесса стало формирование поморов как особого субэтноса, с культурной традицией севернорусского типа, имеющей свою специфику. Один из важнейших компонентов этого наследия — плачевая культура, включающая похоронно-поминальные,

---

<sup>18</sup> Полевые исследования старообрядческой богослужебно-певческой традиции Поморского берега проводились в конце 1960-х гг. Т.Ф. Владышевской. По данным экспедиции РАМ им. Гнесиных 1984 г. в село Койду Зимнего берега, приблизительно половину населения села составляли старообрядцы, некоторые из них владели крюковой нотацией.

<sup>19</sup> «Специфика морской деятельности вызвала к жизни раннюю необходимость фиксации определенных морских знаний, которые для самих поморов сложились в устной традиции, но требовали записей (текстов, изображений) при передаче этих знаний другим лицам» [Бернштам 2009, с. 94].

<sup>20</sup> Ср. также: «Не у всех, а у многих в Беломорье были книги — домашние библиотеки небольшие. Особо мы хранили старую книгу писанную» [Гемп, с. 490].

свадебные, воинские и окказиональные голошения. Если похоронно-поминальным голошениям отводится роль семантического и символического центра местной плачевой культуры, то ее наиболее развитой и разветвленной частью являются свадебные голошения.

Первые записи поэтических текстов беломорской свадебных плачей появились не позднее 70-х годов XIX века. Слуховая запись напева и текста свадебного голошения, произведенная Ф.М. Истоминым и Г.О. Дютшем в одном из сел Летнего берега [Истомин, Дютш, с. 83—84], входит в число наиболее ранних фиксаций напевов русской причети. Уже на рубеже XIX и XX веков А.В. Марковым и А.Л. Масловым были сделаны первые документальные (фонографические) аудиозаписи поморских свадебных плачей [Марков, Маслов 1906; Марков, Маслов 1911], в ходе последующих полевых исследований был накоплен обширный полевой материал, часть которого была введена в научный оборот. Среди авторов, обращавшихся к теме местной причети, мы находим имена видных отечественных этномузыкологов XX столетия, в том числе А.В. Рудневой, Е.В. Гиппиуса, Б.Б. Ефименковой.

Тем не менее, *степень изученности* плачевой традиции региона следует признать слабой. На протяжении долгого времени голошения были периферией интересов исследователей Поморья: открытие здесь в конце XIX—начале XX вв. развитой эпической традиции на многие десятилетия предопределило важнейшие акценты в полевой и кабинетной работе ученых. До настоящего времени объектом исследования становились лишь свадебные плачевые напевы отдельных поселений. На сегодняшний день не существует ни обобщающих работ по типологии поморских свадебных голошений, ни опытов ареального исследования местной плачевой культуры.

*Целью диссертационной работы* является комплексная типологическая характеристика культуры свадебной причети Поморья и выявление ее специфики. Для ее достижения необходимо было решить следующие *задачи*:

- выявить основные закономерности исторического процесса изучения

свадебных плачей Беломорья, в результате рассмотрения историографии вопроса определить современный уровень исследованности явления;

- определить ведущие функции причети в свадебном ритуале Поморья и ее значение для плачевой культуры региона, выявить роль сольных и групповых голошений в различных локальных версиях беломорской свадьбы;

- провести анализ структуры музыкально-поэтических текстов свадебных плачевых напевов региона; определив степень научной достоверности имеющихся в нашем распоряжении записей, произвести научную реконструкцию образцов, поддающихся моделированию; на основе полученных данных осуществить опыт структурно-типологической систематики плачевых напевов;

- произвести территориальную проекцию полученных данных, на основе сравнительного анализа выявленных границ определить музыкально-диалектную структуру явления;

- выявить ведущие оппозиции и иерархические связи между музыкально-диалектными единицами (узколокальными плачевыми традициями) местной плачевой культуры с целью определения специфики общего этномузыкального ландшафта региона.

**Объектом исследования** избрана свадебная плачевая традиция Поморья. **Предмет** исследования — морфология, прагматика и мелогеография поморских свадебных причитаний.

**Материалом работы** послужили:

- звукозаписи музыкально-фольклорных текстов и бесед с исполнителями, полученные в ходе авторских полевых исследований музыкального фольклора Поморья, хранящиеся в фонограммархиве ПНИЛ по изучению традиционных музыкальных культур РАМ им. Гнесиных;

- аудиозаписи беломорских причитаний из Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, НЦНМ им. К.В. Квитки МГК им. Чайковского, ФА ИЯЛИ КарНЦ РАН.

- публикации образцов поэтических текстов и напевов поморских причитаний, а также этнографических сведений по беломорской свадебной и похоронной обрядности, начиная с 1870-х гг. по настоящее время;

- аудио-публикации поморских причитаний;

- полевые аудиоматериалы из других севернорусских регионов, среди которых особое место занимают записи свадебных причитаний и бесед о свадебном ритуале из мезенской и пинежской коллекций фонограммархива ПНИЛ РАМ им. Гнесиных, часть которых произведена при участии автора диссертации;

- публикации музыкально-поэтических текстов голошений и сведений по свадебной обрядности иных севернорусских традиций;

- материалы по истории изучения традиционной культуры Беломорья.

**Методология исследования.** Ведущим для работы явился *структурно-типологический метод*, основные положения которого в отечественной этномузыкологии были разработаны Е.В. Гиппиусом и впоследствии развиты его последователями (работы Е.В. Гиппиуса, Е.А. Дороховой, М.А. Енговатовой, Б.Б. Ефименковой, О.А. Пашиной и других). При выборе объекта исследования автор опирался на *региональный* подход, являющийся базовым для большинства современных работ в области этномузыкологии. Опора на *междисциплинарный подход* отразилась в использовании методов лингвистики и этнолингвистики (работы Л.Н. Виноградовой, А. В. Гурь, Н.И. Толстого, С.М. Толстой, Ф. де Соссюра; Р.О. Якобсона и других), семиотики и теории культуры (работы В.В. Иванова, К. Леви-Стросса, Ю.М. Лотмана, Ч.С. Пирса, В. Тэрнера, В.Н. Топорова и других), этнологии и филологической фольклористики (работы Е.Б. Артеменко, А.К. Байбурина, А. ван Геннепа, Г.А. Левинтона, А. Лорда, Е.М. Мелетинского, Е.С. Новик, В.Я. Проппа, Б.Н. Путилова, К.В. Чистова и других), диалектологии (работы Н.Н. Дурново, Н.Н. Соколова и Д.Н.Ушакова, Р.И. Аванесова) и других смежных наук.

Особую роль играет ареальный аспект исследования и метод

*картографирования*, при использовании которого автор опирался как на работы диалектологов, этнологов и этнолингвистов (работы Т.А. Бернштам, Л.Н. Виноградовой, О.А. Терновской, С.М. Толстой, Н.И. Толстого и других авторов), так и на труды отечественных и зарубежных этномузыкологов (работы Л.М. Белогуровой, Т.Б. Варфоломеевой, Н.Н. Гиляровой, Е.В. Гиппиуса, В.Л. Гошовского, Е.А. Дороховой, С.А. Жигановой, К.В. Квитки, И.В. Клименко, И.В. Корольковой, Ю.И. Ковыршиной, Т.В. Краснопольской, В.А. Лапина, Г.В. Лобковой, З.Я. Можейко, О.А. Пашиной, Г.Я. Сысоевой и других). При рассмотрении историографии вопроса использован *хронологический* метод. *Текстологический* метод употреблен при анализе ранних слуховых записей и тех аудиозаписей, научная достоверность которых вызывает сомнение.

***На защиту выносятся следующие положения:***

- Совокупность материалов по поморской свадебной причети, несмотря на значительную степень разрушенности зафиксированных фрагментов этой культуры (в силу ее раннего угасания в ряде поморских субрегионов), дает возможность произвести научную реконструкцию избранного объекта исследования.
- Семантика беломорского свадебного ритуала определяется сочетанием мифологических (базовых для восточнославянской свадьбы) и христианских представлений.
- Структурная оппозиционность напевов поморских сольных и групповых голошений подтверждает их статус как самостоятельных жанровых видов причети.
- Свадебная причеть Беломорья существует в виде системы узколокальных традиций, каждая из которых характеризуется определенным набором типологических признаков. Наличие многоуровневых иерархических связей между свадебными причитаниями разных поморских берегов позволяет утверждать системное единство местной плачевой

культуры.

**Научная новизна** исследования определяется тем, что впервые в отечественном этномузыкознании:

- собраны и систематизированы сведения по истории изучения поморского свадебного обряда;
- выявлена роль голошений в свадебном ритуале Беломорья;
- описана специфика отраженной в традиционной свадьбе Поморья картины мира;
- предложена определенная методика воссоздания фрагментов народной культуры на основе реконструкции музыкально-поэтических текстов;
- осуществлена структурно-типологическая систематика ритмических форм напевов поморских свадебных голошений, обнаружены некоторые ранее неизвестные разновидности музыкально-ритмических форм;
- выявлена музыкально-диалектная структура культуры поморских свадебных причитаний, определены ареалы большинства мелодико-ритмических типов;
- настоящей работой в научный обиход впервые вводится значительный по объему новый музыкально-этнографический материал.

**Теоретическая и практическая значимость** диссертации определяется возможностью использования ее результатов для дальнейшего исследования традиционной культуры Русского Севера, в частности, для изучения севернорусских народных верований, свадебного ритуала и плачевой культуры. Выявленная в ходе работы ареальная структура традиции может быть учтена при составлении музыкально-диалектологического атласа русского фольклора. Результаты анализа поморской свадебной причеты могут оказаться полезными для дальнейшего комплексного анализа культуры Беломорья. Материалы диссертации могут быть использованы в специальных курсах по народному музыкальному творчеству в высших и средних специальных учебных заведениях, в исполнительской практике. Полученные результаты помогут скорректировать данные по фольклору и этнографии

Беломорья, приводимые в ранних публикациях.

### ***Апробация работы.***

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры истории теории музыки Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета и на секторе фольклора и народного искусства Государственного института искусствознания. Основные положения работы отражены в публикациях по теме диссертации (см. список литературы) и в докладах, прочитанных на международных научных конференциях и конгрессах в Москве (Международная научная конференция «Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования», РАМ им. Гнесиных, 2008 г.; Второй Всероссийский конгресс фольклористов, 2010 г.; Международная научная конференция «Традиционная музыкальная культура: проблемы междисциплинарного изучения», посвященная 110-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса и 80-летию со дня рождения Б.Б. Ефименковой, РАМ имени Гнесиных, 2013 г.; Пятая международная научная конференция памяти профессора А. В. Рудневой, МГК им. П.И. Чайковского, 2013 г.; Третий Всероссийский конгресс фольклористов, 2014 г.), Петрозаводске («Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии, 1981 г.), Санкт-Петербурге (Международные научные конференции «Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития», СПбГК, 2010 г.; «Этномузыкология: история формирования научных школ и образовательных центров», СПбГК, 2012 г.). Материалы диссертационного исследования использовались автором при подготовке и проведении учебных курсов «Народное музыкальное творчество» для студентов, обучающихся по специальности «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором» и направлению подготовки «Дирижирование» на факультете Церковного пения ПСТГУ.



## ГЛАВА I

### История изучения плачевой культуры Поморья

История изучения причитаний Поморья насчитывает полтора столетия — столько же, сколько и исследование народной культуры Беломорья в целом. Это вполне закономерно: причитания должны были сразу же привлечь к себе внимание ученых как важнейшая составная часть традиционной местной культуры. За этот период накоплен обширный полевой материал. Некоторые проблемы, связанные с поморскими свадебными плачами, затрагивались в фольклористической литературе; к этой теме обращались такие выдающиеся отечественные исследователи, как П.С. Ефименко, А.В. Марков, А.Л. Маслов, Е.В. Гиппиус, Б.Б. Ефименкова, А.В. Руднева.

Однако до последнего времени беломорская причетная традиция не становилась предметом системного рассмотрения. Вплоть до середины XX в. внимание фольклористов было сосредоточено преимущественно на эпических жанрах Поморья: открытие в этом регионе в 1860-е гг. развитой эпической традиции на многие годы предопределило важнейшие акценты в полевой и кабинетной работе ученых. Публикации второй половины XIX—начала XX столетий дают нам яркий, но только «точечный» материал, отрывочные данные по плачевой традиции нескольких поморских поселений. С конца 1910-х до середины 1950-х гг. целенаправленное изучение этого жанра практически не велось. Когда же в 60-х годах прошлого века в этом регионе начали проводиться более планомерные полевые исследования всех фольклорных жанров, собиратели зафиксировали уже угасающую, а в некоторых селениях даже значительно разрушенную плачевую традицию. Тем не менее, именно в этот период (вплоть до середины 1980-х гг.) был записан основной корпус музыкально-поэтических текстов, на которых базируются наши знания о местной плачевой культуре.

История изучения поморской свадебной причеты — это, во многом, сфера

полевой и эдиционной фольклористики<sup>21</sup>. К ней в значительной степени могут быть отнесены слова Т.Г. Ивановой, характеризующие всю историю собирания русского фольклора: «Историю собирания фольклора в определенной степени можно представить как историю упущенных возможностей. <...> Записи позднего времени, когда уже были разработаны новые методики работы с исполнителями и новые вопросники (1970—1990-е гг.), порой отличаются скрупулезностью акционально-предметных и языковых деталей, но песенный текст, в силу забвения, в них представлен фрагментарно» [Иванова 2005, с. 135]. Разработка и использование новых методик полевой работы пришлось на период значительного разрушения местной традиции. Это делает особенно важным при изучении этого феномена использование всего арсенала данных, собранных различными собирателями на разных этапах развития отечественной фольклористики.

Основные этапы исследования местной причеты во многом определяются общим состоянием изучения традиционной культуры Поморья в тот или иной период времени. Вследствие этого в данной главе автор старался представить проблему в контексте историографии местного музыкального фольклора в целом. Особое внимание уделено работам по свадебному ритуалу Беломорья.

Специальных исследований по истории изучения поморской причеты не существует, однако в некоторых публикациях недавнего времени интересующий нас материал привлекается наряду с материалом иных регионов или в контексте других проблем изучения фольклора Беломорья [Марченко 1990; Марченко 2002; Марченко 2007]. Существенную помощь в разработке вопроса оказало сопоставление наших данных с выводами работ, посвященных истории русской фольклористики в целом или какого-либо ее этапа [Азадовский; Васкул; Гиппиус 2003; Дорохова, Пашина 2005; Иванова 2005, Иванова 2009, НМТ и другие работы].

---

<sup>21</sup> Эдиционная фольклористика — область науки, связанная с «систематикой, комментированием, изданием фольклорных текстов» [Толстая 2005, с. 120].

Знакомство со всей совокупностью работ по интересующей нас теме позволяет выделить в истории изучения поморских плачей *пять основных этапов*. Первый охватывает вторую половину XIX в. (1856—1897 гг.), второй длится с 1898 до 1914 года, третий — до середины 1950-х гг. Началом четвертого периода можно считать 1956 год, его верхней границей является середина — конец 80-х гг. прошлого столетия. Наконец, пятый период продолжается до настоящего времени.

Следует заметить, что предлагаемая периодизация во многом совпадает с той, которую мы находим в современных работах по истории русской фольклористики<sup>22</sup>, однако они не тождественны. Так, граница между первым и вторым периодами почти в точности соответствует дате, которую называют практически все исследователи. Это не случайно: одним из важнейших событий нового этапа в истории русской фольклористики стали именно поморские экспедиции А.В. Маркова и А.Л. Маслова. Следующим рубежом, как правило, называют 1917 г. [Дорохова, Пашина 2005; Иванова 2009]. Не отрицая очевидного факта важнейшего значения октябрьского переворота 1917 г. для дальнейших судеб русской культуры, заметим, что для истории изучения поморского музыкального фольклора существенной гранью является также 1914 г., год начала Первой мировой войны и гибели выдающегося исследователя культуры Поморья музыковеда А.Л. Маслова<sup>23</sup>.

Промежуток времени, определяемый нами как третий период истории изучения плачей Поморья включает в себя несколько периодов развития русской фольклористики по периодизации видного современного исследователя Т.Г. Ивановой [Иванова 2009, с. 6—9]. Как будет показано ниже, выделенный нами отрезок времени также не вполне однороден, однако

---

<sup>22</sup> Автор, прежде всего, имеет в виду периодизацию, предложенную Т.Г. Ивановой [Иванова 2005, 2009].

<sup>23</sup> «Трагическая гибель ученого в 1914 г. лишила русскую музыкальную фольклористику одного из самых ярких ее представителей, чья творческая деятельность уже на первых этапах увенчалась несомненными научными достижениями. Со смертью А. Л. Маслова интенсивность изучения песенного фольклора северных поморов заметно ослабла» [Марченко 2002, с. 22].

его внутреннее членение отличается от того, которое предложено Т.Г. Ивановой по отношению ко всей русской фольклористике. Наконец, намеченные нами рамки четвертого и пятого периодов практически совпадают с периодизацией Т.Г. Ивановой [Там же, с. 9]; однако наши критерии выделения границ названных периодов пересекаются лишь отчасти.

### **1.1. Начало изучения поморских причитаний (1856 <?> —1897 гг.).**

Вторая половина XIX века — время первых опытов изучения культуры Поморья, в том числе местной плачевой традиции. Уже самые ранние описания такого рода содержат данные по свадебной обрядности; знаменательно, что музыкальное наполнение ритуала в них представлено в основном плачами. Среди исследователей поморской свадебной причеты этого периода следует назвать этнографов-любителей В. Баёва, П.С. Ефименко, С.В. Максимова и Г. Фризе, а также филолога Ф. М. Истомина и композитора Г.О. Дютша.

Начало изучения поморской свадебной обрядности принято связывать с именем известного писателя *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 Малошуйки, расположенного в восточной части Поморского берега. Даже беглое знакомство с очерком показывает, что перед нами важное свидетельство о местной свадебной обрядности, содержащее подробное описание ритуала, множество поэтических текстов причитаний, сведения о традиционных исполнителях и местной терминологии, а также два песенных текста [Максимов 1890, с. 362—374].

Однако более тщательные изыскания заставляют нас поставить вопрос об авторстве текста. Выясняется, что в первых изданиях книги [Максимов 1858, 1859, 1864] данный рассказ отсутствует; кроме того, он выделяется на фоне

других очерков по своему языку, что само по себе вызывает ощущение позднейшей вставки<sup>24</sup>. Каково же в таком случае происхождение этого текста? Ответ дает второй том знаменитого «Великоросса...» *Павла Васильевича Шейна*, увидевший свет в 1900 г. В нем мы находим запись свадебного обряда «побережья Белого моря от г. Онеги до Кемского уезда» [Шейн, с. 377—386] с пометкой «Сообщ. С. В. Максимовым П. В. Шейну в 1868 г.» [Там же, с. 386]. Указано и имя автора, писаря Вачевского волостного правления *Василия Баёва* (у Шейна написание «Баев»). Сравнение двух публикаций не оставляет сомнений в том, что перед нами одно и то же описание; отличия в них касаются не самого материала, но лишь формы его подачи. Так, С.В. Максимов в некоторых случаях вольно обращается с текстами причитаний, 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» [Максимов 1890, с. 364]. Очевидно, художественные задачи оказались для автора книги важнее научных.

Встает вопрос, отражает ли запись В. Баёва ритуал одного села или обобщает сведения по группе поселений, и каких именно? В очерке С.В. Максимова говорится о свадьбе Малошуйки, однако в конце автор прибавляет: «Таким побытом справляются свадьбы по всему беломорскому берегу от г. Онеги до самого города Кеми» [Там же, с. 373]. Это утверждение не подтверждается данными более позднего времени; они показывают, что свадьба западной части Поморского берега существенно отличается от данного варианта ритуала по этнографии, поэтике плачей, исполнительской терминологии. 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» [Лапин 2010, с. 42].

---

<sup>24</sup> Показательно в этом отношении начало очерка, когда характерная для книги конкретность зарисовок событий сменяется обобщенно-эпическим: «В Малошуйке свадьба» [Максимов 1890, с. 362].

Формулировка П.В. Шейна «до Кемского уезда», которую можно прочитать как «до границы Кемского уезда» более корректна и, скорее всего, совпадает с мыслью В. Баёва. В этом случае речь идет о поселениях восточной части Поморского берега, входивших в Вачевскую волость Онежского уезда Архангельской губернии. Тем не менее, можно предположить, что основой записи стала именно свадьба Малошуйки, центра Вачевской волости, где и состоял на службе писарь Василий Баёв<sup>25</sup>.

Описание включает поэтические тексты причитаний на *заплачке* (частью которой является обряд расплетания косы), при бужении невесты, во время катания девушек и невесты по деревне и др. Автор приводит сведения о местной терминологии и традиционных исполнителях причети: «Невеста плачет и вычитывает — *стиховодничает*, подруги *подголосничают*, помогают *стихи водить*» [Максимов 1984, с. 319. Курсив мой Е.Р.]. Очерк содержит характеристики 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» [Там же, с. 320].

Несмотря на неполноту этнографических сведений, описание В. Баёва имеет важнейшее историческое значение в качестве первого дошедшего до нас свидетельства о поморской свадебной обрядности. Эти материалы содержат уникальную информацию, которая существенно дополняет данные современных полевых исследований.

Следующая страница истории изучения свадебных плачей Поморья связана с деятельностью выдающегося отечественного этнографа **Петра Саввича Ефименко**, который опубликовал самые ранние дошедшие до нас записи свадебных плачей г. Онеги. Как известно, П.С. Ефименко был одним из инициаторов масштабного краеведческого движения, развернувшегося в 1860-х гг. в Архангельской губернии. При активной поддержке этнографа

---

<sup>25</sup> Видимо, он был уроженцем данного села, поскольку *Баёвы* — местная фамилия.

П.П. Чубинского он организовал широкий сбор этнографических материалов по народной культуре населения этого края [Ефименко 1877, с. VII; Васкул, с. 18]. Данные из различных точек губернии, собранные по программе, опубликованной в 1864 г. в газете «Архангельские губернские ведомости»<sup>26</sup>, обрабатывались П.С. Ефименко и публиковались в местной прессе. Впоследствии они легли в основу двухтомника «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии» [Ефименко 1877], признанного в наши дни одним из ценнейших собраний фольклорных и этнографических материалов Русского Севера» [Алексеевский, с. 8]<sup>27</sup>.

Труд П.С. Ефименко стал возможен благодаря широкому привлечению сотрудников-любителей (местных жителей, представителей духовного сословия, ссыльных), что имело свои слабые стороны. Присылаемые данные заметно отличались друг от друга как по своему объему и тематике, так и по качеству записей; многое зависело от личных вкусов собирателя. Это в итоге определило неравную значимость различных разделов двухтомника П.С. Ефименко. Всё сказанное в полной мере относится к представленным в «Материалах по этнографии» данным по свадьбе Поморья. Публикация содержит сведения о свадебном обряде трех населенных пунктов из различных зон Поморья: Сумского посада Кемского уезда (Поморский берег), с. Зимняя Золотица (Зимний берег) и г. Онеги. Данные из Сумпосада представил чиновник А.К. Шешенин, из Зимней Золотицы — священник Иоанн Розанов<sup>28</sup>. Онежские материалы записаны Г. Фризе. Надо заметить,

---

<sup>26</sup> Программа была напечатана без подписи. Большинство исследователей считает ее автором П. Ефименко, однако Н.Г. Комелина предполагает авторство П. Чубинского [Комелина 2009, с. 12].

<sup>27</sup> Эта деятельность проходила в рамках развернувшегося уже в 1850-х гг. массового краеведческого движения. Как отмечают исследователи, в эти годы в стране повсеместно появляются собиратели, направлявшие свое внимание на вопросы истории, этнографии, языка и фольклора. Краеведы посылают ответы на программы центральных учреждений, публикуют свои материалы в местных изданиях. «По количеству и качеству фольклорных изданий и сборников (и вообще фольклорных материалов) 60-е годы могут быть с полным правом названы золотым веком в истории русской фольклористики» [Азадовский, т. 2, с. 208].

<sup>28</sup> Печатался под псевдонимом «Владимирец». Подробнее об о. И.Ф. Розанове см.: Комелина 2009, с. 12—13.

что сведения о свадьбе Сумского посада и Зимней Золотицы крайне скудны, певческий материал в них отсутствует; лишь онежские записи содержат развернутое этнографическое описание и поэтические тексты свадебных песен и причитаний.

Об авторе интересующих нас записей известно немного, однако имеющиеся сведения достаточно колоритны. *Генрих Фризе* родился в Пензе около 1842 г., учился в Московском университете. За участие в московских студенческих волнениях 1861 г. по Высочайшему повелению исключен из университета без права поступления в течение двух лет в высшие учебные заведения; по прошествии времени поступил в Дерптский университет. В конце 1864 г. Фризе был выслан в Архангельск за "дерзкое письмо", с января 1865 г. проживал в Онеге. Некоторое время содержался в местной тюрьме за "богохульство"<sup>29</sup>. Сопоставление этих данных с краткой ремаркой П.С. Ефименко по поводу обстоятельств записи онежского материала — записано «со слов одной мещанки в Онежской тюрьме» [Ефименко 2009, с. 289] —заставляет предположить, что запись была произведена в то время, когда сам Г. Фризе содержался под стражей. Последнее обстоятельство может объяснить некоторые «странности» этого, в целом, чрезвычайно ценного материала.

Онега в то время уже имела статус уездного города, и данное описание издатель характеризует как обряд «мещан города Онеги» [Там же]. Однако местная свадьба сохранила все черты традиционного севернорусского ритуала, что дает нам право рассматривать публикацию П. Ефименко как пример одной из локальных версий поморского свадебного обряда (в этом контексте рассматривают онежскую свадьбу и другие современные исследователи)<sup>30</sup>.

Материалы Г. Фризе — единственный дошедший до нас документ,

---

<sup>29</sup> См.: <http://slovari.yandex.ru/книги/Революционеры/Фризе Генрих>.

<sup>30</sup> Онега получила статус города только в 1780 г., т.е. примерно за 80 лет до времени, когда была произведена эта запись. Судя по многим документам, образ жизни онежан в XIX столетии мало чем отличался от жизни в крупных селах и посадах Поморья.



зафиксировавший традиционный ритуал г. Онеги; они отражают живую, активно функционирующую традицию. В этом отношении показательны следующие замечания собирателя: «... стиховоднице в это время большой почет, без нее нельзя и свадьбы играть», «... на всю Онегу стиховодниц не более трех — четырех» [Там же, с. 320, 308].

Описание онежской свадьбы отличается значительной обстоятельностью и почти фотографической четкостью фиксации деталей. Оно содержит развернутую, тщательно сделанную обрисовку определенных этапов местного свадебного обряда, включающую указания на особенности его пространственного и временного развертывания, обрядовую терминологию, дифференцированные сведения о традиционных исполнителях и различных формах совместного интонирования причети, а также целый ряд поэтических текстов песен и причитаний. Таким образом, описание охватывает различные коды обряда: акциональный, предметный, локативный, вербальный и др. Музыкальный код отсутствует, однако приводятся некоторые характеризующие его сведения. Однако, как уже упоминалось, публикацию отличает некая «странность» — она включает описание только начальных этапов свадебной игры и обрывается практически на полуслове<sup>31</sup>. Остается предположить, что работа собирателя была неожиданно прервана по каким-то внешним причинам (вспомним нетривиальные для этнографической работы обстоятельства и место записи!).

Большая часть записанных Г. Фризе причитаний приурочена к *заплачке*, которая, очевидно, была одной из кульминаций инициационной линии свадьбы. Заплачка в этих записях представляет собой многоэтапное и многочасовое (продолжительностью четыре—пять часов) действие с участием невесты, ее родителей, крестной матери, родни, подруг, а также стиховодницы. Из трех основных разделов заплачки два крайних имеют прямые аналоги во многих близких нам по времени записях. Средний

---

<sup>31</sup> Описание Г. Фризе охватывает довенечную часть обряда от сватовства до объезда родни, при этом включает лишь начало последнего этапа (невеста с подругами и плачущей-стиховодницей выходит из дома).

раздел<sup>32</sup> уникален. Его содержанием является молитвенное обращение невесты к местночтимым святым и святыням; фактически он представляет собою цикл молитв вполне канонического содержания, выраженных, однако, не молитвословной, а причетной лексикой<sup>33</sup>.

Как всегда при обращении к ранним записям фольклора, встает вопрос о степени их полноты и научной достоверности. Он, в свою очередь, включает в себя несколько аспектов: а) насколько полно представлен корпус поэтических текстов; б) каков был уровень мастерства исполнителя и его знания традиции; в) насколько точно собиратель зафиксировал вербальные тексты. С последним непосредственно связан вопрос о том, записывались ли причитания в певческом исполнении или с пересказа<sup>34</sup>.

Корпус поэтических текстов причитаний, безусловно, записан Г. Фризе лишь частично, поскольку обряды довенечной части свадьбы зафиксированы не полностью. Детальность описания, высокая степень формульности поэтических текстов заставляет предполагать хорошее знание исполнительницей канонов причитывания. Сложнее ответить на последний из поставленных вопросов. Однако представляется весьма вероятным, что Г. Фризе производил запись плачей в певческом исполнении — если не целиком, то, по крайней мере, частично. На это указывает структура ряда поэтических текстов, в частности, характерные повторы, обилие междометий, частиц и других служебных слов, которые часто опускаются исполнителями при пересказе:

Ты сходи-тко, моя желанная доброхотница,  
Во свою да в новорубленную клеточку:  
Готовы ли-тка золотые ключи-ланцы?...

[Ефименко 2009, с. 311].

---

<sup>32</sup> Раздел открывается причитанием «Помолилась я, печальна сиза голубушка» [Ефименко 2009, с. 312], завершается плачем «Помолилась я, глупа сиза голубушка» [Там же, с. 316].

<sup>33</sup> Аналогию этому разделу заплачки мы находим в упоминавшемся описании В. Баёва.

<sup>34</sup> Как известно, современные исследования (в том числе в Поморье) часто выявляют существенные отличия при разных способах воспроизведении причитаний [РСКП, с. 60—61 и др.; ср.: Лапин 2003, с. 73].

Как уже упоминалось, мы не располагаем другими записями свадебных причитаний г. Онеги. Однако возможно их сравнение с текстами плачей других поселений Онежского и Поморского берегов. Такой сравнительный анализ представляется достаточно корректным, прежде всего потому, что для поэтических текстов онежских плачей характерна высокая степень формульности<sup>35</sup>, близкая причетной лексике соседних районов.

Большое количество совпадений лексических формул данных плачей с аналогичными формулами причети соседних берегов позволяет в некоторых случаях выявить неточности записи и предложить варианты реконструкции поэтического текста. Приведем лишь несколько примеров. Так, в строках первой причети на заплачке:

Заводила себе покругу покрасу великую,  
Я и хорошим-то жемчугом перевязану.

[Там же, с. 310]

выделенные слова, очевидно, искажены в результате слуховой ошибки собирателя и требуют исправления на характерную для поморской причети формулу «Я и хорошу-то жемчужну перевязочку».

Видимо, требует корректировки и следующий фрагмент текста:

У вас ручки белые, у вас ручки белые:  
Уж вы не *трудицы* будете, не работницы

[Там же].

Сильное сомнение вызывает первый стих, состоящий из двух одинаковых полустихов: такое строение не характерно для поморской причети; однако восстановление его затруднительно. Второй стих представляет собой типичную для поморской причети формулу, с той оговоркой, что вместо слова *трудицы* должно стоять «трудницы»: «Уж вы не трудницы будете, не работницы».

В 1886 г. филологом *Федором Михайловичем Истоминым* и композитором *Георгием Оттоновичем Дютшем* в ходе первой в истории

---

<sup>35</sup> Некоторые вопросы поэтики поморской причети рассмотрены во второй главе.

целенаправленной фольклорной экспедиции на Русский Север [Гиппиус 2003] был впервые зафиксирован текст поморского голошения с напевом; запись сделана на Летнем берегу, в Унском посаде (пример 1).

Как известно, данная экспедиция и ставшая ее итогом публикация сборника «Песни русского народа» [Истомин, Дютш] стали важной вехой в истории русской фольклористики. «Этот сборник был, по существу, первым сборником строго научного типа. В нем были представлены все жанры русских народных песен, включая плачи, которые ни в одном из предыдущих сборников не публиковались» [Гиппиус 2003, с. 95].

*Пример 1*<sup>36</sup>

3. На рукобитьѣ, при первомъ столѣ.

Довольно скоро.

Бла - го - - сло - ви - го Пре - сва - та,  
Бо - - - го - - - ро - ди - ца,  
Ко - то - ра Бо - жья мать,  
Бо - - - го - - - ро - ди - ца

Экспедиция Истомина и Дютша неоднократно привлекала к себе внимание исследователей. Оценки ее научных результатов современными учеными неоднозначны. Действительно, с позиций науки не только нашего времени, но и начала XX века поставленная цель — обследовать за три месяца русский музыкальный фольклор значительной части Русского Севера<sup>37</sup> — выглядит совершенно утопичной. Наивным представляется и мнение Ф.М. Истомина о достаточности записи «в среднем» в одном

<sup>36</sup> Истомин, Дютш, с. 83—84. В сборнике приведены имена исполнительниц; это «крестьянки Афанасья Федорова Муракина и Ульяна Иванова Базакова» [Там же, с. 235].

<sup>37</sup> Маршрут составлялся, «принимая в расчет необходимость пересечь северные губернии по возможности из края в край» В результате исследователи проехали около 4500 верст и произвели записи в 35 населенных пунктах двух губерний [Истомин, Дютш, с. VIII—IX].

населенном пункте «на 60 верст протяжения <...> для характеристики песенного творчества в названных губерниях» [Истомин, Дютш, с. IX]. Кроме всего прочего, поставленная задача делала невозможной работу в одной точке более одного дня; это крайне мало для северных поселений даже в эпоху магнитофонных записей, тем более при устной форме фиксации материала. В результате певческая культура всех обследованных поселений была зафиксирована фрагментарно. Так, поморский материал представлен в сборнике шестью примерами из населенных пунктов Летнего берега и одиннадцатью — с Поморского берега<sup>38</sup>. Однако на фоне научных представлений того времени итоги экспедиции были весьма значимы<sup>39</sup>.

Собиратели засвидетельствовали живое бытование на Русском Севере традиционной свадебной обрядности, важное место в которой принадлежало причети. Приведем высказывание Ф.М. Истомина, которое не в последнюю очередь навеяно поморскими впечатлениями: «Наряду со свадебной песней, с таким же постоянством сохраняется и так называемая свадебная причеть; хранительницами этой причети, равно как причети похоронной и рекрутской, являются непременно женщины, и всегда пожилые; соединенное с этой специальностью звание “стиховодницы” пользуется в среде северного крестьянства большим почетом и значением. <...> Ни одна порядочная свадьба, ни похороны, ни сдача новобранцев без них не обойдутся. Стиховодницы полновластно заправляют всем ходом старинного обряда» [Истомин, Дютш, с. XVIII].

Названная публикация поморского свадебного плача представляет собой одну из наиболее ранних фиксаций такой специфической для Русского Севера формы, как групповая свадебная причеть, на что указал в своей статье

---

<sup>38</sup> Исследователи этого периода были еще далеки от осознания региональной специфики русского фольклора. Показательно в этом отношении мнение одного из рецензентов, который критиковал результаты поездки за то, что выбранный край «был уже много раз исследован» [Цит. по: Теплова 2007, с. 391].

<sup>39</sup> Следует отметить, в частности, тот факт, что материалы были тщательно документированы, с точным указанием места записи и исполнителей.

Ю.И. Марченко [Марченко 1990]. Исследователем также впервые был поставлен вопрос о научной достоверности данной записи. Ю.И. Марченко приводит для сравнения ансамблевую запись свадебной причеты на тот же политекстовый напев, сделанную в Уне экспедицией Института русской литературы (Пушкинский Дом) в 1976 г.. Как отмечает ученый, «сравнение показывает, что запись напева осуществлена Г.О. Дютшем в основном верно. Разночтения связаны главным образом с подтекстовкой. По-видимому, Г.О. Дютш исходил из привычных представлений о соответствии долготы произнесения слога и акцентности тонического стиха» [Там же, с. 138—139]. Сопоставление с научно достоверной записью позволило исследователю предложить реконструкцию слоговой музыкально-ритмической формы записи XIX столетия<sup>40</sup>.

Проведенный нами сравнительный анализ двух образцов показывает, что в подтекстовке ранней слуховой записи неверно зафиксирована не только протяженность слогов, но и граница ритмического периода напева. Структурная граница поэтического текста смещена в записи Г.О. Дютша на одно слоговое время (пример 2)<sup>41</sup>:

Если в фиксации ритмики причитания собиратель допустил ошибку (впрочем, вполне типичную для той эпохи), то запись мелодики характеризует его как высокопрофессионального и чуткого музыканта. Г.О. Дютш приводит одноголосную запись плачeveго напева, однако в нотации нашло отражение его варьирование исполнителями. Наложение друг на друга приведенных в публикации версий дает в итоге модель напева с фактурой гетерофонного типа, практически совпадающую с тем обликом данного напева, который известен нам по аудиозаписям 1970-х годов.

---

<sup>40</sup> Анализ некоторых «странностей» ритмики другого, на этот раз былинного, образца из сборника Ф. М. Истомина и Г.О. Дютша мы находим в статье Е. Е. Васильевой: «Подозрение, что тексты не всегда писались в пении, и, во всяком случае, музыкант и филолог работали порознь, а позже приходилось сводить записи для публикации, в этом случае весьма обосновано» [Васильева 1997].

<sup>41</sup> Возможно, реконструкции требует и записанный Ф.М. Истоминым поэтический текст причитания.

Пример 2<sup>42</sup>

Бла - го - сло - ви ко Пре - свя - та Бо - го - ро - ди - ца.

На пя - ту д(ы) - ве - ри о - т(ы) - во - ри - ли - се,

Сведения о поморской традиции похоронной причети, о которой вскользь упоминается в предисловии сборнику «Песни русского народа», нашли отражение в статье Ф. М. Истомина, опубликованной в 1892 г. в журнале «Живая старина» [Истомин]. Эта публикация, посвященная сравнению плачевых традиций Заонежья и Поморья, содержит чрезвычайно интересные данные о похоронно-поминальной традиции восточного Поморья и поэтические тексты двух похоронных причитаний из д. Ворзогоры Онежского уезда (Онежский берег). Особого внимания заслуживает описание композиционных особенностей плачей, которое базируется на местной исполнительской терминологии<sup>43</sup>.

\*\*\*

Вторая половина XIX века — время первых опытов изучения традиционной культуры Поморья, в том числе местной плачевой культуры. Записи этого периода фрагментарны, имеют точечный характер; от этого периода до нас дошла лишь одна запись поэтического текста поморского свадебного плача с напевом. Все названные материалы требуют текстологического анализа и реконструкции. Тем не менее, публикации поморской причети XIX столетия имеют важное значение для истории отечественной фольклористики. Каждая из них являлась новой ступенью развития науки и была в своем роде знаковой. В работах этого периода были поставлены многие проблемы, актуальные и для современных исследований

<sup>42</sup> Верхняя строка — запись Г.О. Дютша, которая транспонирована для удобства сопоставления. Нижняя строка — аудиозапись экспедиции ИРЛИ 1976 г.; нотация Ю.И. Марченко [Марченко 1990, с. 141], нотная графика наша.

<sup>43</sup> Подробнее эта тема рассматривается во второй главе нашей работы.

культуры Поморья.

## 1.2. Исследования рубежа веков (1898—1914 гг.).

Исследователи рассматривают конец XIX — начало XX вв. как особый этап в истории русской фольклористики. В эти годы изучение традиционной культуры обретает небывалый масштаб и начинает восприниматься как задача государственной важности [Иванова 2005; Дорохова, Пашина 2005; НМТ, с. 434—435], в науку входит новое поколение исследователей, складывается «сообщество профессиональных ученых-этнографов и филологов, пришедших на смену просвещенным любителям XIX в.» [Дорохова, Пашина 2005, с. 178].

Значимые изменения произошли в это время в области музыкальной этнографии. 1900-е гг. стали для нее началом «эпохи фонографа». Использование звукозаписи подняло полевые и кабинетные исследования на качественно иную ступень: исследователь получил возможность опираться в работе на документальные звуковые материалы. Начали меняться методы полевой работы. Именно в это время зарождается понимание региональной специфики народной культуры, осознание значимости каждой местной традиции<sup>44</sup>. Особый интерес ученых вызывает традиционная культура Русского Севера.

Приоритетным направлением в исследовании поморского фольклора в эту эпоху по-прежнему остается эпосоведение. Именно запись эпоса была основной целью поморских экспедиций *Алексея Владимировича Маркова*, проходивших в рамках деятельности Музыкально-этнографической комиссии (МЭК) при этнографическом отделе Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (ИОЛЕАиЭ). Труды Маркова не только открывают новую страницу в истории изучения

---

<sup>44</sup> Очевидно, это связано с общими тенденциями в истории Серебряного века. Не случайно в эти же годы в России возникает интерес к региональным особенностям русского церковного пения, результатом чего явились публикации нового типа, посвященные певческой культуре отдельных монастырей и епархий [Обиход Валаамского монастыря; Обиход Соловецкого монастыря; Обиход КПЛ и другие издания].



традиционной культуры Беломорья, но и являются одним из знаковых явлений истории российской музыкальной этнографии конца XIX — начала XX вв. [см. Азбелев; Иванова 1993; Иванова 2009; Смирнов и другие работы]<sup>45</sup>. 1898 г. — год первой экспедиции А.В. Маркова в Поморье — мы считаем началом нового периода в истории изучения фольклора этого региона.

Профессиональный филолог, ученик выдающегося исследователя былевого эпоса академика В.Ф. Миллера, Марков являл собою пример фольклориста, соединившего в себе «кабинетного ученого-теоретика с практиком-наблюдателем» [Соколов, с. 1047]. Полевые исследования культуры Беломорья он будет вести вплоть 1910 года<sup>46</sup>. Особое значение имело научное содружество А. В. Маркова и музыковеда *Александра Леонтьевича Маслова*, которого Марков привлек к участию в поморской экспедиции 1901г. В ходе полевой работы А.Л. Маслов «осуществлял самостоятельные наблюдения, выполнял слуховые записи мелодий непосредственно с голосов народных исполнителей, принимал участие в записи народных певцов на фонограф» [Марченко 2002, с. 21]. Содружество двух выдающихся ученых продолжилось и после их совместной экспедиции. А.Л. Маслов «производил нотировку не только их совместных фонографических записей, но и тех, которые позже осуществлял один А.В. Марков» [Азбелев, с. 12]. Результаты экспедиции 1901 года были отражены в двух выпусках «Материалов, собранных в Архангельской губернии летом 1901 г. А.В. Марковым, А.Л. Масловым и Б.А. Богословским» [Марков, Маслов 1906; Марков, Маслов 1911], увидевших свет соответственно в 1906 и 1909 гг. СобираТЕЛЬСкая работа проводилась Марковым и его

---

<sup>45</sup> «Если бы научная жизнь А.В. Маркова была ограничена исключительно экспедициями, то уже по результатам его поездок на Русский Север мы могли бы назвать этого ученого выдающимся фольклористом XX в.» [Иванова 2009, с. 74].

<sup>46</sup> «За 12 лет он совершил 6 поездок на побережья Белого моря: в 1898, 1899, 1901, 1903, 1905 и 1909 гг., причем в третьей экспедиции А.В. Маркову сопутствовали музыковед А.Л. Маслов и фотограф-любитель Б.А. Богословский. Последний не только фотографировал, но стал и фиксатором фольклора: его записи А.В. Марков затем публиковал наряду со своими» [Азбелев, с. 8].

сотрудниками на всех берегах Поморья, за исключением Онежского, однако основной зоной исследований стали Зимний, Терский и Кандалакшский берега<sup>47</sup>.

Главной целью экспедиционных поездок была запись эпических жанров: былин («старин») и духовных стихов<sup>48</sup>. Именно эти уникальные материалы, фактически открывшие для современников живую эпическую традицию Беломорья, известную ранее по единичным записям, составляют основную научную ценность собрания, «давно ставшего фактом постоянно используемой фольклорной классики» [Азбелев, с. 11]. Кроме того, собиратели записывали местную этнографию, образцы песенного фольклора (в том числе свадебные песни), свадебные и похоронные причитания.

Особое значение для изучения фольклора Поморья имеют наблюдения А.В. Маркова над спецификой беломорских субрегионов. Именно в его работах впервые ясно прозвучала мысль об особенностях культуры разных берегов Поморья. Исследователь указывает на значительные отличия в характере и говоре крестьян Терского и Зимнего берега, описывает «разницу эпического достояния этих двух местностей, обнаруживающуюся как в сюжетах старин, так и в приемах творчества» [Марков 2002, с. 1000]. А.В. Марков впервые высказал мысль о различиях плачевых традиций Терского и Зимнего берегов: «Что касается причитаний, то и в этом отношении Терский берег радикально отличается от Зимнего: терские причитания разнятся от золотицких не только по содержанию, но и по метрике» [Марков 2002 б, с. 1019]<sup>49</sup>. В его статье «Свадьба на Зимнем берегу» [Марков 2002 а] мы находим указания на местоположение причети в обряде и на соотношение

---

<sup>47</sup> Записи производились в двух поселениях Кандалакшского берега, на границе с Терским, в публикации они отнесены к Терскому берегу [Азбелев, с. 12].

<sup>48</sup> Как отмечает А.И. Васкул, большинство «этнографических экскурсий», организованных Этнографическим отделом ОЛЕАиЭ с момента, когда председательствующим стал В.Ф. Миллер, было направлено на поиск новых эпических центров, что в значительной степени обусловлено научными интересами главы отдела [Васкул, с. 15].

<sup>49</sup> Следует подчеркнуть, что исследователь отмечает не только отличия, но и черты сходства культуры разных берегов. Его замечание о сходстве свадебных обрядов Терского и Зимнего берегов подтверждаются данными современных ученых.

сольной и групповой причети. Ученый первым предпринял попытку систематического изучения поморской исполнительской терминологии<sup>50</sup>.

Материалы А.В. Маркова и А.Л. Маслова содержат 14 поэтических текстов свадебных причитаний Зимнего берега из Верхней Зимней Золотицы и Нижней Зимней Золотицы, а также образцы причетных напевов этих сел<sup>51</sup>. На Терском и Кандалакшском берегах (в Кандалакше, Федосеево и Кузомени) было записано 9 поэтических текстов свадебных плачей с образцами напевов. Кроме того, были зафиксированы четыре поэтических текста похоронных причитаний Зимнего берега с напевом и текст похоронного плача Кандалакшского берега. Приведем в качестве примера фонографическую запись групповой причети с. Зимняя Золотица<sup>52</sup>:

### Пример 3

Бла - сло - ви, мо - ё да сонь -  
- цё к(ы) - рас...  
2. Во пе - рьво - й(и) - о - т(ы) да раз [да  
во по.с(и) - ле...]

А.В. Марков и А.Л. Маслов были в числе первых исследователей,

<sup>50</sup> «На Терском берегу, как и на Зимнем, термин для причитаний – «плаць» (ж. р.); в Кандалакше употребляется и другой термин: «заплацька». Для обозначения исполнения плачей употребляется термины: «плакать», «выплакивать», «приплакивать» и изредка «прицитывать» (Федосеево); отвечать плачью — «отплакивать» [Марков 2002 б, с.1020].

<sup>51</sup> Напевы групповой и сольной причети из Н. Золотицы и групповой напев из В. Золотицы.

<sup>52</sup> Беломорские старины, с. 923. См. также третью главу настоящей работы, примеры №№ 45, 49 и 50.

использовавших в своей полевой работе фонограф. Результатом их работы стали первые документальные звуковые записи различных жанров музыкального фольклора поморов, в том числе аудиозаписи поморской свадебной причети. Поскольку возможности аудиозаписи были ограничены, в одних случаях материалы фиксировались на фонограф, а в других Масловым производилась слуховая запись мелодий непосредственно с голоса исполнителя [Марченко 2002, с. 21]. Кроме того, напевы, в соответствии с научной традицией начала XX века, фиксировались не во всех случаях. Это относится и к записи причитаний.

Однако при публикации напевов свадебных причитаний собиратели допустили ряд неточностей. Так, наши полевые исследования в с. Нижняя Зимняя Золотица показали, что напевы групповой причети в издании начала века оказались перепутанными с напевом невесты [см. Резниченко 1987, с. 120]<sup>53</sup>. Некоторые погрешности были допущены составителями и при издании материалов Терского берега. Так, составители критического издания 2002 г. выяснили, что «напев № 76 соответствует тексту № 75 (свадебное групповое причитание подружек невесты). Напев № 77 соответствует тексту № 76 (свадебное сольное причитание невесты). Текст № 77 публикуется без напева (записи всех упомянутых причитаний выполнены в селе Кузомень)» [Марченко 2002, с. 27]. Текст свадебного причитания из д. Федосеево Кандалакшского берега в публикации представляет собой монтаж из двух записей и, по замечанию С.Н. Азбелева, «удовлетворительно записью не документируется» [Беломорские старины, с. 889]. Это тем более огорчительно, что фонограмма федосеевского плача утеряна, а других записей из этой деревни, видимо, не существует.

Записи причитаний из собрания А.В. Маркова требуют дальнейшего текстологического анализа. По этому поводу Ю.И. Марченко пишет: «При работе с материалами следует учитывать, что поэтические тексты и

---

<sup>53</sup> Наши данные были учтены при подготовке современной научной публикации собрания А. Маркова [Марченко 2002, с. 25].

приложенные к ним напевы записывались, как правило, отдельно друг от друга. Поэтому между словесным содержанием и подтекстовкой нотных строчек возникают расхождения [Марченко 2002, с. 30—31]. И далее: «Анализ нотных образцов должен быть продолжен и выполнен на основе сравнения их с современными записями (разумеется, в тех случаях, где это окажется возможным)» [Там же, с. 32].

Сведения А.В. Маркова и А.Л. Маслова по свадьбе Терского берега дополняет близкая по времени статья этнографа-любителя **Ивана Николаевича Шмакова** «Свадебные обычаи и причитанья населения Терского берега Белого моря», опубликованная в «Этнографическом обозрении» [Шмаков]. Коренной помор (уроженец д. Ковда Кандалакшского берега), доктор медицины, член Русского географического общества И.Н. Шмаков более всего известен как исследователь антропологии и этнографии лопарей Кольского полуострова и пропагандист идей оказания государственной помощи коренным народам Севера. Однако его интересовала и традиционная культура русских поморов.

Статья Шмакова содержит не только общие сведения о свадебных обычаях терских поморов и описание основных этапов ритуала, но и множество текстов причитаний, а также этнографические комментарии к ним. В ней содержатся ценные данные о плачах как традиционных исполнительницах голошений, об особенностях поведения невесты: «По уходе жениха <после смотренья Е.Р.> приходят плачей и начинают причитать, оплакивать девью красоту. Без плачѣй дело не обходится, так как невесты сами не знают причитаний, а вторят лишь словам плачей <...>. Вторя словам плачей, невеста должна поднимать руки и ударять одна о другую; во время плача она стоит и время от времени кланяется по сторонам» [Там же, с. 60].

Однако значимость этой публикации снижает отсутствие документации (в статье не указаны ни точные места записи, ни имена исполнителей) и очевидные погрешности в фиксации поэтических текстов, что

подтверждается многочисленными прозаизмами. В некоторых случаях опубликованные образцы приближаются к пересказу, по которому невозможно определить подлинную структуру текста<sup>54</sup>:

Стану я на свои резвья ножки

Вы не гнитесь, не ломайтесь подо мной,

Сизой касатой голубушкой, ножки резвья... [Там же].

Несмотря на недостаточную репрезентативность, работа И.Н. Шмакова представляет значительный интерес в качестве источника сравнительных материалов по свадьбе субрегиона, в особенности из-за малочисленности дошедших до нас сведений по причети Терского берега.

В 1899г. с юго-западного Поморья и низовьев Онеги начинает свои этнографические поездки на Русский Север *Александр Дмитриевич Григорьев*, ставший впоследствии одним из ведущих собирателей былевого эпоса [Григорьев 2002]. По словам самого исследователя, он «предпринял свою первую этнографическую поездку на Север главным образом для собирания старин (былин)» [Григорьев 2002 а, с. 45]. Работа проходила в д. Каменихе и поселениях Поморского берега Нюхче, Колежме и Сумпосаде. Как следует из письма собирателя к А.В. Маркову, за месяц работы им было записано 181 произведение устной поэзии, в том числе 24 свадебных и 5 похоронных плачей [Цит. по: Иванова 2009, с. 76]<sup>55</sup>.

В 1900-е гг. собирательскую работу на Поморском берегу (в селах Колежме, Лапине и в Сумском посаде) ведет *Г. Цейтлин*. В его статьях «Свадьба в Поморье» и «Знахарства и поверья в Поморье», опубликованных в Известиях Архангельского общества изучения Русского Севера [Цейтлин 1910; Цейтлин 1912, 1912а], мы находим наиболее ранние дошедшие до нас образцы поэтических текстов свадебных и похоронных причитаний (*во́нов*)

---

<sup>54</sup> Это объясняется объективными трудностями слуховой фиксации поэтических текстов причети.

<sup>55</sup> К сожалению, записи причитаний так и не были опубликованы.

данной локальной традиции юго-западного Поморья<sup>56</sup>.

Записи Цейтлина представляют собой типичный пример работы фольклориста-любителя. Отсутствие точной паспортизации, прозаическая графика ряда поэтических текстов [Цейтлин 1912 а] говорят об отсутствии у автора профессиональных фольклористических навыков. Показателен в этом отношении и характер авторских комментариев: некоторые описания свадебной обрядности (например, «крики безумные, полные отчаяния» [Цейтлин 1910, с. 18]) вызывают скорее романсовые, нежели фольклорно-этнографические ассоциации.

Тем не менее, эти материалы во многих отношениях уникальны. Как следует из отдельных замечаний, разбросанных по статьям Г. Цейтлина, он, будучи политическим ссыльным, в течение нескольких лет жил в поселениях Кемского уезда. Таким образом, автор имел возможность (пусть даже вызванную обстоятельствами подневольными), постоянно общаясь с носителями традиционной местной культуры, в течение трех лет проводить стационарные полевые исследования одной локальной традиции: «Те материалы, которые приведены в моем очерке, достались мне упорным трудом, причем собирал я их в течение 3-х почти лет» [Цейтлин 1912 а, с. 165]. Очевидно, и сами статьи писались в той самой «жарко вытопленной поморской избушке», о которой упоминается в одной из его работ<sup>57</sup>. В статьях Цейтлина содержится обильный материал по местным верованиям, похоронной и свадебной обрядности.

Автор (впервые в истории «помороведения») ставит перед собой задачу дать целостное описание местного свадебного ритуала. Тексты плачей и

---

<sup>56</sup> Напомним, что ранее материалы по свадьбе других поселений юго-западного Поморья были опубликованы С. В. Максимовым и П. В. Шейном.

<sup>57</sup> О степени погруженности автора в жизнь поморов, о его отношении к тем, чьи песни, сказки и поверья он записывал, ясно свидетельствует такое высказывание: «Я прожил в с. Лапине около 6 мес., и квартира моя находилась бок о бок с лачугой Матрены Бахиревой, к которой я захаживал в зимнее время „вещериновать” и на „беседу”, ежедневно. И каждый раз я уходил от нее спокойный, уравновешенный и по приходе домой всегда думал о ней и страшно завидовал ясности и спокойствию ее души» [Цейтлин 1911, с. 80—81].

песен приводятся в обрядовом контексте, на фоне детальной картины мифологических представлений поморов; тщательно зафиксированы свадебные чины и обрядовая терминология. Цейтлин не только описывает местную свадебную обрядность, но и предпринимает попытку анализа ее структуры. Его вывод о делении поморской свадьбы на две части (концом первой является *красование* невесты, началом второй — приход гостей на *честное*<sup>58</sup> [Цейтлин 1910, с. 21]) во многом согласуется с современными взглядами на севернорусский свадебный ритуал, структура которого определяется контрастом инициационной и коммуникативной линий<sup>59</sup>.

Хотя собирательская деятельность Г. Цейтлина проходила уже в начале XX века, то есть хронологически относится ко второму периоду изучения поморской причеты, однако стадияльно она по ряду признаков близка к первому периоду. Цейтлин как бы продолжает старую традицию любительской «ссылной фольклористики» предшествующего столетия, традицию местного краеведения, связанную с деятельностью П. Ефименко, П. Чубинского и их сподвижников по этнографическому фронту. Тем не менее, сравнение показывает и ряд существенных отличий в отношении к фольклорному материалу. Если для публикации Ефименко «единицей измерения» является губерния (это отражено не только в названии, но и во всей структуре его двухтомника), то Цейтлин пишет именно о культуре Поморья. Материалы он записывает не от абстрактной «мещанки г. Онеги», как Г. Фризе, а, например, «из уст мещанки Сумского посада Устины Ермолаевны Базаровой», которую он описывает как веселую и бойкую шестидесятипятилетнюю старушку [Цейтлин 1911, с. 79]. Эти черты не только характеризуют личность собирателя, но и говорят о новых тенденциях в отечественной фольклористике начала XX в.

В 1910-е гг. в юго-западном Поморье активизируется также работа

---

<sup>58</sup> «Что значит *честь гостям*», — поясняет автор [Цейтлин 1910, с. 22].

<sup>59</sup> «Так называемое “красование” — это конец первой половины свадебных обычаев, вслед за которым свадьба вступает, если можно так выразиться, в новую фазу» [Цейтлин 1910, с. 21].



краеведов. Вслед за Архангельским обществом изучения Русского Севера, организованным в 1908 г., возникает Общество изучения Олонецкой губернии, просуществовавшее с 1913 по 1918 г.г. Эти общества имели местные отделы в Сумском посаде, селах Вёрме и Сорóке. В эти годы начинает свою работу по сохранению наследия юго-западного Поморья И.М. Дуров, основная деятельность которого приходится на следующий период развития науки.

\*\*\*

Изучение традиционной культуры Поморья, в частности, поморской причети в начале XX столетия неразрывно связано с общими тенденциями фольклористики Серебряного века, высочайший уровень которой неоднократно подчеркивали современные ученые [Дорохова, Пашина 2005; Иванова 2009]. На принципиально иной уровень и по технической оснащенности, и по методике работы выходят полевые исследования Беломорья. В этот период в Поморье производятся первые аудиозаписи свадебных и похоронных плачей. Меняется подход к выбору объекта исследования: ученых начинает интересовать Поморье как определенная этнокультурная зона. Расширяется география собирательской работы, записи производятся почти на всех берегах Белого моря; полученные данные позволяют поставить вопрос о специфике свадьбы субрегионов Поморья.

Центральным событием периода можно считать труды А.В. Маркова и А.Л. Маслова. Их исследования, высоко оцененные учеными нашего времени, имеют непреходящее значение в истории изучения не только фольклора Поморья, но и в масштабах всей русской культуры.

### **1.3. Изучение традиции в советский период: 1917—1955 гг.**

Современные исследователи истории русской фольклористики XX века в основном едины в определении ее периодизации. Как известно, на развитие гуманитарных наук в это время сильнейшее воздействие оказал ход политической истории (по словам Т.Г. Ивановой, «наука о “живой старине”

/.../ находится в явном сопряжении с идеологическими веяниями, господствовавшими в России в прошлом веке» [Иванова 2005, с. 140]). Тем не менее, в своей периодизации истории фольклористики первой половины XX в. Т.Г. Иванова, учитывая не только политический вектор, но и законы развития самой науки, выделяет 1917—1928 и 1929—1956 гг. в два самостоятельных периода. Как отмечает исследователь, конец 1910-х и 1920-е гг. стали временем расцвета советского краеведения [Там же, с. 140—143].

Период с 1930-х до середины 1950-х годов — эпоха жесточайшего политического надзора над фольклористикой<sup>60</sup>. Власть не только диктовала ученым темы и методы исследования, но и пыталась вторгаться в самую традиционную культуру, подчинить и ее выполнению идеологических задач режима [Костюхин]. Это вызвало к жизни феномен псевдофольклорных «новин» и плачей-сказов, связанных с попыткой создания устного советского эпоса [Иванова 1999; Лойтер 2011 и другие работы]. Коснулись некоторых фольклористов и репрессии сталинского режима [Дорохова, Пашина 2005; Иванова 2009 и др.]<sup>61</sup>.

1920-е годы стали для Поморья временем расцвета местного краеведения, что явилось непосредственным продолжением дореволюционной деятельности собирателей фольклора. Особую роль в этот период играет работа фольклористов Карелии в рамках Общества изучения Карелии (создано в 1923 г.), которое в 1928 г. было реформировано в Карельское бюро краеведения (КБК); которое в 1931 г. вошло в состав только что образованного Карельского научно-исследовательского института

---

<sup>60</sup> Как отмечает С.М. Лойтер, «Превратившись в инструмент государственной политики, подвергшись идеологическому прессингу, краеведение с конца 1920-х гг. деградировало. А в начале 1930-х гг. по “делу краеведов” в стране прошли аресты» [Лойтер 2007].

<sup>61</sup> В то же время надо признать, что масштаб диктата власти над фольклором, фольклористикой и фольклористами несопоставим с масштабом гонений на деятелей многих других ветвей отечественной культуры. Занятия фольклором сами по себе, как правило, не переводили исследователя в разряд политически неблагонадежных; в связи с этим, фольклористика, до некоторой степени, играла для ученых роль «экологической ниши». Поэтому даже в 1930-е гг. наряду с формированием официальной фольклористики имелась возможность для развития подлинной науки о крестьянской культуре. Одним из свидетельств этого является появление в 1937 г. такого уникального по своей научной значимости сборника, как «Песни Пинежья» [Песни Пинежья].

[Марковская 2006, с. 25—26]. Одним из ведущих поморских краеведов был житель Сумского посада *Иван Матвеевич Дуров*. В течение многих лет, с начала 1910-х до середины 1930-х гг., он вел работу в поселениях юго-западного Поморья, координировал деятельность нескольких краеведческих ячеек. Коллекция И.М. и В.П. Дуровых, хранящаяся в Фольклорном архиве Карельского научного центра РАН, включает в себя, в частности, тексты свадебных, похоронных и рекрутских причитаний, а также характеристики местных воплениц [Кузнецова 2011]<sup>62</sup>.

В первой половине 1930-х гг. фольклористы Карелии еще ведут в Поморье полевые исследования; несмотря на идеологический характер поставленных перед учеными задач (таких, например, как «вскрытие социальной функции фольклора в процессе социалистической перестройки деревни»), в экспедициях записывались и образцы традиционных жанров. В 1931 и 1932 гг. карельскими и ленинградскими исследователями был проведен ряд совместных экспедиций в Карельское Поморье под руководством *Анны Михайловны Астаховой* и *Александра Николаевича Нечаева* [Астахова; Марковская 2006, с. 26—28, 35—36; Шафранская]. В ходе полевой работы были, в частности, записаны образцы причитаний Сумского Посада, Колежмы, Лапино, Ковды и Керети [Марченко 2007]<sup>63</sup>.

Фольклористическая традиция Карелии была практически прервана репрессиями 1937—38 гг., которые коснулись многих краеведов республики [Лойтер 2007; Лойтер 2009; Лойтер 2011; Шафранская и другие работы]. В 1938 г. по ложному обвинению в участии «в контрреволюционной вредительской диверсионной организации» был арестован и расстрелян И.М.

---

<sup>62</sup> Недавно Карельским научным центром РАН был опубликован составленный И.М. Дуровым «Словарь живого поморского языка в его бытовом и этнографическом применении», содержащий важные сведения по поморской свадьбе [Дуров].

<sup>63</sup> Нотации фрагментов двух записанных в этих экспедициях плачей, выполненные автором настоящей работы, приведены в третьей главе (примеры 37, 43).

Дуров<sup>64</sup>.

Несмотря на характерный для конца 1930-х гг. глубокий спад в изучении местного фольклора, в 1940 г. выходит в свет сборник «Русские плачи Карелии» [РПК]. В него вошли, в числе прочих, несколько поморских текстов: похоронно-поминальные голошения, записанные от жительниц Сумского Посада У.А. Баклановой и Ф.И. Титовой и от уроженки д. Выгостров Ф.И. Быковой, а также два образца окказиональных плачей, исполненных уроженкой с. Нюхчи Е.А. Петуховой [РПК, с. 122—140]<sup>65</sup>. Имя автора записей в публикации не указано, хотя во всех других случаях составитель сборника указывает фамилию собирателя. Сообщены даты записи: большинство образцов было записано в 1934—1935 гг., два образца датированы 1912 годом. Можно предположить, что опубликованные в сборнике поморские материалы были в свое время зафиксированы И.М. Дуровым, имя которого как «врага народа» упоминать запрещалось<sup>66</sup>.

\*\*\*

Для всего описываемого периода характерна бедность событиями научной жизни, слабая интенсивность и избирательность полевых исследований, отсутствие теоретических разработок. Тем не менее, вплоть до середины 1930-х гг. в Карельском Поморье идет работа по фиксации образцов традиционной культуры, делаются отдельные записи поэтических текстов причитаний и единичные аудиозаписи плачевых напевов.

Третий период является наименее продуктивным в истории изучения музыкального фольклора Поморья в целом и беломорской причети. Спад в

---

<sup>64</sup> «История семьи талантливого краеведа И. М. Дурова была горькой, но закономерной для того времени: его расстреляли в 1937 году, жена была сослана, а малолетняя дочь отдана в детский дом» [Марковская 2006, с. 36—37].

<sup>65</sup> В этот сборник вошли также несколько псевдофольклорных плачей-сказов.

<sup>66</sup> Приводим сведения на этот счет, любезно сообщенные нам ст. научным сотрудником Фонограммархива ИЯЛИ Кар НЦ РАН В.П. Кузнецовой: «... по архивным описям действительно, Ф. И. Титова из с. Сумский Посад была записана И. М. Дуровым в 1912 г. (Научный архив КарНЦ РАН, коллекция 27, единицы хранения 139 и 140). Но есть разночтения: Первый воп "Закатилось красное солнышко..." соответствует архивной коллекции, второй "Уж ты послушай-кось..." в описи указан как "Воп по умершем сыне, с примечанием, что списан из очерка Цейтлина". Иван Матвеевич действительно пополнял свои записи списками из некоторых изданий, желая собрать наиболее полный материал».

полевой исследовательской работе привел к значительным, а в некоторых случаях невосполнимым потерям в деле сохранения культурного наследия Беломорья. Именно за эти годы ушла из быта поморов свадебная обрядность, причем разрушение ритуала началось во многих субрегионах именно с забвения свадебных голошений.

#### **1.4. Исследования второй половины XX в. (1956—1980-е гг.).**

Вторая половина 1950-х гг. открывает новый этап развития отечественного этномузыкознания, базовым направлением науки становятся региональные исследования. В 1956—57 гг. в Карельском Поморье и в поселениях Терского берега работает целый ряд фольклорных экспедиций, имеющих целью систематическое изучение местной культуры. В 1956 г. здесь производят записи фольклора студенты МГУ им. М.В. Ломоносова под руководством Э.В. Померанцевой<sup>67</sup>. Начиная с 1957 г. на Терском, Кандалакшском и Поморском берегах ведет собирательскую работу писатель и фольклорист Д.М. Балашов при участии филологов С.Н. Азбелева и Т.И. Орнатской, музыковеда Ю.Е. Красовской и студентов Петрозаводского университета [Шибанова]. В конце 1950-х гг. песни Карельского Поморья записывает музыковед С.Н. Кондратьева. В это же время начинает свои исследования Беломорья этнограф, многогранный исследователь традиционной русской культуры Т.А. Бернштам.

Основной целью работы в Поморье *Дмитрия Михайловича Балашова* и *Юлии Евгеньевны Красовской* стало «монографическое изучение устной песенно-поэтической культуры рыбаков-поморов /.../ Терского берега Белого моря» [Балашов, Красовская, с. 3]. Собиратели зафиксировали почти полное забвение эпических жанров на фоне достаточно хорошей сохранности большинства других видов местного фольклора: «...А.В. Марков, А.Л. Маслов и Б.А. Богословский, побывавшие на Терском берегу в 1901 году, обращали внимание главным образом на остатки эпической традиции.

---

<sup>67</sup> Целью этой экспедиции, работавшей в Беломорском районе Карелии, стала фиксация не только образцов текстов различных фольклорных жанров (включая причитания и духовные стихи), но и этнографических рассказов [Марковская 2006, с. 42, 172].

Поэтому открытие здесь через шестьдесят лет богатейшей песенной культуры при почти полном исчезновении традиции эпической явилось для нас счастливой неожиданностью» [Там же, с. 5]. Тем не менее, ученые уже тогда отмечали следы разрушения традиционной местной культуры: «К сожалению, наши экспедиции «запоздали» лет на двадцать — тридцать, и мы застали местную сказочную традицию уже, по-видимому, в очень разрушенном состоянии» [Балашов, с. 10]; «... даже на Крайнем Севере традиционный свадебный обряд почти ушел в прошлое» [Балашов, Красовская, с. 5].

Итогом экспедиции стал выход в свет сборника «Русские свадебные песни Терского берега Белого моря», в котором впервые предпринята попытка публикации «русского свадебного обряда поморов Терского берега со всеми песнями свадебного цикла и нотными расшифровками напевов к ним» [Там же, с. 4]. Публикации музыкальных текстов в этом ставшем «классикой» фольклористики издании сопровождаются развернутыми описаниями свадебного ритуала, основу которых составляет прямая речь самих носителей традиции. Фактически, этот сборник является первым комплексным трудом по свадьбе Поморья.

Однако его составителям удалось достаточно полно представить лишь одну из двух составляющих музыкального кода местной свадьбы. Несмотря на то, что голошения упоминаются в этнографических описаниях почти всех довенечных свадебных обрядов, начиная с рукобитья и вплоть до благословения невесты перед отъездом к венцу [Балашов, Красовская: 29—61], сборник включает лишь два образца поэтических текстов плачей с напевом (и шестьдесят образцов свадебных песен). Опубликованные образцы групповой свадебной причети [Там же, №№ 1, 14] записаны в сольном исполнении от одной плачеи и представляют собой версии одного напева (см. пример № 4)<sup>68</sup>. По свидетельству составителей, они застали глубокое

---

<sup>68</sup> Записаны от А.И. Катаринной. К сожалению, в настоящий момент невозможно установить, свадебную традицию какого села представляет этот напев, поскольку

разрушение плачевой традиции: «А.В. Марков, А.Л. Маслов и Б.А. Богословский писали, что основное место в свадебном обряде Терского берега уделяется причитаниям (приплакиваниям). Мы застали прямо противоположную картину. Приплакивания почти нацело ушли из памяти даже самого старшего поколения» [Там же, с. 5].

*Пример 4*<sup>69</sup>

1. ПРИПЛАКИВАНИЕ НА РУКОБИТЬЕ

♩ = 163

Бла - го - с(ы) - ло - ви - т(ы) - ко - те - бя, бо - же  
 гос - по - ди... и, да при - с(ы) - вя - та бо - жи - я да  
 бо - го - ро - ди - ця... е да бе - лой - то  
 ле - бе - ди - мне - ка вос - ки - ка - ти... и, да

Более полно и репрезентативно представлены музыкальные тексты свадебных плачей в сборнике *Светланы Николаевны Кондратьевой* «Русские народные песни Поморья» [Кондратьева], посвященном фольклору некоторых поселений Поморского берега (г. Беломорск, села Сухое, Нюхча, Вирма, Шижня). Вошедшие в издание образцы [Там же, №№ 95—98] являются первой научно достоверной публикацией музыкальных текстов групповой свадебной причеты Карельского Поморья. Особую научную значимость имеют записанные в ансамблевом исполнении примеры политекстового напева из г. Беломорска (бывшее с. Сорóка)<sup>70</sup> и с. Сухого:

*Пример 5*<sup>71</sup>

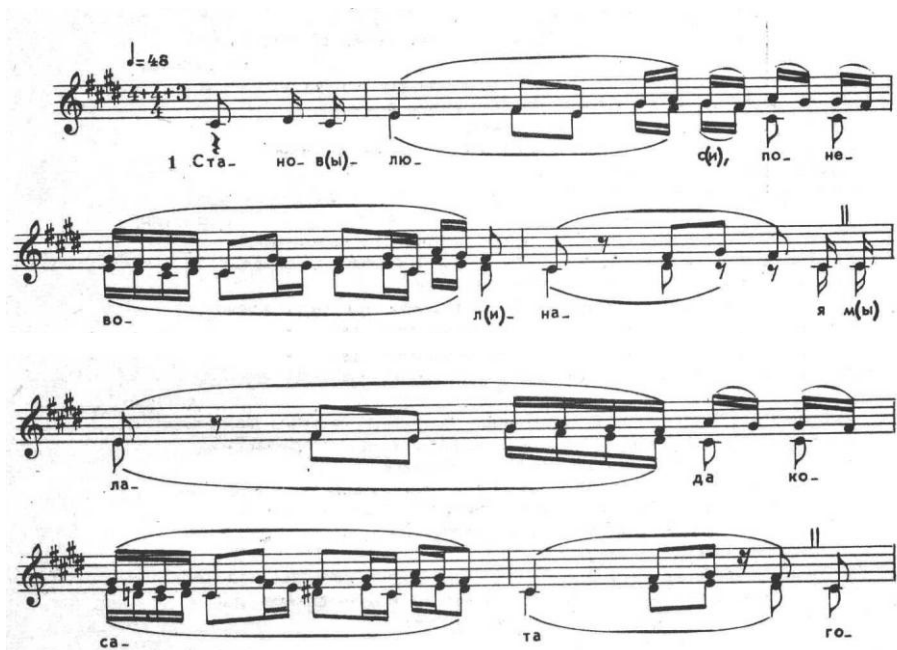
---

собиратели не сообщают точного места рождения исполнительницы [см. Балашов, Красовская, с. 8].

<sup>69</sup> Балашов, Красовская, с. 30.

<sup>70</sup> Нотация сорокского причитания приведена в третьей главе (пример № 39).

<sup>71</sup> С. Сухое [Кондратьева, с.253].



На протяжении всего описываемого периода активную и систематическую работу по собиранию музыкального фольклора западного Поморья ведут исследователи Карелии<sup>72</sup>. Объектом пристального внимания становятся отдельные поселения этой части Беломорья, где проводится стационарная полевая работа<sup>73</sup>. В результате многолетней систематической полевой работы Фонограммархив ИЯЛИ КарНЦ РАН занимает «одно из ведущих мест в фольклористической архивистике» [Лойтер 2011] и становится едва ли не основным хранилищем документальных материалов по причети западного Поморья [см. Марковская 2006].

Одной из наиболее значимых публикаций по фольклору Беломорья является сборник «Русские народные песни Карельского Поморья», подготовленный А.П. Разумовой, Т.А. Коски и А.А. Митрофановой [РНПКП]. Его основу составили материалы, записанные сотрудниками Института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР в

<sup>72</sup> Тесно связаны с фольклористикой Карелии Д.М. Балашов и С.Н. Кондратьева. Последняя была зав. кабинетом звукозаписи ИЯЛИ Карельского филиала АН СССР в 1958—1962 гг., Д.М. Балашов работал в этом же институте в 1961—68 гг.

<sup>73</sup> Так, по данным Е.В. Марковской, к 2003 году только в Сумском посаде было проведено более 15 экспедиций, работали около 30 собирателей. В 1970-х гг. здесь А.П. Разумовой, Т.И.Сенькиной, Е.И. Русаковой и Т.А.Коски было произведено несколько записей рассказов о свадебном обряде, сопровождаемых исполнением причитаний и песен [Марковская 2003].



1963—1965 гг. на Карельском берегу и примыкающих к нему поселениях Поморского и Кандалакшского берегов. В сборнике представлен музыкальный фольклор абсолютного большинства сел северной части Карельского Поморья; в него включены образцы всех основных местных музыкальных жанров, за исключением похоронно-поминальных голошений и духовных стихов. Наиболее полно (64 образца) отражена традиция лирических протяжных песен.

Причитания в сборнике представлены крайне скудно; в него вошли лишь три образца свадебных плачей из трех различных точек (д. Черная Река Кандалакшского берега, д. Поньгома Карельского берега и г. Кемь) [Там же, с. 123—124, 364—366]. Плачи записаны в сольном исполнении, хотя имеющиеся в нашем распоряжении рядоположенные материалы заставляют предположить, что, по крайней мере, один из образцов относится к групповой причети. Приведенные напевы частично деформированы и нуждаются в реконструкции.

Иной тип научной публикации представляет собой сборник «Русская свадьба Карельского Поморья», подготовленный А.П. Разумовой и Т.А. Коски и изданный в 1980 г. под общей редакцией Е. В. Гиппиуса [РСКП]. Составители сборника, посвященного традиционной свадьбе Колежмы и Нюхчи, поставили перед собой задачу описать в максимальной полноте ритуал каждого села (а не давать суммарное описание свадебной игры субрегиона, как это было сделано, например, в сборнике Балашова и Красовской). В издании достаточно полно представлены не только песни, но и циклы свадебных плачей («вопов»), опубликовано несколько образцов плачевых напевов каждого села в полноценном ансамблевом исполнении. Поэтические тексты многих причитаний приведены как в певческой версии, так и в пересказе, что очень важно для анализа этих весьма сложных образцов северной причети. Сборник, являющийся, на наш взгляд, одним из лучших достижений отечественной эдиционной фольклористики, включает также статью Т.В. Краснопольской [О напевах], посвященную анализу

некоторых структурных особенностей напевов местной причети<sup>74</sup>.

С конца 1950-х гг. начинаются многолетние полевые исследования Поморья *Татьяны Александровны Бернштам*; ряд экспедиций ученого проходит совместно с музыковедом В.А. Лапиным. Результатом трудов Т.А. Бернштам стала серия статей [Бернштам 1974; Бернштам 1977; Бернштам 1978а и другие] и две монографии [Бернштам 1978; Бернштам 1983], «по сей день остающиеся классическим образцом всестороннего описания этнографической группы» [Щепанская, с. 9]<sup>75</sup>. В первой из них на фоне этнической истории Русского Севера рассматривается история заселения и освоения побережий Белого моря, исследуется морская промысловая система хозяйства и социально-экономическая организация поморов; вторая книга посвящена местной материальной культуре (поселения, жилищно-хозяйственный комплекс, одежда, пища), общественному и семейному быту, системе верований и традиционной обрядности.

Одной из задач ученого стал сбор данных по поморской свадьбе. Работы Т.А. Бернштам содержат наблюдения о специфике культуры разных берегов, карты, фиксирующие географию традиционных брачных связей, данные по местной свадебной, пред- и послесвадебной обрядности. При этом, в связи с основной целью работы — «определить место поморов в системе русского этноса» [Бернштам 1983, с. 3] — исследователя в большей степени интересует проблема выявления единой модели поморского ритуала, нежели индивидуальный облик свадьбы отдельных субрегионов. В монографии представлена структура акционального ряда местной свадьбы в виде общей схемы [Там же, с. 122], содержатся некоторые выводы по поводу локальных отличий в ритуале разных берегов.

Как уже упоминалось, со второй половины 1950-х гг. полевые исследования в Поморье ведет *Московский государственный университет*.

---

<sup>74</sup> По устному свидетельству самой Т.В. Краснопольской, изложенные в статье положения во многом отражают научные взгляды Е.В. Гиппиуса.

<sup>75</sup> Источниками послужили не только полевые материалы, собранные автором в 1959—1972 гг., но и архивные и опубликованные данные, в том числе материалы периодических изданий [Бернштам 1983, с. 5].

Часть экспедиционных материалов МГУ по поморской свадебной обрядности, в том числе несколько нотаций свадебных плачей Поморского и Онежского берегов, вошли в двухтомник «Русская свадьба», подготовленный А.В. Кулагиной и А.Н. Ивановым [Русская свадьба].

Масштабные полевые исследования местной культуры ведут во второй половине 1970-х гг. сотрудники *Института русской литературы (Пушкинского Дома)* АН СССР. Их экспедиции 1975—1978 гг. охватывают все восточное и часть юго-западного Поморья: Зимний, Летний, Онежский берега, восток Поморского берега; работа велась также в поселениях Абрамовского берега [Выходцев]<sup>76</sup>. Поморская коллекция Фонограммархива ИРЛИ содержит образцы причети из большинства населенных пунктов, в которых проходила работа; эти материалы обладают высокой степенью репрезентативности и несомненной научной ценностью. Часть записей, включающая образцы свадебных плачей Летнего берега, стала доступна широкой научной общественности благодаря выходу в свет комплекта пластинок «Свадебные песни Летнего берега Белого моря» [СПЛБ]. Публикация содержит не только аудиозаписи, но и нотации местного свадебного фольклора.

В 1977—1987 гг. Лаборатория народной музыки (ныне ПНИЛ по изучению традиционных музыкальных культур) *Государственного музыкально-педагогического института (ныне Российская академия музыки) им. Гнесиных* организует серию экспедиций в Беломорье с целью фронтального обследования местной музыкальной культуры<sup>77</sup>. За эти годы сотрудниками и студентами РАМ им. Гнесиных под руководством автора настоящего исследования было обследовано шесть из семи (кроме Терского) берегов Белого моря. Наиболее последовательно стационарная работа, связанная с многократным обследованием традиции субрегиона, велась на

---

<sup>76</sup> Результаты полевой работы в восточной части Зимнего и на Абрамовском берегах отражены в статье М.А. Лобанова. Итоги работы по фиксации свадебного музыкального фольклора Онежского берега обобщены А.Д. Троицкой [Лобанов; Троицкая].

<sup>77</sup> Наиболее ранние записи поморской коллекции ПНИЛ РАМ им. Гнесиных были сделаны в 1966 г. в Карельском Поморье Б.Б. Ефименковой.

Поморском и Онежском берегах<sup>78</sup>. Одной из приоритетных задач стала подробная фиксация сведений по свадебной обрядности: записывались беседы о свадебном ритуале, до- и послесвадебной обрядности, свадебные песни и плачи, местная исполнительская терминология. В задачу экспедиций входило также выявление лучших исполнителей музыкального фольклора. Методика экспедиционной работы включала опросы по специально разработанным вопросам и репертуарным спискам, которые корректировались по результатам каждой поездки, а также систему повторных записей причитаний (в том числе сравнительных записей голошений в певческом исполнении и в пересказе). В настоящее время поморская коллекция ПНИЛ РАМ им. Гнесиных включает около 400 аудиозаписей свадебных и похоронных голошений, аудиозаписи бесед с народными исполнителями о свадебном и похоронном ритуалах, рукописные полевые материалы.

По рекомендации участников экспедиции в Карельское Поморье 1980 г. ансамбль с. Вирмы был вызван в Москву и принимал участие в этнографическом концерте, организованном Союзом композиторов РСФСР. В программу выступления входило и исполнение групповой свадебной причеты. Была произведена многоканальная запись ансамбля и запись на фирме «Мелодия».

Поморская коллекция *Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского* невелика по размерам, однако имеет большую научную ценность. Особое значение для нашей темы имеют входящие в ее состав

---

<sup>78</sup> 1977 г. — Поморский берег (Е. Резниченко, Н. Славина); 1978 г. — Поморский, Онежский, Зимний берега (Е. Резниченко, Л. Кузина, И. Сухомлин, Т. Леонтоева, Л. Долгополова); 1979 г. — Поморский, Онежский, Летний берега (Е. Резниченко, О. Боярская, А. Кельман, Л. Озерова, Е. Чо); 1980 г. — Поморский, Летний берега (Е. Резниченко, А. Кельман, Т. Королева, В. Мамаева, Л. Озерова, Н. Шапошникова); 1981 г. — Кандалакшский, Карельский, Поморский, Летний, Зимний берега (Е. Резниченко, Н. Жарова, Т. Королева, В. Макаров, О. Седова, Н. Уманская, М. Шмотова); 1982 г. — Зимний, Летний берега (Е. Резниченко, Н. Жарова, Т. Королева, В. Мамаева, А. Чиликина, М. Шмотова); 1983 г. — Летний, Зимний берега (Е. Резниченко, Н. Жарова, Т. Королева, С. Курлыкин, И. Солдаткина); 1984 г. — Зимний берег (Е. Резниченко, Е. Морозова, О. Суходоева, Л. Шипицына); 1987г. — Поморский берег (Е. Резниченко, Т. Королева).

аудиозаписи свадебных плачей, записанные 1960-х — начале 1970-х гг. на Поморском и Онежском берегах Белого моря (Онежский и Приморский районы Архангельской обл., г. Онега, собиратели В.П. Артемов, И.М. Грабовская; Беломорский и Кемский районы Карельской АССР, собиратели С.Н. Кондратьева, Т.Ф. Владышевская) [Перечень].

Среди теоретических работ этого периода по традиционной музыкальной культуре поморов центральное место занимает кандидатская диссертация **Виктора Аркадьевича Лапина** «Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система» [Лапин 1976]. Автор одним из первых в российской науке обращается к проблемам музыкальной диалектологии, рассматривая свадебные песни Беломорья как целостную многоуровневую диалектную систему<sup>79</sup>. Поморский материал используется наряду с прочим в совместной работе Т.А. Бернштам и В.А. Лапина, посвященной «виноградьям» (особой группе обрядовых песен с припевом «виноградье красно-зеленое») [Бернштам, Лапин].

К началу 1980-х гг. относится появление первых аналитических работ по поморской причети: статьи **Тамары Всеволодовны Краснопольской** «О напевах свадебных причитаний и песен Колежмы и Нюхчи» [О напевах], во многом отражающей аналитическую позицию **Евгения Владимировича Гиппиуса**, и статьи **Анны Васильевны Рудневой** «“Пора встать ото сна беспечального”» [Руднева]. Материалом для работ послужили свадебные групповые причитания соседних поселений юго-западного Поморья, опирающиеся на единый вид стиха и относящиеся к одному классу мелодических форм. В обоих случаях плачи региона привлекли внимание исследователей своей сложной и достаточно необычной структурой (как отмечает А.В. Руднева, « эти плачи привлекают внимание особым, своего рода неупорядоченным соотношением стиха и напева в строфе» [Там же, с. 139]). А.В. Руднева предпринимает анализ строения стиха расширенной структуры с целью реконструкции его исходной формы.

---

<sup>79</sup> Основные выводы этого исследования приводятся во второй главе настоящей работы.

Объектом исследования другой статьи (Т.В. Краснопольской) становятся особенности координации плачевого напева с поэтическим текстом и возникающие в результате специфические формы напева; в ней впервые произведен опыт анализа двух политекстовых напевов свадебных причитаний Карельского Поморья с позиций структурно-типологического метода.

К этому же периоду (1980-е годы) относятся первые статьи автора настоящей работы, посвященные отдельным локальным формам поморской свадебной причеты [Резниченко 1982; Резниченко 1987].

\*\*\*

Вторая половина 1950-х первая половина 1980-х гг. — время, когда исследователи впервые ставят перед собой задачу целостного изучения традиционной культуры поморов; это тридцатилетие ознаменовано наиболее активной полевой работы в регионе. В экспедициях принимают участие представители ведущих научных центров страны; на качественно иной уровень переходит методика экспедиционной работы, нормой становится аудиозапись материала<sup>80</sup>. Возобновляется работа по систематике и изданию фольклорных текстов региона. Наконец, в это время появляется ряд работ теоретического характера, посвященных традиционной культуре поморов в целом и музыкальному наполнению местной свадьбы.

Результат интенсивной полевой работы — появление целого ряда обширных коллекций поморского фольклора, содержащих, в частности, значительное число аудиозаписей похоронных и свадебных голошений. Однако этот плачевый материал систематически представлен лишь в одном издании, посвященном свадьбе двух сел Карельского Поморья; в остальных сборниках мы находим лишь единичные образцы причитаний, которые зачастую (в силу угасания традиции) дефектны.

### **1.5. Современный этап исследований.**

---

<sup>80</sup> В начале периода аудиозапись певческого материала, как правило, производилась фрагментарно; в последующие годы многие исследователи проводят полную аудиозапись не только фольклорных текстов, но и бесед с исполнителями.

Граница между четвертым и пятым периодами может быть обозначена достаточно условно, хотя по своему содержанию они резко различаются. К середине — концу 1980-х гг. практически уходит из земной жизни последнее поколение поморов, хранившее в памяти плачевую составляющую местной свадебной обрядности. В материалах беломорских экспедиций последних десятилетий свадебные плачи встречаются лишь в исключительных случаях и, как правило, в виде фрагментов; фактически, отныне исследователи могут опираться лишь на архивные записи. Сказанное во многом относится и к другим жанрам традиционного музыкального фольклора — с этого времени фольклорно-этнографические экспедиции в Поморье фиксируют лишь осколки традиционной музыкальной культуры.

Тем не менее, полевая работа в Беломорье продолжается, в основном, силами специалистов из Петрозаводска и Архангельска. Так, в 1993 г. Поморский государственный университет провел экспедицию на Летний берег (д. Лопшеньга, Яреньга); начиная с 2001 г. Лаборатория фольклора при ПГУ, впоследствии преобразованная в Центр изучения традиционной культуры Европейского Севера, осуществила серию экспедиций на Зимний берег Белого моря. В ходе работы были зафиксированы данные по похоронной и свадебной обрядности, отдельные фрагменты причети [Дранникова 2002; Дранникова 2007; <http://folk.pomorsu.ru/>]. В 2003 г. после двадцатилетнего перерыва возобновляется собирательская работа в Поморье сотрудников петрозаводского ИЯЛИ [Кузнецова 2007 а и другие работы]; с 2001 г. по настоящее время полевые исследования на Поморском и Карельском берегах ведет этномузыколог Ю.И. Ковыршина.

В 2000-е годы ряд экспедиций в восточное Поморье осуществляют сотрудники ИРЛИ (в том числе совместно со студентами и аспирантами РГПУ им. Герцена). Экспедиция 2007 г. в Зимнюю Золотицу зафиксировала сохранение элементов похоронной обрядности и живое бытование похоронно-поминальных голошений: «Свадебные причитания уже не исполняются, но на похоронах до сих пор “приплакивают” [Власов,

Комелина, Васкул, с. 511]; фрагменты похоронно-поминальных голошений были записаны в 2012 г. в селах Летнего берега.

Результаты полевой работы последних десятилетий отражены в целом ряде работ этнологов, филологов и этномузыковедов; в некоторых случаях объектом исследования становится традиционная культура одного поселения.

Среди новых публикаций полевых материалов особое место занимает коллективная монография «Не век жить — век вспоминать» [Не век жить], посвященная народной культуре Поонежья и Онежского Поморья и обобщившая результаты историко-этнографических экспедиций 1987—2001 гг., проводившихся Онежским историко-мемориальным музеем совместно с Соловецким музеем-заповедником и Архангельским областным центром христианской культуры. Основу издания составляют публикации бесед с жителями Онежского и Поморского берегов Белого моря, в которых наряду с уникальными свидетельствами по истории отдельных поморских поселений содержатся ценные фольклорно-этнографические материалы. Аудиоприложение включает, в частности, записи свадебных песен и похоронного плача из д. Пурнемы.

Характерная черта периода — усиление интереса исследователей к ранним записям поморского фольклора и архивным материалам<sup>81</sup>. Ярким свидетельством этого служит работа исследователей ИРЛИ АН над беломорскими записями из собрания А.В. Маркова, которая завершилась изданием фундаментального труда «Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А.В. Маркова» [Беломорские старины].

Важным событием последних лет стала кандидатская диссертация Ю.И. Ковыршиной, посвященная поморским *старинам* и духовным стихам [Ковыршина 2013], основой которой послужили публикации и архивные

---

<sup>81</sup> По замечанию Б.Н. Путилова, обращенному к современным эпосоведам, «наша задача, с одной стороны, снова и снова использовать для исследований богатейший текстовый материал, а с другой — заново прочитать все, что зафиксировали собиратели во время своих поездок» [Путилов, с. 185].



материалы начала — середины XX в. В работе впервые осуществлено целостное музыкально-этнографическое исследование эпоса Беломорья, проведено картографирование структурных типов местных эпических напевов.

Среди работ общетеоретического характера, опирающихся в той или иной мере на материал поморской причеты, необходимо, прежде всего, назвать книгу Б.Б. Ефименковой, посвященную проблемам типологии восточнославянской свадьбы [Ефименкова 2008]. Предпринятый автором анализ музыкального наполнения свадебного ритуала посада Нёноксы Летнего берега [Там же, с. 51—57] является первым опытом комплексного исследования семиотических кодов поморского свадебного ритуала на материале одной узколокальной традиции; грамматика и синтаксис музыкального кода рассматриваются в сопряжении двух его составляющих: плачевой и песенной. Данные по поморской причете использованы наряду с другими материалами в работах петрозаводской исследовательницы севернорусской плачевой культуры В.П. Кузнецовой [Кузнецова 1993, Кузнецова 2000].

\*\*\*

Изучение плачевой культуры Поморья прошло долгий исторический путь — от фрагментарных любительских записей до опытов фронтального полевого исследования жанра, от фиксации напевов на слух непосредственно с голоса исполнителей до многоканальных аудиозаписей групповой причеты, от первых наивных характеристик до аналитических очерков, выполненных ведущими русскими фольклористами второй половины XX столетия. Результаты полевых исследований разных лет свидетельствуют о разнообразии форм местной причеты и ее чрезвычайно важной роли в структуре свадебного ритуала. При этом значение ранних материалов, собранных, в основном, фольклористами-любителями, не умаляется наличием профессиональных записей второй половины XX столетия, поскольку первые были сделаны в период расцвета традиции, последние — в

пору ее угасания; часть содержащихся в публикациях XIX — начала XX вв. материалов так и не была продублирована экспедициями более позднего времени. Сравнение свидетельств разного времени приносит дополнительное «измерение» в современные данные и позволяет более полно осмыслить феномен плачевой культуры Беломорья.

В то же время приходится признать, что документальные свидетельства о культуре поморской свадебной причеты «разбросаны» по архивам разных научных центров страны. Ни одна из коллекций не представляет плачевую традицию Беломорья во всей полноте, однако они существенно дополняют друг друга. К настоящему времени в научный обиход введена лишь малая часть сведений по плачевой культуре Беломорья; исключительная научная и художественная ценность этих материалов делает крайне актуальным вопрос об их дальнейшей публикации.

## ГЛАВА II

### ПОМОРСКИЙ СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

Основой для современных исследований ритуала с позиций семиотики является положение, по которому «всякий обряд может быть представлен как определенный текст, т.е. как некая последовательность символов, выраженная при помощи обрядового синтаксиса» [Толстой 1995а, с. 63]. Эта позиция является в настоящее время ключевой в изучении свадьбы — одного из важнейших и наиболее развитых музыкально-обрядовых комплексов традиционной культуры восточных славян<sup>82</sup>. Учёные рассматривают свадебный обряд как единый текст, образующийся на основе взаимодействия ряда языков-кодов: акционального, предметного, вербального, музыкального и других. Важнейшую роль в развертывании ритуала играет его музыкальный код: «Набор актов, выделенных музыкальным рядом, образует в свадьбе особый субтекст, который определенным образом интерпретирует ритуал, выявляет его доминантные тенденции» [Ефименкова 2008, с. 13]. Важной составляющей этого субтекста являются голошения. Исследователи отводят свадебной причети роль особого ритуального языка, маркирующего переходный статус невесты: «По сути дела, невеста все время от рукобитья до венца “изъясняется” на языке причитаний. Спонтанная речь, “обыкновенный” язык сводится к минимуму» [Байбурин 1993, с. 66]<sup>83</sup>.

Различные языки-коды свадьбы не противопоставлены в плане содержания, но дополняют или дублируют друг друга, что вызвано характерной для любого обряда «общей тенденцией к максимальной синонимичности, к повторению одного и того же смысла, одного и того же содержания разными возможными способами» [Толстой 1995, с. 64].

---

<sup>82</sup>Из работ последних лет, выполненных в этом русле этномузыкологами, назовем исследование Т.И. Калужниковой и диссертации С. А. Жигановой и В.П. Калюжной [Жиганова; Калужникова 2013; Калюжная].

<sup>83</sup> Далее исследователь уточняет: «Там, где причитания не были распространены, резко возрастает роль жестов, поз, “языка вещей”. Так или иначе, невеста переходит на другой, ритуальный способ общения» [Байбурин 1993, с. 66].

Изучение с подобных позиций региональных версий музыки русской свадьбы требует рассмотрения ее семантики и символики в широком фольклорно-этнографическом контексте (в частности, в контексте предсвадебной и послесвадебной обрядности<sup>84</sup>), анализа функциональной сферы и обрядовых символов на фоне традиционной картины мира. При этом, на наш взгляд, изучение последней правомерно проводить с учетом региональных особенностей культуры того или иного социума. Данный подход чрезвычайно актуален для Поморья, ввиду ясно выраженной специфики традиционного уклада жизни местного населения.

Свадебные причитания Беломорья могут быть представлены не только как одна из линий музыкального кода обряда, но и как одна из основных ветвей местной *плачевой культуры*, семантическим ядром которой выступают похоронно-поминальные голошения. Сферы значений двух основных контекстов местной свадебной причети — свадебного ритуала и плачевой культуры — тесно связаны. Это объясняется типологической близостью севернорусской свадьбы, в основе которой лежит тема символической временной смерти невесты, погребальному обряду<sup>85</sup>. Наглядное подтверждение этого родства, равно как и взаимосвязи всех местных плачевых жанров, — наличие в каждом поморском поселении единого структурного типа, объединяющего все виды сольных плачей.

Наряду с похоронно-поминальными, свадебные голошения не только составляют ядро плачевой культуры Поморья, но и обнаруживают

---

<sup>84</sup> Общетеоретические постулаты подобных контекстных связей обозначены в работе А.К. Байбурина [Байбурин 1993]. Пред- и послесвадебная обрядность Поморья освещена в работах Т.А. Бернштам [Бернштам 978а; Бернштам 2009].

<sup>85</sup> По замечанию А.К. Байбурина и Г.А. Левинтона, родство свадебной и похоронной обрядности «строго говоря, может быть названо “типологическим” лишь наполовину. Свадьба и похороны не только принадлежат одному классу обрядов — *rites de passage* — но и одному циклу, они связаны не только парадигматически, но и синтагматически, поэтому в каком-то смысле их взаимосвязи могут рассматриваться как взаимосвязи компонентов одного текста...» [Байбурин, Левинтон, с. 68].

системные связи с иными жанрами местной песенной системы, прежде всего, с былинами<sup>86</sup>.

## 2.1. Синтагматика поморского свадебного ритуала.



Костюм поморской невесты. Фото начала XX века.

Как показывают работы отечественных этнологов, этнолингвистов и этномузыкологов [Байбурин 1993; Байбурин, Левинтон 1978; Гура; Ефименкова 2008; Толстая 2010 и другие], «сюжет» восточнославянской свадьбы имеет архаическую основу, уходящую корнями в эпоху мифологического сознания. Исследователи рассматривают свадьбу как один из видов *rites de passage* (ритуалов перехода)<sup>87</sup>, который изоморфен «не только другим переходным ритуалам жизненного цикла (родинам, погребальному обряду), но и календарным *rites de passage*, оформляющих смену природных сезонов» [Ефименкова 2008, с. 6]<sup>88</sup>. По мнению большинства ученых, основным содержанием восточнославянской свадьбы, реализующимся через схему *rites de passage*, является инициация молодых, прежде всего, невесты [Байбурин 1993 и другие работы]. Как показали разработки Б.Б. Ефименковой, инициационный план дополнен в свадьбе коммуникативно-обменным,

<sup>86</sup> Вопрос о системных связях причитаний и эпических жанров севернорусского фольклора (в основном, на материале Обонежья) поднимается в целом ряде работ этномузыкологов (см. работы Е.Е. Васильевой, В.В. Коргузалова, В.А. Лапина и др.).

<sup>87</sup> Базой для современных исследований стали, с одной стороны, труды по теории ритуала и мифа А. ван Геннепа, К. Леви-Стросса, В. Тэрнера, В.Н. Топорова и других исследователей [Геннеп ван; Леви-Стросс; Тэрнер; Топоров и другие работы], с другой — постулаты лингвистики и семиотики [Лотман 2002; Соссюр; Якобсон 1985 и другие работы].

<sup>88</sup> Общая схема ритуалов перехода была описана А. ван Геннепом в работе «Обряды перехода» («*Les rites de passage*»), которая впервые увидела свет в 1909 г. [Геннеп ван]. «Сюжет» переходных обрядов воплощается в сходной трехзвенной схеме, подразумевающей такие фазы, как отчуждение объекта ритуала («сепарация»), переход («транзит») и последующее его возрождение в новом статусе («инкорпорация»)

причем каждая линия обряда представлена своим рядом актов [Ефименкова 2008]. По соотношению в ритуале инициационной и коммуникативной линий исследователь выделяет два основных типа свадьбы восточных славян, обозначенных как «свадьба-вяселле» и «свадьба-похороны», основные ареалы которых охватывают соответственно восточнославянский Запад и Юг (первый тип) и Русский Север (второй тип) [Там же].

Поморская свадьба обладает всеми базовыми признаками ритуала севернорусского типа<sup>89</sup>, такими как главенство инициационной линии, а в ней — инициации невесты, особая развитость предвенечной части и другие. Как и в иных локальных севернорусских версиях, инициационный план поморской свадьбы «подчиняет себе и коммуникативно-обменный ее аспект», в связи с чем «и второй, территориальный переход невесты в довенечной части действия выступает как путь на “тот свет”, то есть смерть» [Там же, с. 38]. Севернорусская специфика проявляется во всех основных семиотических языках местной свадьбы: акциональном (ритуальные действия), предметном, вербальном, музыкальном и др. Так, важнейшим свойством последнего является жанровая дифференциация музыкального оформления прощальных обрядов.

Свадебная обрядность Поморья многолика, представлена значительным числом местных версий; в некотором отношении свадьба каждого села уникальна. Как отмечает Т.А. Бернштам, «на материале, собранном почти в непрерывной цепи поморских сел, можно увидеть, как в данном селе сходят на нет или исчезают элементы свадебной обрядности, бытовавшие в предыдущем селе, зато появляются новые...» [Бернштам 1974, с. 183]. Тем не менее, типологическая общность локальных версий местного ритуала дает возможность свести их к единой многомерной модели<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Систематизация базовых признаков ритуала севернорусского типа дана Б.Б. Ефименковой [Ефименкова 2008, с. 38—39].

<sup>90</sup> В дальнейшем описании мы опираемся на результаты наших полевых наблюдений, дополненные материалами публикаций. Важным подспорьем послужили данные

Местная свадьба состояла из сватовства и двух основных частей, довенечной и послевенечной. Протяженность ритуала в целом и составляющих его частей на разных берегах была различна; как правило, каждая продолжалась несколько дней. К началу XX века протяженность ритуала повсеместно начала сокращаться, однако, как правило, основные обрядовые действия сохранялись, поэтому свадебная неделя «бывала необычайно напряженной, насыщенной разнообразными событиями, совмещающей нередко в одном дне обряды сватовства и довенечального цикла или до- и послевенечального цикла» [Бернштам 2009, с. 130—131]<sup>91</sup>. Приведем главные структурные характеристики акционального кода местного ритуала, описав с большей подробностью его довенечальный раздел и обращая попутно внимание на отдельные компоненты иных параллельных языков-кодов.

- **Сватовство** (*сватовьё* — Зимний берег) повсеместно открывалось приходом сватов, которые, не переходя за матицу, начинали вести с родителями невесты традиционный диалог, зачастую включающий иносказания [см. Балашов, Красовская, с. 26—28; РСКП, с. 11—13]. Приведем один из вариантов традиционных приговоров сватов: «Мы пришли к вам в гости / Не за недобрым делом, не за баловством. / Мы пришли к вам в гости / За добрым делом, за сватовством» (Зимний берег, д. Койда). Сватовство, как правило, проходило в несколько этапов («Вечером сватают, так до утра оставляют подумать <...> Часто откладывали и до двух, и до трех раз» [Балашов, Красовская, с. 27]) и дополнялось обсуждением вопроса родителями невесты с родней (*дума, жита смотреть*). Так, на Зимнем

---

Т.А. Бернштам, впервые предпринявшей опыт целостного анализа основных этапов поморской свадьбы [Бернштам 2009, с. 126—147].

<sup>91</sup> Характерно в этом отношении сравнение описания свадьбы, приведенное П. Шейном, с нашими полевыми данными по ритуалу восточной части Поморского берега, собранными в экспедициях 1977—1980 гг. Ср. также комментарий Д. Балашова и Ю. Красовской, относящийся к обряду Терского берега: «С утра свадебного дня невесту ведут в баню; затем ей приносят “дары”; затем расплетают косу; здесь же происходит благословение невесты. Затем в дом невесты приходит жених со своим “поездом” и начинается “пониманье”» [Балашов, Красовская, с. 24].

берегу *дума* проходила на следующий день после сватовства, на ней принималось окончательное решение о свадьбе, назначался *срок* (д. Койда).

- Границей между обрядами сватовства и следующим довенечным циклом являлось *рукобитье* (*руковитье*, *рукобитно* — Онежский берег; *рукоданье* — Поморский берег; *зарученье* — *Летний*, *Зимний берег*; *мало смотренье* — Зимний берег); в ранних записях [Шейн, с. 377; ср. Ефименко 2009, с. 293] есть упоминания о «малом» и «большом» рукобитье. Несомненно, этот этап занимал рубежное положение в общей структуре поморского обряда<sup>92</sup>: «мало смотренье пройдет — тогда неделка» (Зимний берег, д. Мудьюга, Ефимова Е.М., 1889 г.р.). Входящие в его состав ритуальные акты<sup>93</sup> связаны как с коммуникативной, так и с инициационной линиями. Обязательным элементом было зажигание лампы и общая молитва (*богомолье*). В абсолютном большинстве поморских селений именно на рукобитье начинали звучать свадебные причитания [Ефименко 2009, с. 294; Истомин, Дютш, с. 83—84; Балашов, Красовская, с. 29—30]; в некоторых населенных пунктах этот обряд сопровождали и первые свадебные песни. В некоторых селах Поморского берега после окончания обряда жених и невеста в сопровождении нескольких родственников ездили по деревне на лошадях со *славой* (Колежма, Нюхча и другие поселения).

В насыщенной ритуальными действиями довенечной части (*свадебница*; *неделя*, *неделка* — Летний, Зимний берег; *невеста невестит* — Зимний берег) доминировали обряды, отражающие план инициации невесты<sup>94</sup>,

---

<sup>92</sup> В схеме Т.А. Бернштам рукобитье завершает «сватовство» как начальный цикл обрядовых актов [Бернштам 2009, с. 128—130]; другие исследователи местного ритуала считают его началом следующей части свадьбы [Балашов, Красовская, с. 28; РСКП, с. 14]. Необходимо отметить, что в современной восточнославянской этнологии отсутствует единая трактовка деления свадебного ритуала.

<sup>93</sup> Принцип объединения обрядовых единиц свадьбы — ритуальных актов — в цельные в смысловом отношении ритуальные комплексы описан А.В. Гурой [Гура, с. 63—66].

<sup>94</sup> Инициационный план ритуала дополняется линией инициации жениха (например, к ней можно отнести молодежные собрания в доме жениха, характерные для свадьбы ряда поморских поселений). Роль инициации жениха в севернорусской свадебной обрядности впервые была отмечена М.А. Енговатовой в ее докладе «Инициация жениха в северной свадьбе в свете комплексной фиксации традиционного материала экспедициями Российской академии музыки имени Гнесиных» на международной конференции



второй по значимости являлась коммуникативно-обменная линия. Каждая сюжетная линия представляла собой цепь ритуальных комплексов. Некоторые обряды несли двойную семантическую нагрузку, соединяя инициационные и коммуникативные компоненты. Довенечная часть ритуала поморских берегов отличалась по насыщенности действиями, варьировалась и степень ритуальной значимости отдельных этапов обряда. Последнее относится и к группе прощальных обрядов, которые исследователи относят к числу важнейших, кульминационных в свадьбе Русского Севера, таких как невестина баня и расплетание косы. Протяженность этого периода во второй половине XIX—начале XX вв. колебалась от трех дней до недели («неделя цела была» — Кандалакша). Кратко охарактеризуем основные этапы довенечной части ритуала.

Важной составной частью *свадебницы* были **собрания холостой молодежи**, связанные с подготовкой приданого и прощанием невесты и жениха со своей возрастной группой. К ним можно отнести шитье приданого, а также молодежные собрания у невесты и у жениха.

- **Шитье приданого и даров** проходило в течение последних довенечных дней. Невеста вместе с подругами дошивала приданое: *сидела с подругами* (Терский берег)<sup>95</sup>. *Недельщицы* (подруги невесты) *недельничали* с ней (п. Нёнокса, Летний берег), в некоторых поселениях девушки оставались у невесты ночевать: «Пока невеста засватана, всю пору у ей живут» (Зимний берег, Патракеевка). *Сидение* проходило в дневной время. Зачастую оно сопровождалось исполнением свадебных песен: девушки припевали жениха, пели прощальные песни; невесте-сироте пели сиротские песни.

---

«Этномузыкалогия: история формирования научных школ и образовательных центров. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории». СПб., 29 сентября—2 октября 2012 г.

<sup>95</sup> Как отмечает А. Байбурин, термином *сидеть в невестах* обозначали в целом ряде севернорусских традиций весь период от сватовства до венчания. Исследователь связывает появление этого термина с ограничениями передвижений невесты, маркирующими ее особый статус [Байбурин 1993, с. 65].

• *Молодежные собрания в локусе невесты* (*бесёда, вечеринка, вечерок, вечерина*<sup>96</sup>; *игри́щицо* — *Кандалакшский берег*, редко — *девичник*), как правило, устраивались несколько вечеров подряд: «Когда неделька — каждый вечер девушки да ребята холосты пляшут» (Зимний берег, д. Патракеевка, Ефимова Е.М.). Проводить их могли не только у невесты, но и в доме кого-либо из родных или в той избе, где девушки обыкновенно устраивали вечеринки в течение года. Особое значение имела последняя *бесёда* (*последний вечерок*) накануне дня венчания. Характер этих собраний в разных поселениях Поморья имел определенные отличия, в зависимости от традиционного состава приглашенных. Как правило, на бесёду приходила молодежь обоих полов<sup>97</sup>; в этом случае встречи представляли собой вариант обычной праздничной беседы, с исполнением игровых песен и танцами: «Уточка, игры и танцы под песни сменяют друг друга» (г. Онега) [Ефименко 2009, с. 307]. По свидетельству жителей Кандалакшского берега, на *игри́щицах*, которые проходили с участием жениха и молодежи с обеих сторон, молодежь «играет, пляшет». Специфически свадебной чертой бесед было исполнение свадебных песен, а также «хождение» жениха и невесты под определенную игровую песню. По наблюдениям В.А. Лапина, включение в обряд песен с движением подчинено определенной логике диалектного музыкально-этнографического развертывания традиции: в Кандалакшской губе (Княжая, Нижняя Кандалакша) пляшут *шестерку*, на Карельском, Поморском и Онежском берегах жених и невеста *ходят утушкой* [Лапин 2010, с. 36].

В тех поселениях, где на *бесёду* приглашались только девушки, основой сюжета была прощальная тематика; в этом случае девичник мог практически сливаться с шитьем даров. Так, на Терском берегу во время рукоделия девушки пели свадебные обрядовые песни, неприуроченные песни, невеста

---

<sup>96</sup> Четкой локализации терминов не прослеживается. Так, на Поморском берегу в с. Колежме бытовал термин *вечерина*, в соседней Нюхче аналогичный обряд именовался *вечерком* или *вечёркой*.

<sup>97</sup> В некоторых поселениях приходила также родня невесты и жениха [РСКП, с. 20].

причитала, обязательным было голошение в конце девешника [Балашов, Красовская, с. 31—33]. Судя по ранним описаниям, на восточной окраине Поморского берега молодежные собрания накануне дня венчания проходили в два этапа. Днем на *вечеринке* невеста прощалась с подругами, именно к ней был приурочен такой важнейший элемент инициационной линии, как расплетание косы, здесь начинали звучать причитания. Вечером этого дня собиралась молодежь, начинались танцы, песни и «гульба до упаду».

В ряде поморских субрегионов накануне дня венчания устраивались *молодежные собрания в доме жениха*. По сведениям Т.А. Бернштам, они проходили в разной форме на Зимнем (*разгонная*, на которую приходили холостые парни) и Онежском берегах (*вина пить* — молодежь обоих полов) [Бернштам 2009, с. 131]. По нашим данным, вечером накануне венца жених «со своима» собирался на Кандалакшском берегу; *винна чарка* устраивалась у жениха на Летнем берегу (Нёнокса)<sup>98</sup>.

Как показывают исследования, группу основных инициационных обрядов поморской свадьбы образуют «хождение невесты по родне, *невестина баня*, заплетение и расплетение косы и дары невесте от ее родни» [Там же].

- Существовавший у всех славян ритуал приглашения на свадьбу [Гура, с. 427] в Поморье оформлялся как прощальный *объезд* (обход) *невестой родных*, который вырастал в одну из самых торжественных церемоний. Он мог совершаться в день венчания или в его канун<sup>99</sup>, однако часто растягивался на несколько дней (в отдельных случаях — на всю свадебную неделю). Невеста ездила по селу вместе с подругами, в ряде субрегионов девушек сопровождала специальная плачеха. В развитых локальных версиях обряд оформлялся серией плачевых циклов, с включением плачевых

---

<sup>98</sup> В некоторых поселениях после этого жених приходит к невесте на *ужну*: «Невеста угощает своих-то барышней, и жених приведет своих дружек, девушек — родниц, двоюродниц <...>. Девки и ребята попляшут, и все домой уходят. Подружки остаются у невесты спать» (п. Нёнокса).

<sup>99</sup> *Объезд невестой родных* отнесет ко дню венчания во многих описаниях, в том числе ранних.

диалогов между невестой и родственницами. В некоторых поселениях Летнего и Онежского берегов эти поездки маркировались сменой одиночных голошений на групповые. Все это подчеркивает особую значимость данного обрядового комплекса.

На западе Онежского берега эта обрядовая церемония открывалась дома у невесты ее обращением в причети к подругам. «Невеста так водит: “Пойдемте, милы подружки любовные, / В гость да на гостьбище любимое / К моей любимой ласковой тетушке”». Если дома невеста причитает одна («Тут подруги не подвѣживают»), то по дороге звучит ансамблевое голошение невесты с подругами («Вот по дороге идет, вот тогда подруги подтягают»): «Уж вы и подите, милы подружки любимые, Уж вы по пути да по дорожке широкия...». У дома родственницы невеста причитает: «Приостойтесь, милы подружки полубовные / Вы у етого дому тепловитого гнездышка...»; здесь тетушка ее «встречат со *стихами*»<sup>100</sup>, заводит в дом и угощает чаем. Невеста (опять одна, без подруг) в *стихах* благодарит, «спасибо дават»: «Тебе спасибо, родима ласкова тетушка, / Пригласила глупу сизу голубушку / На гость меня на гостьбище любимое», приглашает родственницу на свадьбу: «Ты поди-ко, родима ласкова тетушка, / На мою-то ты на кручинну на свадебку...». Далее невеста с подругами направляется к другим родственникам: «Потом в другой дом пойдём, да в третий сходим...»<sup>101</sup>.

На востоке и в центральной части Поморского берега обряд включал дополнительный эпизод: после объезда родни невеста с подругами заезжала в дом жениха, к будущей свекрови<sup>102</sup>. Приведем краткое описание этого обряда в селах Малошуйке и Нименьге (восток Поморского берега)<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup> Местное обозначение причети.

<sup>101</sup> С. Тамица, Горшкова Е.В., 1899 г.р. Запись 1979 г. ПНИЛ РАМ, ф. 1473.

<sup>102</sup> В Колежме невеста сначала заезжала к будущей свекрови, эта встреча именовалась *спознаванье*.

<sup>103</sup> Основой описания стали полевые материалы, записанные автором в этих поселениях в 1977—1980 гг., дополненные данными из ранних публикаций.

Утром невеста причетью просила отца дать ей лошадей погулять «по Дунай-реке», «покрасоваться во честном похвальном девочесъви, во ангельском чину — во архангельском» [Шейн, с. 383, 384]; затем она вместе с подругами в течение нескольких часов каталась по селу, объезжая всю родню. Плачи звучали при подъезде к дому родственника, когда девушки заходили в сени («Уж не убойсе, дом тепло витое гнездышко»), в самой избе. В свадьбе Нименьги, возвращаясь из гостей, невеста заезжала к свекрови. У дома жениха ее встречали *дружки* с чаркой вина. Невеста причитала:

Уж не повыпью-то я... [глупа сиза голубушка]<sup>104</sup>,  
Уж я-то горьцицы-то... [зелена вина]...

Выпив чарку:

Уж что и за цюдо за диво... [великое],  
Уж запродала свою мла... [ду буйную голову],  
Уж повыпила я, г... [лупа сиза голубушка]  
Уж я горьцицу-то... [зелена вина]...

Затем мать жениха одаривала невесту, та обращалась к ней в причети. Приведем начальный фрагмент этого развернутого плачевого текста:

Уж не знаю-то я... [сиза голубушка]  
Уж оно и цем же я... [тебе]  
Уж прислужиласе я г... [лупа сиза голубушка]...

Заканчивался этот обрядовый цикл у крыльца родного дома причетью, обращенной к матери невесты:

Уж повыйди, моя жаланна-та ласкотница,  
Уж ездила я, сиза голубушка,  
Уж по роду-ту своему да по племени...<sup>105</sup>.

- **Баенные обряды** (ритуальная баня невесты) — обрядовый цикл, который исследователи относят к числу кульминационных в ритуале севернорусского типа, — имеет в Поморье различную степень ритуальной и

<sup>104</sup> Слова, заключенные в скобки, исполнители не пропевают. Особенности исполнения свадебных голошений в восточной части Поморского берега рассмотрены в III главе.

<sup>105</sup> С. Нименьга. Самарина Н.П.(1901 г.р.). ПНИЛ РАМ, ф. 1372-29 — 1372-33.

вербально-музыкальной разработанности. «На Кандалакшском и Терском (от Кандалакши до Умбы) берегах этот обряд, по существу, отсутствует <...>, зато на Онежском, Зимнем берегах и в юго-восточных селениях Поморского и северо-восточных — Терского берега обряд невестиной бани еще в первой четверти XX в. был развит очень сильно» [Бернштам 2009, с. 131, 132]<sup>106</sup>.

В тех поселениях, где баенная обрядность существовала, этот ритуал оформлялся с особой торжественностью: по дороге расстилали материю, невеста в сопровождении крестной или подруг шла в баню в нарядной одежде, в перевязке. Причитания могли звучать во время хождения невесты в баню и обратно<sup>107</sup>, а также после мытья около бани. Рубежное значение этого этапа находит подтверждение в обряде, который назывался *раскатать баню* (восток Поморского берега)<sup>108</sup>. Выйдя из бани, невеста «байну будет валить»:

Уж буду я молить, глу... [па сиза голубушка],  
Уж етой-то парной [мыльной баенке],  
Да и бурюшки большой погоды.  
Пади, бурюшка больша по... [года],  
Уж прироскрой ету парну мы... [льню баенку]  
Да и с верхнего бревна, да и до последнего...<sup>109</sup>

На Зимнем берегу в это момент ритуала интонировались плачи, посвященные *прощанию с волей*<sup>110</sup>. Как известно, этому сюжетному мотиву

---

<sup>106</sup> По нашим данным, на юго-западе Онежского берега баенные обряды также практически отсутствовали.

<sup>107</sup> Так, в с. Малошуйка невеста, собираясь в баню, еще в избе в *стихах* просила у матери белье («Поддай мне-ка белую тонку рубашечку»...), затем приглашала подруг («Пойдемте, милые подружки...»). По дороге в баню она обращалась в причети к избе (« Не убойся, цяста ступеньцята лиственка, да / Не убойтось, новые сети...»). С. Малошуйка, 1979. Баёва П.И. ПНИЛ РАМ, ф. 1469-53 — 1469-58.

<sup>108</sup> «Раскатывание» бани вызывает прямые аналогии с символическим разрушением «прежнего состояния объекта ритуала», которое, по мнению исследователей, является содержанием второго момента сюжета *rites de passage* [Байбурин 1993; Ефименкова 2008, с. 7].

<sup>109</sup> С. Малошуйка. Баёва П.И.

современные исследователи отводят роль важнейшего мифологического концепта севернорусской свадьбы<sup>111</sup>. Приведем текст голошения невесты после бани, в котором *воля* ясно представлена как особое мифологическое существо:

Я ходила-то, млада кручинна,  
Я ходила-то припечальна  
Я во мыльню-то жарку баню,  
А я со беленькима со лебедями.  
Первый-раз-то волю увидела —  
Шелковым веничком похвосталась <...>,  
А третий раз-то волю увидела —  
Она в колодушке бурхоталась.  
И тут не схватлива, не догадлива  
Мила ласкова-то подружка —  
И двери на пята открывала,  
И выпускала-то волю вольну <...>  
И полетела-то воля вольна  
И во темны-то леса дремучие<sup>112</sup>.

• К баенным обрядам часто примыкало *собрание байника*. Один из важнейших символов поморской свадьбы — *байник* — как правило, представлял собой ритуальный хлеб, с положенными в него в вырезанное углубление зернами, солью или деньгами. Байник собирала и зашивала в

---

<sup>110</sup> Ритуальное прощание невесты с символом девичества — *волей* — является важной составляющей свадьбы большинства поморских поселений. В разных субрегионах оно могло быть приурочено к различным обрядам предвенечной части.

<sup>111</sup> К рассмотрению этого сюжетного мотива обращался ряд исследователей [Бернштам 1982, Гура; Толстая 2010]. По утверждению С.М. Толстой, «воля / красота наделяется в свадебных причитаниях признаками и свойствами, характерными для персонажей славянской народной мифологии, а основные мотивы, составляющие “текст воли / красоты” <...> сближают волю / красоту с душой, покинувшей тело человека и устремившейся в мир в поисках своего места или нового живого существа как объекта “вселения”» [Толстая 2010, с. 159].

<sup>112</sup> Зимний берег, д. Патракеевка. ПНИЛ РАМ, ф. 2108-64. Ефимова Е.М. (1899 г.р.).

белую материю *божатка* (крестная), иногда при участии невесты<sup>113</sup>. Обрядовые действия с байником, возможно, несли двойную семантическую нагрузку, однако доминировала инициационная семантика и символика. Байник был связан с важнейшими актами и символами инициационного плана: невестиной баней, девичьей *волей*, дарами невесте от ее родни. «Как правило, байник уже стоял на столе к приходу невесты из бани; над ним невеста стояла одна и кланялась до появления ее родни, которая несла *дары на байник* [курсив мой Е.Р.]» [Бернштам 2009, с. 133]. Отметим причитания над байником, зафиксированные на Онежском и Летнем берегах: плач невесты во время зашивания байника<sup>114</sup> с просьбой не зашивать «волюшку-приволю великую» [Там же], плач крестной матери: «Дорога ты да моя хрестница, / Уж ты не сердись, не гневись на меня, / Что я тебе зашила да волю вольную, / Всю преволушку-то да преволу, / Честно-то да твоё девичество, да / Похвально-то твоё отечество...»<sup>115</sup>.

В некоторых поселениях мать невесты причитала над байником перед отъездом жениха и невесты к венцу. В дальнейшем ходе свадьбы с байником были связаны различные обрядовые действия: перед отъездом к венцу дружка выкупал его, байник везли впереди свадебного поезда и, наконец, делили (как правило, на *баенном столе* на второй день свадьбы). Расшивание и деление байника вызывает прямые ассоциации с делением свадебных караваев как «символов новой, общей для данной группы доли» [Ефименкова 2008, с. 12].

Ритуальные действия с волосами невесты — ***расплетание косы*** (*косоплётка* — Поморский берег) — один из основных обрядов кануна свадьбы у всех славянских народов. Исследователи рассматривают его как

---

<sup>113</sup> Комплекс ритуальных действий с байником подробно описан Т.А. Бернштам [Бернштам 2009, с. 132—134].

<sup>114</sup> В Летней Золотице (Летний берег) во время причитывания «невеста волосы нарвет, и зашивают волосья в байник».

<sup>115</sup> П. Нёнокса, 1982 г. Запись с пересказа. Феликсова А.Ф., 1909 г.р. ПНИЛ РАМ, ф. 1863-241. Характерен комментарий народных исполнителей: «Там всю девичью красоту закроют, гулянья все зашивали: она уже больше никуда не пойдет, замуж вышла, дак...».



«начальную фазу перемен невесте прически и головного убора (обряд, символизирующего заключение брака)» [Гура, с. 425]. После расплетания косы мать или крестная одевали невесте *перевязку* (праздничный девичий головной убор). Обрядовые действия с волосами невесты в Поморье практически повсеместно сопровождалось причитаниями, в некоторых субрегионах его значимость подчеркивалась особой «плотностью» плачевого субкода, сочетающего сольные и групповые голошения. Так, в с. Тамица Онежского берега невеста совместным с подругами голошением призывала одну из девушек (пример 6, строки 1—3), затем невеста обращалась к ней в сольной причети (строки 4—5). Один вид голошений непосредственно (без паузы) переходил в другой, составляя единый цикл, что придавало обряду особую динамичность:

### Пример 6<sup>116</sup>

♩=100

Музыкальный пример 6, состоящий из пяти нотных стенов. Темп обозначен как ♩=100. Музыка записана в ключе D major (два диэза) и ритме 4/4. Под нотами приведены русские тексты:

При-зы-вай-те вы, де-в(ы)-ё,  
Мне й по-д(ы)-ру жень-ку ... ("пусть хоть Татьяну")  
Мне й по-д(ы)-ру жку (Татьяну)  
За-чѐ-ши-ко, да мла-ду буй-ну ...  
За-п(ы)-ле-ти мо-ю ча-с(ы)-то-п(ы)-лет... [ку]

• **Дары.** Обряд одаривания происходил, как правило, после расплетания косы (на Зимнем берегу он следовал сразу после бани, предворяя расплетание косы [Балашов, Красовская, с. 55]). Невеста становилась за столом, родные по очереди подходили и клали на стол подарки. «Женщин невеста обнимает через стол, схватывает и мужчин» [Там же]. Во время даров звучали плачи, обращенные к каждому родственнику («Невесту выводят, к ней садится заплакальщица и каждому, кто несет подарок, приплакивает» [Там же]). Насыщенность данного обряда причитаниями свидетельствует о его высоком статусе в общей драматургии предвенечной части свадьбы. На западе Онежского берега в этом обряде постоянно чередовались сольная и групповая причеть: невеста с подругами кратким групповым причитанием призывали одного за другим родственников, затем невеста причитала одна<sup>117</sup>.

К перечисленным выше основным инициационным обрядам,

<sup>116</sup> С. Тамица, 1978 г. Горшкова Е.Ф. (1899 г.р.). ПНИЛ РАМ, ф. 1382-246. Все приведенные в работе примеры поморских причитаний и песен из архива ПНИЛ РАМ им. Гнесиных нотированы автором.

<sup>117</sup> В данном субрегионе строение обряда одаривания сходно с описанным выше обрядом расплетания косы; поэтический текст ансамблевой причети — тот же: «Призывайте вы, девьё» (см. пример 6).

составляющим костяк довенечной части свадьбы, во многих поселениях добавлялись *бужение невесты* в день венца и ее *красование* (вариант: невеста *красуется косо*). На *красование* приходили только женщины: родня с обеих сторон, подружки невесты, посторонние; невеста демонстрировала «покруту» (наряды и украшения). При этом она «медленно ходила в избе по одной половине («мостинке»), делала по три-четыре шага то в одну, то в другую сторону, поддерживая подбородок указательным пальцем правой руки через платок» [РСКП, с. 33]. Последний обряд в некоторых поселениях сливался с *дарами*. *Красование* воспринималось местными жителями как прощание невесты с родным домом: она «во всем обряде в этом, в котором под венец идти <...> походит по комнате тамотки, по дому-то, прощается с домом тамотки <...>, по дому ходит и кланяется»<sup>118</sup>.

Особыми ритуальными действиями сопровождалась *сиротская свадьба*. Кроме такой повсеместно известной формы сиротской обрядности, как поездка невесты на кладбище<sup>119</sup>, в Поморье также был зафиксирован обряд обхода невестой-сиротой избы («невеста идет искать родителей»), приуроченный ко дню или кануну венца, а также обычай *отсылать голос* погибшему в море родственнику<sup>120</sup>. Ниже приводится фрагмент причитания невесты-сироты, в котором она обращается к своему голосу с просьбой долететь до погибшего в море отца:

Дак отошлю я, бедна сиза голубушка,  
А тонкой жалобной-то я свой зыщён голос  
Не за горы-то за боры высокие,  
А не за мхи-рады болоты топущие.  
Полети-ко к моему-то теплу красному солнышку...<sup>121</sup>.

Наиболее значимые, кульминационные обряды линии инициации невесты

---

<sup>118</sup> Д. Княжая губа. 1981. ПНИЛ РАМ, ф. 1749-62.

<sup>119</sup> Как правило, поездка на кладбище присоединялась к обряду прощального объезда невестой родных.

<sup>120</sup> «У кого нету там живого кого, там на море или где погиб, на войне, — <невеста идет> голос отсылать». С. Малошуйка, 1979 г. Баёва П.И. ПНИЛ РАМ, ф. 1469-52.

<sup>121</sup> П. Луда, 1979 г. Колтакова С.С.

зачастую объединялись в сквозные циклы «высшего порядка» со своей драматургией; во многих поселениях они именовались *заплачкой*<sup>122</sup>. Так, в Кандалакше *заплачка* включала следующие действия<sup>123</sup>:

- ритуальное бужение невесты (мать или специально приглашенная пожилая плачея причетью «будит» невесту);
- мать причесывает невесту, заплетает ей косу; звучат групповые причитания.
- невеста *ищет родителей*<sup>124</sup> (невеста ходит по избе в сопровождении пожилых женщин, исполняющих групповые причитания);
- невеста благодарит родителей (она стоит на коленях перед родителями, женщины от ее имени причитают);
- дары (родные одаривают невесту, плачеи от ее лица приплакивают каждому родственнику);
- невеста *красуется косой* (в присутствии родных ходит по избе, плачеи причитают).

В некоторых селах Карельского Поморья единый сквозной цикл *пониманье* объединял обряд *красования*, последующую ритуальную баню невесты и приезд свадебного поезда [РСКП, с. 8]. В посаде Нёнокса Летнего берега *пониманье* объединяло только инициационные обряды; оно начиналось сразу после невестиной бани и включало обряды одаривания невесты, зашивание байника, а также плачевой цикл, посвященный прощанию невесты с родителями.

Аналогом этому циклу на Зимнем берегу было *иманье*, включавшее несколько церемоний до приезда свадебного поезда и сам приезд *поезда*. *Иманье* начиналось утром в день венчания с того, что *крёсна* выводила

---

<sup>122</sup> По нашим данным, этот термин бытовал на Онежском, Поморском и Кандалакшском берегах. В селах Поморского берега Колежме и Нюхче так называли обряд бужения невесты [РСКП, с. 23].

<sup>123</sup> По данным экспедиции 1981 г. ПНИЛ РАМ, ф. 1747-1, 2; 1747- 11-15; ф. 1748-20; ф. 1748-22, ф. 1748-40; 1749-48, 49, 50, 51; ф. 1749-59, 60.

<sup>124</sup> В Кандалакше невеста должна была «искать родителей» не только в сиротской, но и в ходе обычной свадьбы.

невесту, закрытую платком, «на серёдку пола»; та клала поклон и причитала. Девушку заводили за стол, там она стояла во время даров, которыми ее одаривала родня («*приносы* станут носить»). Затем следовал обряд благословления невесты родителями<sup>125</sup>. И благословление, и дары сопровождалось голошениями невесты («Благословляшь меня, сонцо красно», «Очень много я благодарна») и близких родственниц («близкие могут поплакать»)<sup>126</sup>. Крестная невесты уезжала с периной в дом жениха, а подруги одаривали невесту и расплетали ей косу. После возвращения крестной невесту вели из-за стола переодеваться к венцу, вскоре приезжал жених. Все обрядовые действия вплоть до приезда поезда сопровождалось голошениями.

Среди ритуальных действий довенечной части свадьбы необходимо выделить исполнение особых плачей-молений христианского содержания, зафиксированное в ранних материалах на востоке Поморского берега и в г. Онеге [Ефименко 2009, с. 312—316; ср. Шейн, с. 379, 383]. Их семантика выходит за рамки описанной выше схемы, основывающейся на мифологической картине мира, и требует особых комментариев. Подробно они будут рассмотрены далее, в связи с проблемами народной религиозности поморов; пока лишь укажем, что эти плачевые циклы являются одной из кульминаций довенечной части свадьбы; их особая значимость подчеркивается языком поз и жестов. Начальные причитания цикла невеста интонирует, сидя на лавке и осеняя себя крестным знаменем; затем она становится посреди избы и причитает, «обращаясь к образам в передний угол» [Ефименко 2009, с. 315]; некоторые стихи причети невеста сопровождает земными поклонами.

Особый язык поз и жестов мог сопровождать причитывания и в другие моменты поморской свадьбы. «Словарь» традиционных жестов был различен

---

<sup>125</sup> По воспоминаниям Е.М. Ефимовой (д. Патракеевка), мать благословляла невесту *банником*, положив его на голову: «Черного буханка да белого буханка. Раньше сладки пироги пекли черничны — пирога еще этого положат, <...> солоничка маленька така».

<sup>126</sup> Зимний берег, д. Патракеевка. Стрелкова А. П.

для невесты и подголосниц, исполнителей групповой причеты. Первые отличает крайняя экспрессивность: «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» [Шейн, с. 378]. Совершенно иначе описывается традиционное поведение приглашенной плачеи; так, во время расплетания косы плачея сидела или стояла рядом с невестой, «положив левую руку по поясу, указательным пальцем правой руки, завернутым в носовой платок, поддерживая щеку» [РСКП, с. 48]<sup>127</sup>.



д. Выгостров. Причитает М.И.Федотова.  
Фото Н.Шапошниковой (1980 год)

Заключительный раздел довенечной части ритуала — *смотренье* (вар. *смóтренье*) — открывался *приездом женихов* (свадебного поезда)<sup>128</sup> и включал такие обязательные этапы как вывод невесты, передача ее жениху, совместная трапеза и благословенье молодых, завершался он отъездом к

<sup>127</sup> На экспедиционной фотографии 1980 г. в сходной позе запечатлена в момент причитывания одна из последних *подголосниц* д. Выгостров М.И. Федотова (1893 г.р.).

<sup>128</sup> В некоторых локальных версиях сопровождался традиционными приговорами дружки [Балашов, Красовская].

венцу<sup>129</sup>. В обрядах смотренья на первый план выступает коммуникативно-обменная линия, однако ряд действий имеет инициационную направленность; функция некоторых из них пока не поддается однозначной интерпретации. Усиление роли коммуникативного плана обряда отражается в музыкальном коде: на смотренье звучит множество величальных песен. Инициационная составляющая представлена прощальными песнями<sup>130</sup>; в некоторых селах ее роль подчеркивалась включением в ритуал причитаний. Так, в Нёноксе последний плач невеста *вóяла* и после приезда свадебного поезда вплоть до того момента, как ее покрывали платком<sup>131</sup>.

**Послевенчальная часть ритуала** открывается приездом молодых от венца, их благословеньем родителями жениха и последующими свадебными застольями (*привóдно* и *бужельный стол*). Ко второму дню приурочены обряды, символизирующие приобщение молодежи к хозяйству, *баня молодых* (*шутова баня*), *блинный* (*баенный, баннишный*) стол в доме молодых, на котором обычно происходило расшивание и деление *байника*. На следующий день в доме родителей молодежи устраивались *хлебины* (*горéци*), которыми во многих поморских поселениях и завершалась свадьба. На третий день в некоторых поселениях в последующие дни организовывались *застолье в доме родителей жениха* (*почес<t>е* — Зимний берег, Зимняя Золотица), а также особые молодежные собрания (*разгонные танцы*).

Традиционная свадьба Поморья, безусловно, является одним из вариантов севернорусского ритуала, что «с очевидностью вытекает из общности его схемы, структуры, смысла и функций основных обрядовых

---

<sup>129</sup> Обязательные этапы коммуникативной линии дополняются в некоторых поселениях факультативными обрядами.

<sup>130</sup> Характерно, что при приезде жениха во многих селах звучит песня «Не от ветра», которая интонируется на политекстовый напев прощальных песен [РСКП, с. 98—101, 206—207].

<sup>131</sup> «Она начинает воять: “Уж вы простите, народ люди добрые...”. Ну, там еще значит, как прощается <...>. Жених прикроет, она только успеет: “А вы простите-то, народ люди...”, а ей прикрывают. Она уже не имеет права воять. Отвóяла уж». П. Нёнокса. 1982 г. Прибыткова М.В., 1894 г.р. ПНИЛ РАМ им. Гнесиных, ф. 1858-143.

действий, объединенных в сходные циклы» [Бернштам 2009, с. 146]. Однако анализ показал наличие в некоторых версиях местной свадьбы специфически поморских или, по крайней мере, достаточно редких элементов. Среди них — особые формы сиротской обрядности (обычай *отсылать голос* погибшему в море сроднику), обрядовые циклы христианских плачей-молений, поездки невесты в довенечной части свадьбы в локус жениха и ее причитывание свекрови. Примечательно, что все эти обрядовые действия связаны с линией инициации невесты и оформляются причитаниями. В то же время в ряде субрегионов Поморья ритуальными действиями не выделена баня невесты — обряд, который исследователи считают базовым для свадьбы северного типа<sup>132</sup>.

Как уже упоминалось, при значительной общности структуры традиционной свадьбы в пределах всего Поморья, акциональный ряд местного ритуала вариативен. Исследователи отмечают локальные отличия свадьбы не только разных субрегионов, но даже соседних сел одного берега<sup>133</sup>. Исследователи констатируют неравномерную развитость главных обрядовых циклов, отличия в терминологии и персонажном коде, наличие ритуальных действий, характерных для одного субрегиона или его части [Бернштам 2009, с. 142—144]. Как будет показано ниже, музыкально-диалектные особенности присущи также песенному материалу поморской свадьбы, что позволило В.А. Лапину предположить, что «свадебные песни каждого села образуют замкнутые системы, в той или иной степени различающиеся даже в соседних селах» [Лапин 1974, с. 190].

## **2.2. Музыкальный код поморской свадьбы: общая характеристика.**

---

<sup>132</sup>Впервые на факт отсутствия в свадьбе некоторых берегов баенной обрядности обратила внимание Т.А. Бернштам [Бернштам 2009, с. 131—132].

<sup>133</sup> Отличия в ритуале двух соседних сел Карельского Поморья наглядно отражены в сравнительной схеме, приведенной в сборнике «Русская свадьба Карельского Поморья» [РСКП, с. 8—9].



Поморская свадьба относится к наиболее распространенному на Русском Севере причетно-песенному виду<sup>134</sup>; ее музыкальный код включает две составляющие: голошения (сольные и / или ансамблевые) и обрядовые песни. Музыкальные субкоды местного ритуала обладают значительной самостоятельностью обрядового синтаксиса и морфологии. В свадьбе одного поселения это может выражаться как в несовпадении границ обрядового времени их «действия», так и в контрастах на уровне строения музыкально-поэтических текстов. Каждый из музыкальных субкодов также может включать контрастные типы структур. Причитания в одних поморских поселениях интонируются на единый политекстовый напев (сольный *или* групповой), в других — на два напева (сольный *и* групповой). В последнем случае плачевые напевы одного села, как правило, контрастны друг другу (ср. примеры №№ 17 и 19 — д. Луда, 16 и 22 — д. Лопшеньга) Песенный ряд свадьбы, как и в других севернорусских традициях, включает две группы песен, оформляющих соответственно инициационную и коммуникативную линии. Различная функциональная направленность песен, как правило, подчеркивается их структурными отличиями [ср. Ефименкова 2008]. Наличие в свадьбе каждого поморского поселения двух контрастных групп песен впервые было отмечено В.А. Лапиным: «Так, очевидно существование во всех циклах двух групп песен, различающихся по ритмо-временному соотношению напевов и текстов» [Лапин 2010а, с. 26].

Рассмотрим основные характеристики песенной составляющей свадебного ритуала Беломорья, опираясь, прежде всего, на работы В.А. Лапина. Как показали исследования, свадебные песни поморов «образуют достаточно стройную структурно-ритмическую систему, обладающую целым рядом признаков и песенных типов, которые можно считать общими для всего региона», вместе с тем «конкретные формы реализации этих общих

---

<sup>134</sup> Дифференциация северной свадьбы на причетный и причетно-песенный виды произведена Б.Б. Ефименковой [Ефименкова 2008, с. 42—57].

признаков и закономерностей на разных частях побережья существенно различаются» [Лапин 2010а, с. 26].

Определяя музыкально-диалектную структуру свадебной песенной традиции Поморья, В.А. Лапин выделяет «два уровня диалектного членения — собственно музыкальные диалекты и диалекты музыкально-этнографические» [Там же, с. 27]. К первому уровню ученый относит «музыкально-структурные признаки — форма строфы, ритмические и интонационно-ладовые структуры, а также тип соотношения ритмических структур внутри свадебного цикла и т. п.» [Там же]. Ко второму уровню — «место исполнения обрядовых песен в общей структуре обряда, соотношение напевов и участников действия <...>; соотношение песенных структур и обрядовых терминов; включение некоторых внеобрядовых песен в обрядовый цикл (“утушные”, “шестерки”, виноградьа) и т.д.» [Там же].

Анализ приуроченности песенного материала привел В.А. Лапина к выводу, что «наиболее общей музыкально-этнографической характеристикой представляется время исполнения песен в общей структуре свадебного обряда. За точку отсчета в этом случае можно принять, очевидно, момент венчания, которое во всех отношениях разделяло обряд на две части. В этом плане беломорская свадьба представляет два варианта и, соответственно, два больших ареала» [Лапин 2010а, с. 34—35]. В одном ареале обрядовые музыкальные тексты звучат как в довенечной, так и в послевенечной частях, перемещаясь из локуса невесты в локус жениха<sup>135</sup>, в другом музыкальные тексты (включающие и плачи, и обрядовые песни) приурочены только к довенечной части ритуала<sup>136</sup>.

---

<sup>135</sup> Такой музыкальный синтаксис Б.Б. Ефименкова считает классическим для свадьбы песенно-плачeveго типа [Ефименкова 2008, с. 51].

<sup>136</sup> По наблюдениям В.А. Лапина, «на всем западном побережье, от Кандалакши до Колежмы, т.е. на Кандалакшском, Карельском и Поморском берегах, обрядовые песни исполнялись только до венца. <...> Исключение представляют обряды в с. Сухое и Колежма (Поморский берег), Гридино и Калгалакша (Карельский берег), где свадебные песни пели и после венца <...>. На всей остальной части побережья от Нюхчи до Умбы, т.е. в южной части Поморского, на Онежском, Летнем и Терском берегах, обрядовые

Анализ различных параметров музыкально-ритмического строя песен и сопоставление ареалов, выявленных в результате рассмотрения как «музыкально-структурных», так и «музыкально-этнографических» признаков<sup>137</sup>, привел ученого к выводу о том, что свадебные песни Беломорья образуют четыре «более или менее определенные диалектные территории, в основном совпадающие с традиционными “берегами” как некоторыми хозяйственно-бытовыми единствами. Это Поморский, Онежский, Терский берега и Кандалакшская губа. Остальные части побережья (Карельский, Летний, Зимний берега) либо дифференцируются, как правило, только по отдельным признакам, либо “тянут” к другим берегам, обладающим целым комплексом отличительных признаков, образующих определенно выраженный диалект» [Там же, с. 37].

Вместе с тем выявленные диалектные границы «проницаемы и подвижны»: «На разных структурных уровнях границы диалектных ареалов двигаются, смещаются, “наступают”, накладываются на соседние территории, образуя смешанные (маргинальные) зоны [Там же: 41]. Эти качества подчеркиваются наличием «точечных» связей между выявленными ареалами. Показателен в этом отношении и факт отсутствия буквальных соответствий между границами диалектных песенных зон и границами берегов [Там же, 37].

Как показали наши наблюдения, обрядовый синтаксис *плачeveго субкода* един для абсолютного большинства поморских поселений и типичен для севернорусской свадьбы в целом: плачи начинали интонироваться на рукобитье и звучали вплоть до приезда свадебного поезда (в отдельных случаях голошения могли интонироваться и после приезда *женихов*, практически вплоть до отъезда к венцу). Исключением являлся ритуал

---

песни пели как в довенечной части обряда, так и после венца. Исключение — обряд Зим. Золотицы, где песни исполнялись только до венца» [Лапин 2010а, с. 35].

<sup>137</sup> Сопоставление ареалов, выделенных по музыкально-этнографическим признакам и музыкально-ритмическим характеристикам песен, позволило В.А. Лапину выделить, в частности, параметр диалектного членения, связанный с наличием / отсутствием в ритуале песен с движением: «обрядовых *утушных*», «обрядовой *шестерки*» [Лапин 2010а, с. 36].

поселений Кандалакшского берега, где причитания исполняются только во время заплачки. Внутри отмеченных границ синтагматика плачевого ряда свадьбы разных берегов (или групп поселений) имеет определенные особенности. Так, специфической чертой свадьбы западной части Онежского берега и некоторых поселений Поморского берега являлось отсутствие баенных плачей. Важнейшим элементом свадьбы некоторых поселений Летнего и Поморского берегов были причитания, маркирующие поездки невесты по селу. Почти во всех поселениях исполнение причети ограничено локусом невесты, однако, было указано выше, в единичных случаях плачи звучат и в локусе жениха.

Если музыкально-диалектное членение поморских свадебных песен определяется как синтаксическими, так и морфологическими признаками, то диалектная структура местной свадебной причети определяется, прежде всего, морфологическими параметрами. Анализ показывает, что местная свадебная причеть, как и обрядовые песни, существует в виде системы локальных традиций, музыкальных диалектов. Этой проблеме будет посвящена III глава нашей работы.

В заключение раздела сравним структурные характеристики свадебных плачей и песен двух поморских поселений. Музыкальный код свадьбы с. Колежмы Поморского берега (Карельское Поморье) включает

- политекстовый напев групповых голошений, на который интонируются все плачевые тексты (пример 7);
- два политекстовых напева, на которые распевается ряд песен, связанных преимущественно с инициационной линией (один из них приведен в примере 8);
- группу монотекстовых напевов песен, имеющих различную функциональную направленность (один из них приведен в примере 9).

*Пример 7* [РСКП, с. 71].

♩ = 138

Что за чу - до за ди - во ве - ли - ко - ё,  
 Что и се - го - дни е - той по сё -  
 год - ниш ному у - т(ы) ру ут - ря - но - му(ды)

Структура музыкально-поэтических текстов местной свадебной причети довольно своеобразна. Поэтические тексты колезомских голошений опираются на тонический стих с переменным числом фразовых ударений, протяженность от 8 до 18 слогов. Напевы относятся к особой группе равномерно сегментированных музыкально-ритмических структур с 7-временными (14-временными) сегментами<sup>138</sup> и имеют развитую внутрислоговую мелодику:

Все поэтические песенные тексты, распеваемые на политекстовые напевы, опираются на двухударный тонический стих с формулой 2. 2 (3). 2; оба политекстовых напева имеют неравномерно сегментированную музыкально-ритмическую организацию.

*Пример 8* [РСКП, с. 102]<sup>139</sup>.

♩ = 80

Ис по - се - ли всю гор - ни - цу, да  
 Си - зо - кры - лы - я го - лу - бя, да

Монотекстовые свадебные песни относятся к различным классам музыкальных форм. Часть из них имеет в основе двухударный тонический стих и неравномерно сегментированную музыкальную ритмику; другие

<sup>138</sup> Подробно колезомские причитания будут рассмотрены в главе III.

<sup>139</sup> Пели на вечерине и по возвращении со «Славы».

опираются на стих цезурированного типа и имеют равномерную музыкально-ритмическую сегментацию. Такова песня «Судном по морю», со структурой стиха 5(7) + 6(8) слогов и равномерно сегментированным напевом, основу которого составляет блок из трех сегментов трехвременной протяженности:

*Пример 9* [РСКП, с. 135]<sup>140</sup>

♪ = 168—176

Суд - ном по - мо - рю,

Суд - ном по - мо - рю Ни - ко - лай да Ми - хай - ло - вич.

Напевы свадебных песен имеют мелодику слогового строя, включающую небольшие (как правило, двузвучные) внутрислоговые распевы.

Таким образом, свадебные причитания Колежмы оппозиционны обрядовым песням по строению поэтических текстов, музыкальной ритмике, типам мелодической организации. Необходимо также отметить, что корпус колежомских напевов свадебных песен представлен ритмическими и мелодическими формами, ареалы которых уходят далеко за пределы побережья Белого моря, в то время как строение плачевого напева весьма специфично.

Анализ музыкального кода свадьбы другого поморского поселения — посада Нёноксы Летнего берега — был проделан Б.Б. Ефименковой [Ефименкова 2008, с. 51—57]. Местный ритуал включает сольные и групповые свадебные причитания, а также две группы свадебных песен. По структуре поэтических текстов обрядовые песни Неноксы подразделяются на две группы, одна из которых опирается на тонический двухударный стих восьми-девятислоговой нормы, другая — на цезурированный стих. Тексты

<sup>140</sup> Пели на вечерине.

первой группы координируются с напевами неравномерно сегментированной музыкально-ритмической организации (пример 10). Второй группы — с цезурированными (пример 11) или равносегментными напевами (пример 12). Оппозицию и тем, и другим составляют сольные (пример 21) и групповые причитания, имеющие в своей основе тонический стих с переменным числом фразовых ударений и вторичную музыкально-ритмическую композицию<sup>141</sup>. Если песни свадебного обряда Неноксы представлены формами, типичными для свадьбы Русского Севера, то сочетание структурных параметров местной свадебной причеты совершенно специфично<sup>142</sup>.

*Пример 10* [Ефименкова 2008, № 30].

Музыкальный пример 10, состоящий из двух нотных систем. Первая система содержит ноты и текст: "Из - за мо - ря, мо - ря си - не - го да,". Вторая система содержит ноты и текст: "из - за си - ня, со - ло - на мо - ря да." Темп обозначен как ♩ = 84.

<sup>141</sup> Структурное родство сольной и группой причеты в целом не типично для Поморья.

<sup>142</sup> Подробнее см. главу III.

*Пример 11* [Ефименкова 2008, № 36]

Музыкальный пример 11. Темп: ♩ = 104–108. Текст: Дру - жки, вы, дру - жки, по - дру - жки мо - и, ля - гте, при - у - сни - те хоть на ма - лой час.

*Пример 12* [Ефименкова 2008, № 31].

Музыкальный пример 12. Темп: ♩ = 152. Текст: Не ве - ли ве - тры, не ве - ли ве - тры, на - ве - я - ли да на - ве - я - ли.

Результаты краткого анализа музыкального наполнения свадьбы двух поморских поселений находят соответствие в материалах большинства сел Беломорья. Они подтверждают, что музыкальный код поморской свадьбы дифференцирован, состоит из двух субкодов: плачезого и песенного, каждый из которых может быть рассмотрен как самостоятельный сложно организованный системный объект.

### **2.3. Свадебный ритуал Беломорья в контексте народных верований.**

Традиционная картина мира русских поморов, отраженная в этнографии (ритуальных действиях и обрядовых представлениях), поверьях, легендах, песенных и плачевых текстах, представляет собой сплав христианских и языческих компонентов, что достаточно типично для народной культуры не только севернорусского региона, но и восточных славян в целом. «Тысячу лет тому назад на Руси <...> столкнулись две религии, две системы культурных ценностей — старая, языческая, и новая, христианская. Новое должно было сменить старое, но произошла не полная замена одной системы другой, а произошло возникновение более сложной, более богатой и



разветвленной системы духовной культуры», — так описал историю взаимоотношений двух важнейших слагаемых восточнославянской культуры выдающийся отечественный славист Н.И. Толстой [Толстой 1998, с. 424]<sup>143</sup>.

Важная составляющая поморской культуры — развернутая система низшей мифологии, включающая целые семейства персонажей. Так, по местным поверьям, в лесу живет *леший*, имеющий жену *лешевцу*, детей *лешевиков* и даже собачку, в воде обитают *воденик* с женой *воденицей*, в тундре — *болотная баба*<sup>144</sup>; своего мифологического «покровителя» (*дворового хозяина, домового хозяина, хозина баенного* или *жихоря* и так далее) имеет каждая хозяйственная постройка [Цейтлин 1912, с. 8—16; Криничная; Мифологические рассказы 2009, с. 47, 48, 76, 83, 90, 113 и другие; Гемп, с. 503]. Большая часть местных верований аналогична представлениям других групп севернорусского населения; поморская специфика выявляется, в основном, в поверьях, связанных с промысловым типом хозяйства (поверья о ветре, рыбах, морских зверях, о *морском сотане*, царившем на море [Бернштам 2009, с. 183]).

В то же время важнейшее значение в жизни помора имела христианская вера, определявшая многие формы традиционных отношений и обычаи. Ряд верований местного населения и связанных с ними норм поведения типичен для народного христианства всего Русского Севера; в некоторых случаях явления, известные в других локальных традициях, получили в Поморье особое развитие<sup>145</sup>. Среди причин, определивших специфику местных христианских верований, следует назвать достаточно весомую (особенно в

---

<sup>143</sup> В соответствии с этим подходом народные верования восточных славян рассматриваются большинством современных ученых как *единая система*, внутри которой противопоставлены компоненты дохристианского и христианского происхождения (необходимо отметить, что речь идет о культурологической, а не догматической стороне вопроса). Подобный взгляд на народную религиозность привел многих ученых к отказу от понятия «двоеверие» или к значительному сужению круга связанных с этим термином явлений (Подробнее — Толстая 2012, с. 616—617).

<sup>144</sup> По мнению исследователей, в поверьях о *болотной бабе* сказалось влияние верований аборигенного населения Крайнего Севера [Бернштам 2009: 186].

<sup>145</sup> Яркий пример такого рода — чрезвычайно развитая в Беломорье традиция ухода на определенный период в Соловецкий монастырь трудником.

сравнении с другими локальными традициями) роль книжной культуры и сильное влияние старообрядчества. Христианские верования могли иметь локальные отличия и внутри поморского региона — на разных берегах, в посадах и небольших деревнях, в селах с православным и старообрядческим населением.



Специфика местных верований не может быть понята вне проблемы сосуществования в поморской среде двух конфессиональных групп, относящихся соответственно к Русской Православной Церкви и старообрядчеству беспоповского толка. По мнению исследователей, старообрядчество стало религией подавляющей части населения Беломорья и наложило сильный отпечаток на все стороны его жизни, быта и культуры [Бернштам 2009; Кузнецова 2007 и другие работы]. Заметное влияние на культуру юго-

западного Поморья оказала близость Выгорецкого общежития, крупнейшего центра старообрядчества Поморского согласия<sup>146</sup>. В восточном Поморье также существовали старообрядческие скиты и молельни. Тем не менее, многие поморы относились к господствующей Русской Православной Церкви. Несмотря на значительное влияние книжной культуры, христианский пласт верований поморов в сильной степени окрашен в тона народной веры, формировавшейся «на скрещении канонической письменности и неканонической устной словесности (апокрифической,

<sup>146</sup> Из литературы, посвященной истории и культуре этого мощного духовного, хозяйственного и просветительского центра старообрядчества, отметим капитальное исследование Е.М. Юхименко [Юхименко].

фольклорной) в сочетании с церковной <...> и внецерковной практикой» [Бернштам 2005, с. 293]<sup>147</sup>.

Сложное переплетение языческих и христианских представлений формирует символическое содержание традиционной поморской свадьбы. Как уже упоминалось, ее архаическая основа восходит к общей для всех восточных славян модели *rites de passage*, мифологические представления и магические практики определяют многие конкретные реалии местного ритуала.

В то же время эта языческая основа усложнена христианскими элементами. На сегодняшний день названные составляющие славянской культуры исследованы неравномерно. В последние десятилетия основное внимание уделялось ее дохристианским реликтам; проблемы народного христианства, его отражения в традиционном народном искусстве восточных славян изучены значительно хуже, а вопросы локальной специфики народных христианских верований практически не разработаны. Всё вышеизложенное можно отнести и к исследованиям свадебного ритуала. Труды, содержащие анализ христианской составляющей ритуала, единичны; семантика компонентов православного происхождения, как правило, рассматривается в них исключительно с точки зрения закономерностей мифологической картины мира<sup>148</sup>. Не претендуя на целостное рассмотрение проблемы, предложим краткий опыт описания христианских компонентов поморской свадьбы в их соотношении с языческой составляющей обряда.

Важный компонент поморской свадьбы — молитвословия. Канонические молитвы маркируют начало и конец ее довенечного (наиболее развитого и значимого) раздела, который открывается *богомольем* и

---

<sup>147</sup> Г. Цейтлин дает народной вере поморов следующую характеристику: «Представление поморского населения о духовном мире довольно примитивное. Наряду с Богом, Пресвятою Богородицею и ангелами, живущими на самом „верхнем“ небе, там живут и покойники, которые катаются с золотых гор на „чунках“» [Цейтлин 1912, с. 157].

<sup>148</sup> Ценные сведения о верованиях поморов содержатся в монографии Т.А. Бернштам [Бернштам 2009], однако системное изучение их отражения в местной свадьбе не входило в задачу исследователя.

заканчивается церковным венчанием<sup>149</sup>. Нередки (особенно в ранних записях) упоминания о молитвах, прежде всего, Иисусовой [Беломорские старины, с. 861, 870, 872].

Приведем описание богомолья поселений юго-западного Поморья: «По прибытии гостей жениху торжественно дается подтверждение в их согласии выдать замуж за него девушку, которая с этого момента становится уже невестою. После чего все присутствующие в знак совершившейся помолвки чинно становятся перед иконами, у которых зажигаются все имеющиеся при них лампы, в следующем порядке: впереди всех стоят нареченные на специально подостланном под их ногами чистом платке или куске ситца, жених справа, а невеста по левую его руку; по бокам у них крестные, сзади родители и за ними сваты и все остальные родственники, присутствующие на богомолье. Молятся не торопясь, кладя истовые три земных и три поклона поясных. По окончании молитвы все поздравляют нареченных и друг друга с нареченными и затем угощаются чаем» [Дуров 2011, с. 33].

Одним из кульминационных моментов поморской свадьбы являлось венчание. Церковь наделена в культуре поморов особым статусом; как и в других региональных традициях, «церковь как объект, пространство вокруг и внутри нее осознаются как сакральные» [Белова 2012, с. 488]. Судя по некоторым фольклорным текстам, храм мог выступать в роли *центра* традиционного мироздания:

...Первый угол вышивала красно солнце со лучами,  
Второй угол вышивала ясный месяц со звездами,  
Третий угол вышивала сине море со волнами,  
Сине море со волнами, со белыми кораблями,  
На середку вышивала Божью Церковь со крестами.

(Кемь) [РНПКП, с. 111]

---

<sup>149</sup> Как известно, фиксированность венчания в структуре традиционной народной свадьбы характерна именно для ритуала северного типа [Ефименкова 2008, с. 39].

Мотив «Божьей церкви соборной», стоящей «на горы на высокия, на красы на великия», где «незнакомый молодец Богу молится» и «вымаливает» себе невесту богосужену, широко распространен в Беломорье и открывает собой целый ряд свадебных песен. Тексты содержат мотив церковного венчания как принятия *закона Божьего*:

Я бы эту девицу за себя бы замуж взял, да  
Во Божью б церковь свел, да  
Закон Божий принимал, да  
Чудный крест целовал [Там же].

Некоторые свадебные песни западного Поморья (Кандалакшский берег Белого моря) включают описания таинства венчания:

...Что во том во белом храму  
Там стояло два образа,  
Там венчалось два отрока,  
Что отрок с отрочицею,  
Молодец со девицею...<sup>150</sup>

Комментарии местных жителей дают представление о многосоставности народного восприятия этого таинства. В них присутствует тема духовной значимости события, смыслом которого является освящение Богом брачного союза: «Скромность, этикет, красоту и величие должен человек сохранить при этом времени: во-первых, много божества, во-вторых, полная церковь народу» (с. Сумской посад) [Русская свадьба, с. 42]<sup>151</sup>. Венчание окружено поверьями, отражающими особенности народного благочестия: «А еще раньше говорили, что если девушка хороша <целомудренна — Е.Р.> — то будет сидеть ангел на плечи у этой девушки» [Там же]; это же относится и к

---

<sup>150</sup> Приведен фрагмент песни «На горы на высокия», которая поется на свадьбе в разных поселениях Кандалакшского берега.

<sup>151</sup> По свидетельству священника А. Васильева, после венчания многие сумляне приглашали священника проводить новобрачных. «Это провожание совершается в следующем порядке: впереди несут свадебный хлеб и иконы жениха и невесты, затем идет священник в епитрахили и с крестом, сзади новобрачные и гости. Во все время пути поются догматики и разные молитвы <...>. По приходе в дом, священник говорит ектению о здравии новобрачных и многолетие им» [Васильев 1889, с. 263—264].

жениху. Данное поверие, отражающее христианское отношение к девству, находит образные параллели в текстах свадебных плачей. Так, перед обрядом объезда деревни невеста в причети обращается к отцу с просьбой дать ей лошадей «погулять покрасоваться по Дунай-речке быстрыя, / Покрасоваться во честном во похвальном девочестве, / Во ангельском чину, во архангельском» (с. Малошуйка) [Шейн, с. 383, 384].

В то же время с венчанием связаны определенные мифологические представления, приметы (например, «если в один день случится два венца, то первый из них для брачующихся будет счастливым в семейной жизни» [Дуров, с. 48]). Магические практики сопровождают и отъезд невесты к венцу. В них часто участвовал колдун (*вежливой*), в обязанность которого входило «охранять свадьбу от порчи, разрушать злонамеренные чары и предупреждать всякие считаемые недобрым предзнаменованием случайности, а именно: чтобы лошади в свадебном к венцу поезде не останавливались, не распрядались, не рвались порывисто и т. д.» [Там же, с. 46].

Отметим попутно, что в семиотической структуре внутреннего пространства, прежде всего, выделен *большой*, иконный угол. В родительском доме невеста стоит «Среди светлой столовой горницы, / Супротив чудных Спасителя образов». Придя в дом крестной, она *заспасається* (!) перед иконами:

Могу ли я усмотреть да могу ли я углядеть,  
На которой-то стены-ограды  
Стоят цюдные цюдотворцы.  
У етых цюдных цюдотворцев  
Затаяна свеця воску ярого...<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> С. Малошуйка. ПНИЛ РАМ, ф. 1469- 51. Эта тема неоднократно звучит в причети юго-западного Поморья. Ср. данные о роли иконного угла в семиотической структуре пространства свадебного ритуала в статье А. Байбурина и Г. Левинтона [Байбурин, Левинтон 1978].

Особый интерес для выяснения роли идеалов народного благочестия в местном свадебном ритуале имеют тексты голошений, включающие прошения канонического православного содержания, которые выражены традиционной причетной (а не молитвословной) лексикой. В наиболее развернутом виде эти плачи-моления представлены в уже упоминавшихся ранних записях обряда Онеги, где они образуют самостоятельный эпизод в рамках *заплачки*. Причитания содержат молитвенные обращения к Божьей Матери, святителю Николаю, местнотимым святым и святыням. Невеста вспоминает одну из главных местных святынь — монастырь Воздвижения Животворящего Креста на Кий-острове:

Есть на славном-то синем соленом море,  
По край славной Дунай-речки быстрья  
Есть отстойчиво чисто-мелкое знаменьё<sup>153</sup>,  
Там стоят-то Божия церкви преосвященныя,  
Воздвижение Креста Животворящего, —  
Помилуй меня ноне, Божья Матерь Богородица,  
Воздвиженье Крест Животворящей.

[Ефименко 2009, с.

313]<sup>154</sup>.

Следующий фрагмент голошения посвящен описанию соловецких храмов и молитвенному обращению к особо почитаемым в Поморье соловецким чудотворцам:

Есть за три губы синя-солена моря,  
Есть чистое мелкое отстойчиво знаменьё.  
Стоят Божия церкви пресвященныя,  
На церквах-то главы золочены,  
На главах-то кресты чудёны.  
Помолилась я, глупа сиза голубушка,

---

<sup>153</sup> Остров.

<sup>154</sup> В причети невеста обращается к монастырю во имя Воздвижения Животворящего Креста, который находится на Кий-острове.

Соловецким чудотворцам Зосиме и Савватию:  
Ноне помилуй мя, святые угодники Зосима и Савватий,  
Ноне помилуй мя, Божья Матерь Богородица.

[Там же]

В причети невеста просит о здравии и благополучии Государя Императора, Государыни Императрицы, православного воинства:

Помолилась я, глупа сиза голубушка,  
Я и за белого-то на земле, я и за царя-батюшку,  
Я и за матушку-царицу:  
Им дай, Божья Матерь Богородица,  
Им царствовать на царстве,  
Им добра много, здоровья великого  
Я еще да помолилась за полки за солдат,  
Им дай, Божья Матерь Богородица,  
Служить им верою да правдою...

[Там же, с. 315].

Далее невеста молится о родителях:

Я еще помолилась за доброхота, красно солнышко,  
Я за батюшку Петра Васильевича:  
Ему дай, Божия Матерь Богородица,  
Что и добра много, здоровья, много участи да талана...

[Там же]

Еще одной темой голошений является поминовение умерших родных. Следующий фрагмент содержит не слишком типичный для поэтики жанра мотив пожелания Царства Небесного почившей крестной<sup>155</sup>:

Я и помолилась, печальна сиза голубушка,  
Я и за вторую крестную божитку:  
Ей дай, да Божья Матерь Богородица,

---

<sup>155</sup> Как известно, для причитаний восточных славян более характерно упоминание умерших сродников в ином, мифологическом контексте, связанном с культом предков.



Ей в будущем веке ей Царство Небесное

[Там же, с. 316].

Начальные причеты этого раздела *заплачки* невеста интонирует, сидя на лавке, затем становится «посреди избы, обращаясь к образам в передний угол» [Там же, с. 315]. Кульминационное значение эпизода подчеркивается тем, что он сопровождается земными поклонами.

Можно предположить, что и тематика, и структура плачей-молений в какой-то степени навеяны Великой ектеньей, где, в частности, непосредственно после прошений о «Благочестивейшем Самодержавнейшем Великом Государе нашем Императоре», «и о супруге его, Благочестивейшей Государыне, Императрице», вспоминалось «воинство их» [Служебник, Л. 12/об.]. Прощения Великой ектении, возглашаемые в начале любого богослужения, безусловно, были хорошо знакомы жителям Онеги<sup>156</sup>. Зафиксированные в ранних источниках тексты плачей-молений не имеют непосредственных аналогов в материалах более позднего времени, однако некоторые параллели в записях недавнего прошлого они обнаруживают<sup>157</sup>.

В роли своеобразного рефрена довенечной части свадьбы выступает тема благословения. Наиболее развернуто она представлена в поэтических текстах свадебных голошений. Зачастую причитания начинаются с обращения к Господу и Божьей Матери с просьбой благословить свадьбу, то или иное обрядовое действие:

Бласлови меня, Боже Господи,  
Божья Мать, Пресвята Богородица,  
Мне слезливых да плачей плакати,  
Горемычных да стихов вояти...<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Заметим, что характер этих молений — прошение за царствующую чету, упоминание основанного патриархом Никоном Онежского Крестного монастыря — совершенно исключает мысль о влиянии старообрядчества.

<sup>157</sup> Наши полевые записи содержат отдельные фрагменты причитаний, начинающиеся с молитвенных обращений, в том числе моления за Государя Императора.

<sup>158</sup> Д. Лопшеньга, Летний берег.

Важную роль в ритуале играет родительское благословение. Еще перед сватовством сватовства жених «матери кланяется, просит благословения», на протяжении всего довенечного периода он испрашивает благословения на поездки к невесте. Просьба о родительском благословении содержится во многих поэтических текстах причитаний невесты:

Благослови-ко, да красно сонцо угревное<sup>159</sup>,  
Наложи крепко благословение.  
Твое крепкое благословение  
Крепче серого горячего камешка,  
Из темна-то лесу повыведет,  
Из синя-то моря повывызынет<sup>160</sup>.

Поэтические тексты плачей зачастую содержат несколько однотипных обращений-просьб, построенных по принципу параллелизма:

Благослови-тко, доброхот солнце красное,  
Мой батюшко Петр Васильевич,  
Благослови моя матушка Агафья Кондратьевна  
По сегодняшнему по долгому по денечку...

[Ефименко 2009, с. 311].

Одна из кульминаций довенечного раздела — благословение жениха и невесты перед отъездом к венцу; согласно ряду описаний, когда отец невесты благословляет молодых иконой, они стоят на шубе, вывернутой мехом вверх [РСКП, с. 38, 39]. В данном случае мы наблюдаем сосуществование в одном обрядовом комплексе двух оппозиционных элементов, христианского и языческого. Сам акт благословения иконой является знаком освящения ритуала, придает ему христианский статус, в то время как стояние молодых на вывороченной шубе восходит к мифологическим представлениям<sup>161</sup>. Тем

---

<sup>159</sup> Так в характерной для плачевой поэтики метафорической форме называется отец невесты.

<sup>160</sup> Д. Тамица (Онежский берег). Горшкова Е.В.

<sup>161</sup> Выворачивание одежды — ритуальное действие, известное во всех семейных обрядах восточных славян и связанное с широким спектром мифологических представлений.

не менее, необходимо отметить, что с точки зрения самих носителей традиции, с точки зрения самосознания культуры, указанные значения обряда образуют иерархию ценностей с безусловным главенством христианской составляющей.

В роли оппозиции господствовавшему в довенечной части ритуала «высокому стилю» выступают эпизоды, отмеченные признаками народной карнавальной культуры. Такова, например, *женитьба барина*, разыгрываемая молодежью в доме невесты (в отсутствие жениха и невесты) в Онеге и соседних поселениях [Ефименко 2009, с. 320—323]. Она представляет собой шутовскую свадьбу с пародированием отдельных обрядовых эпизодов (например, *смотренья* с одариванием невесты — «дарами» служат тряпье, *опорки* старой обуви и битое стекло). В ходе игры шутовской *барин* мог позволить себе выкрикивать всё самое скандальное про любую деревенскую девушку, часто прибавляя «разные небылицы на ее счет» [Там же, с. 321]. Заканчивается игра тем, что сватья невесты разгоняет всех с помощью деревянной лопаты.

В данном случае мы имеем дело с узаконенными формами антиповедения — феноменом, характерным не только для русской, но и для западноевропейской средневековой карнавальной культуры. Комментарием к его появлению в местном обряде<sup>162</sup> может служить высказывание А. Я. Гуревича: «Карнавал предполагает *перевертывание той же самой* (официальной - Е. Р.) *культуры* <...>, все эти инверсии “серьезного” культа и ритуала не только не игнорируют или отвергают господствующую культуру и религиозность, но, напротив, *из нее исходят, в ней обретают свои*

---

Стояние (сидение) молодых на вывернутой наизнанку шубе должно было, видимо, обеспечить им богатое житье [Толстой 1995а: 466].

<sup>162</sup> Достоинно внимания, что игра *женитьба барина* являлась факультативным элементом ритуала; на ее разыгрывание парни должны были просить позволения у родителей невесты, и ответ зависел от нравов хозяев [Ефименко 2009, с. 320—321].

*закономерности* и, в конечном счете, по-своему *утверждают ее*» [Гуревич, с. 276—277]<sup>163</sup>.

Приведенный обзор фактов показывает, что поморский свадебный ритуал представляет собой систему, сочетающую компоненты дохристианского и христианского происхождения. Значимость двух составляющей для конкретных фрагментов ритуала различна. В одних обрядовых комплексах доминируют мифологические представления и магические практики, а элементы христианского происхождения отсутствуют или коренным образом переосмыслены, включены в мифологическую картину мира. В других (наиболее частых) случаях христианская составляющая сочетается с мифологической, сохраняя при этом собственное содержание. В третьих — православные воззрения могут выступать на первый план и определять круг значений обычая или обрядового комплекса. В вербально-музыкальном коде ритуала православная составляющая наиболее ярко представлена в причети, примером чего могут служить плачи-моления. Можно предположить, что одна из функций свадебных плачей в поморской традиции — служить языком народного благочестия. Знаменательно, что в таком качестве могли выступать не только свадебные, но и окказиональные голошения: известен случай причитывания над сброшенным церковным колоколом<sup>164</sup>.

На наш взгляд, проблема соотношения мифологического и христианского в традиционной картине мира жителя Беломорья наиболее точно и ёмко может быть описана словами выдающегося слависта Н.И. Толстого, которыми он характеризует народные верования всех восточных славян: «Христианство лишь частично уничтожило довольно свободную и в

---

<sup>163</sup> Характерно также следующее высказывание А. Байбурина: «Собственно, антинорма нужна в ритуале для того, чтобы в конечном счете точнее ориентироваться в аксиологическом пространстве; с ее помощью подвергаются проверке и утверждаются новые нормы» [Байбурин 1993, с. 20].

<sup>164</sup> Описываемый эпизод произошел в с. Малошуйка Поморского берега после революции, когда с местной колокольни сбросили колокола. Самый большой из них ушел глубоко в землю; одна местная жительница водила над ним стихи, «как по покойному» (сообщено А. А. Ложкиной в 1977 г.).

некоторых отношениях достаточно аморфную структуру язычества, поставило его в иные условия и подчинило своей значительно более высокой иерархии ценностей. Бытовое христианство предоставило языческим мифологическим персонажам и представлениям <...> статус нечистой силы, отрицательного духовного начала, противостоящего силе “крестной”, чистой и преисполненной святости. В фольклорном представлении небо оказалось занятым силами небесными, праведными и божественными, а преисподняя, подземный мир, болота, ямы и овраги — силами нечистыми и темными. Земля — место борьбы двух миров и начал, а человек и его душа — средоточие этой борьбы. При этом воля Божья и промысл Божий господствуют над всем и определяют все» [Толстой 1995, с. 16].

#### **2.4. Поморские свадебные причитания как часть местной плачевой культуры.**

Свадебные голошения, наряду с похоронно-поминальными, составляют ядро плачевой культуры Поморья. Если первые — наиболее развитая и дифференцированная часть этой культуры, то в роли ее семантического и символического центра выступает похоронно-поминальная причеть<sup>165</sup>. Кроме того, в Поморье существовали окказиональные и воинские причитания.

Видимо, раньше всего ушел в прошлое некогда существовавшей в Поморье обычай причитывания при проводах на воинскую службу. Традиционными исполнителями этого вида плачей были матери новобранцев. Наши сведения о местной воинской (рекрутской) причети ограничиваются отдельными упоминаниями о ней и незначительными фрагментами поэтических текстов, зафиксированными в поселениях Летнего берега<sup>166</sup>. Напротив, живая традиция похоронно-поминального причитывания сохранилась в некоторых поселениях Беломорья вплоть до

---

<sup>165</sup> По мнению исследователей, именно в условиях погребального обряда формируется «пространственно-акустический звукоидеал, который приобретает значение эталона для других плачевых разновидностей» [Данченкова 1993, с. 72].

<sup>166</sup> Так, уроженка Нёноксы М.В. Прибыткова (1894г. р.) вспоминала, как *воля* при проводах в солдаты ее мать: «Сохрани тебя, Господи, / Сердечное ты моё дитяtko...».

наших дней<sup>167</sup>. Как уже упоминалось, экспедиция 2007 г. зафиксировала на Зимнем берегу (Зимняя Золотица) бытование похоронно-поминальных голошений: «... на похоронах до сих пор “приплакивают” [Власов, Комелина, Васкул, с. 511].

Так, экспедиция 1984 г. в с. Койду Зимнего берега засвидетельствовала обычай коллективного исполнения поминальных плачей 9 мая у памятника погибшим односельчанам.

Родство различных жанровых видов причети нашло отражение в близости поэтики, резко отличающей плачи от других жанров местной песенной системы, в единстве (на уровне моделей) вербально-музыкальных текстов сольных плачей одного поселения, в терминологических соответствиях. Народные исполнители неоднократно указывали на факт существования в их поселении единого напева для всей сольной причети. Так, похоронно-поминальные (пример 13) и сольные свадебные голошения (примеры 14, 16—18) Летнего берега, за исключением посада Нёноксы, относятся к одному структурному типу<sup>168</sup>. Сольные причитания Зимнего берега (похоронная *плачь* — пример 15, свадебная *плачь* — примеры 52—56) также опираются на единую структурную модель. Характерны также «отсылки» к похоронной причети в рассказах о воинских голошениях, которые интонировались «на тот же голос, что и по покойнику» (д. Летняя Золотица. Молокова У.Е., 1903 г.р. ПНИЛ РАМ, ф. 1866-42).

*Пример 13*<sup>169</sup>

♪ = 92

---

<sup>167</sup> Показателен эпизод, произошедший во время нашей экспедиции 1978 г. на Онежский берег. Жительница с. Тамицы Е.В. Горшкова (сама замечательная плачя) во время сеанса записи неожиданно стала наставлять свою подругу, как та должна причитать на ее (Ефимии Васильевны) похоронах.

<sup>168</sup> Анализ плачевых типов содержится в III главе.

<sup>169</sup> Похоронное причитание («как повезут»). П. Луда. 1979 г. Колтакова С.С. (1901 г.р.). ПНИЛ РАМ, ф. 1481-18.



Пример 14<sup>170</sup>

♩ = 260



Пример 15<sup>171</sup>



Вместе с тем, каждый из видов причети имеет свою специфику, отраженную в лексике, в особенностях музыкальных текстов. Некоторые особенности напевов похоронной причети являются следствием ее большей эмотивности. Так, в моделях с нестабильным амбитусом напевы похоронной причети имеют предельно широкий диапазон (пример 13). В ряде случаев исполнители подчеркивали необходимость более медленного исполнения похоронных плачей по сравнению со всеми прочими видами причети: «Отлого плачут только по покойнику. <...> По рекруту мать только провожат, когда и плачет — тоже <как и на свадьбе > круто» (д. Патракеевка,

<sup>170</sup> П. Луда. 1979 г. Колтакова С.С. ПНИЛ РАМ, ф. 1481-1.

<sup>171</sup> С. Зимняя Золотица [Беломорские старины, с. 924].

Зимний берег. 1984 г. Ефимова Е.М., 1889 г.р. ПНИЛ РАМ, ф. 2108-1). Не случайно в некоторых случаях местные жители оценивают напевы похоронной и свадебной причеты как принципиально разные: «голос другой» (Летняя Золотица)<sup>172</sup>.

Ранние записи свидетельствуют о ярко выраженных композиционных отличиях похоронно-поминальных голошений некоторых поморских сел. Ф.М. Истомин, первым из фольклористов записавший свои впечатления о поминальных плачах Поморья, писал о плачах с. Ворзогоры: «Каждая стиховодница строго различала в своей причете две части: одну из них они называли “зачалом”, где, после общего приступа, излагались иногда подробности несчастья и вторую часть “обидные стихи”, где изображались тяжелые последствия — вдовье сиротство» [Истомин 1892, с. 144]. Приведем фрагмент плача по мужу:

«Зачало:

Що за цудо, що за диво!

Уж сегодне-то по сегодному денёцку

Зазывают-то меня, белую лебедь безцясную,

Безцясную-то вдову горегорькую

Во гость милое гостбище любимое!

Уж какая радость да веселье не малое?

Що пришел мой разве доброхот да корминец

От славнаго Питенбурха города,

Со пецяльня синя солонà моря,

От самого-то от Мурманского берегу <...>»

С. Ворзогоры [Там же, с. 145]

Далее следовали «обидные стихи»:

«Уж на кого-то ты меня приоставил

Бедную горяшу безцясную!

---

<sup>172</sup> Как указывала (по отношению к иной севернорусской традиции) Б.Б. Ефименкова, «именно в сфере интонирования лежит грань между отдельными жанровыми разновидностями плача, исполняемыми на один и тот же напев» [Ефименкова 1980, с. 83].



Уж топерь как-то я стану жить красоватися,  
Без тобя-то мой доброхот дый корминец?  
Уж у меня-то у безцясной у лебеди  
Не с тую не с которую сторону  
Не поителя-то у меня да не кормителя...».

[Там же]

Живым откликом на происходящее были поморские окказиональные плачи, сведения о которых отрывочны, однако весьма выразительны (напомним случай с причитанием о сброшенном колоколе). Жанр бытовал в Поморье, по крайней мере, еще в последней четверти XX столетия. В 1982 г. жительница Сюзьмы У.С. Козьмина симпровизировала плач, в котором описывала обстоятельства жизни одной из участниц экспедиции, приехавшей из Сибири в Москву учиться в «школьном да училище» (так исполнительница именовала РАМ им. Гнесиных)<sup>173</sup>:

Жила у ласковой жаланной у бабушки,  
Была ласкова-то жаланная бабушка  
Что при старости-то лет всё при древности,  
При большой-то старины многолетней.  
Стариной было она подпиралася,  
Сединой было она была покрывалася.  
Так не оставила меня, не спокинула,  
Привспоила, вскормила, повырастила.  
Пошла во школьно-то я во училище,  
Проучила свою буйную голову.

К окказиональным плачам, очевидно, примыкали *ожиданьица*, исполнявшиеся женщинами в ожидании своих близких с морского промысла<sup>174</sup>.

<sup>173</sup> Д. Сюзьма. 1982 г. Козьмина У.С., 1897 г.р. ПНИЛ РАМ, ф. 1855-76.

<sup>174</sup> Описание этого специфически поморского жанра мы находим у К. П. Гемп [Гемп, с. 190—194].

Поэтика местной причеты характеризуется широким использованием различных приемов расширения текста, таких, в частности, как нарастающие эпитеты и глаголы. Тексты плачей включают многочисленные синонимические и тавтологические словосочетания: *досада-обида великая; страшна гора страховитая; частый, частозубчатый гребешок; расплету твою-то вольную-то волю довольную [да вольную?], чем тебе я наскучила, ды напрокучила* и другие. Как известно, синонимия и тавтология относятся к числу фундаментальных приемов, используемых в различных национальных культурах для организации фольклорных текстов<sup>175</sup>, они играют первостепенную роль в строении плачевых текстов различных народов, населяющих Европейский Север<sup>176</sup>. Системное применение разнообразных приемов расширения поэтического текста приводит к усложнению ритмической структуры поморских причитаний<sup>177</sup>.

Поэтические тексты местных плачей в значительной степени базируются на развитой системе устойчивых словесных формул<sup>178</sup> — *loci communes*. Ими обозначаются основные участники обряда (*бедна сиза голубушка, злодей-неволя великая, тёпло красное солнышко*), их группы (*богоданные родители, род-племя приближённое*), локусы, в которых разворачивается ритуал (*окат гора высокая, светлая новорубленая горенка, злодеюшка чужа дальняя сторона*) и другие реалии обряда; некоторые понятия представлены синонимичными устойчивыми оборотами. Многие формулы характерны для

---

<sup>175</sup> Л.Г. Невская, исследуя применение синонимии и тавтологии в севернорусских и литовских погребальных плачах, отмечает: «... следует отдавать себе отчет в том, что в использовании тавтологии плачи не составляют исключения среди других жанров балтославянского фольклора» [Невская 1983а, с. 192].

<sup>176</sup> А.С. Степанова определяет повтор как основной композиционный прием карельских похоронных плачей: «Значение повторов в плачах универсально, они играют роль всеобъемлющей закономерности на самых разных уровнях: тематическом, семантическом, ритмико-синтаксическом, звуковом и т.д.» [Степанова 1979, с. 152]. О роли разного рода ритмических, лексических и грамматических повторов в севернорусских похоронно-поминальных причитаниях в связи с их исходной семантикой и прагматикой см. также: Ильина, с. 13—14.

<sup>177</sup> Анализ ритмики поэтических текстов содержится в III главе.

<sup>178</sup> Опора на устойчивые формулы — один из фундаментальных принципов организации текста эпических текстов; среди работ, посвященных этому феномену, особое место занимает книга А. Лорда «Сказитель» [Лорд].

разных видов причети; в отдельных случаях одна и та же формула может иметь разные (хотя и близкие) значения. Так, общими для похоронной и свадебной причети были такие *loci communes*, как *тепло витое гнездышко*, *печально сине солонó море*, *чужие млады ясные соколы* и многие другие; в то же время формула *тёпло красное солнышко*, которая в свадебных плачах относилась к отцу невесты, в похоронной причети могла обозначать как отца, так и мужа. Некоторые специфические формулы использовались в плачах только одной функциональной группы.

Опора на словесные формулы не исключала возможность импровизации; напротив, она создавала ту содержательную и структурную канву, на основе которой строилась вариативная ткань текстов сольных плачей. Значимость импровизационного начала неоднократно подчеркивалась народными исполнителями: «А что было, об том и приплакиваёшь» (с. Летняя Золотица), «Всё тут складут, как это жисть-то они жили — так они всё выплачут» (д. Сюзьма).

*Locī communes* имеют базовое значение для поэтики плачей всех поморских субрегионов. При этом одни поэтические формулы распространены в Беломорье повсеместно или в значительной его части, другие локализованы лишь в одном субрегионе, третьи восходят к типовым образам, ареалы которых простираются далеко за пределы беломорского побережья (*путь-дорожка широкая*). Зачастую поэтические формулы представлены в разных субрегионах близкими версиями (например, *тёпло красное солнышко* и *красно солнце угревное*).

Характерная черта языка *locī communes* — использование метафорических замен (термин К. В. Чистова)<sup>179</sup>, иносказательно обозначающих действующих лиц свадьбы и многие другие реалии ритуала (*куколка вольня косата голубушка* — невеста, *окат гора высокая* — кладбище и т.д.). Метафорические замены являются важнейшей характеристикой плачевых

---

<sup>179</sup> Данным термином обозначают «иносказательные словосочетания или отдельные слова, обозначающие тот или иной термин родства, ритуальный предмет или понятие» [Степанова 1976, с. 28].

текстов севернорусской и карельской причети<sup>180</sup>. Исследователи объясняют чрезвычайное развитие этого приема с табуизацией, связанной, в свою очередь, с магической функцией плачевой культуры [Степанова 1976, с. 29—30 и др.]. Отметим, однако, что в причети Беломорья принцип табуизации обозначаемого строго не выдерживается, нередко формула включает и метафорическую замену, и ее расшифровку<sup>181</sup>:

Схожо красно ты да моё солнышко,  
Ты родитель милы мой как батюшко

Зимний берег [Беломорские старины, с.861];

Я задрила-то засмотри[ла]  
Уж я млада-та да ясна со [кола],  
Едноутробна моёго-то мила бра[телка].

Зимний берег [Там же, с. 863];

Ужъ нет во живых да во живности  
Моих красных солнышек,  
Жалких желанных родителей.

Поморский берег [Цейтлин 1910, с. 14]<sup>182</sup>;

Ты послушай, моя ласкова красна красиворка,  
Моя желанна родитель-матенка.

Поморский берег [Кондратьева, с. 252].

Упомянутые особенности позволяют предположить, что для плачевой культуры Поморья в зрелой стадии ее существования использование метафорических замен имело не столько магическое, сколько художественно-эстетическое значение.

---

<sup>180</sup> Тем не менее, как отмечают исследователи, «принципы создания художественных образов в системе поэтического языка карельских и русских плачей различны» [Степанова 1976, с. 25].

<sup>181</sup> Для русской причети в целом типично менее последовательное, чем у карел, использование принципа метафорических замен [ср. Степанова 1976, с. 29].

<sup>182</sup> Показательно, что данное явление зафиксировано уже в ранних записях поморской причети.

\*\*\*

Свадьба — наиболее сложный музыкально-обрядовый комплекс Поморья, представляющий собой яркий образец ритуала севернорусского типа и обладающий всеми базовыми признаками последнего. Важнейшей характеристикой местной свадьбы является развернутый довенечный период, многие эпизоды которого выступают фоном для причитывания. Беломорская свадьба относится к песенно-плачевому виду; каждая составляющая ее музыкального кода обладает самостоятельностью обрядового синтаксиса и морфологии, в обряде большинства поселений причитания и песни образуют ярко выраженную структурную оппозицию. Типологическое родство местной свадьбы с погребальным обрядом находит отражение в семантической, а во многих случаях и структурной близости свадебной и похоронной причети, образующих ядро плачевой культуры Беломорья.

Наряду с широко распространенными на Русском Севере и многократно описанными чертами, местная свадьба включает элементы, не получившие до настоящего времени подробного освещения в науке. Особое внимание среди них заслуживают, на наш взгляд, обрядовые реалии, восходящие к христианской картине мира. Дальнейшее изучение традиционной севернорусской культуры должно дать ответ на вопрос, являются ли выявленные компоненты поморской свадьбы сугубо местным явлением или же они характерны для севернорусского региона в целом.

Как показали исследования, поморская свадебная обрядность, равно как и свадебные песни, представлены значительным числом локальных версий. Рассмотрению музыкально-диалектной структуры свадебной причети Беломорья и описанию специфики ее субрегионов посвящена третья глава работы.

### ГЛАВА III

## СВАДЕБНАЯ ПРИЧЕТЬ ПОМОРЬЯ: ЭТНОМУЗЫКАЛЬНЫЙ ЛАНДШАФТ

Корпус музыкально-поэтических текстов свадебных плачей Беломорья представляет собой обширный и весьма разнородный пласт. Причеть различается по таким базовым параметрам, как роль в обряде сольных и групповых голошений, структура их стиха, принципы музыкально-ритмической и звуковысотной организации, композиции напевов. Поморские плачи представлены как достаточно редкими, так и вполне типичными для Русского Севера формами. Достаточно сложен ареальный рисунок местной причети: одни формы распространены на обширной территории, другие — в небольшой группе поселений или даже в одном селе<sup>183</sup>.

Множественность видов свадебных причитаний Поморья ставит перед исследователем вопрос о внутренней структуре явления. Имеем ли мы дело с единой (сложно устроенной) или же с несколькими плачевыми культурами внутри поморского региона? Анализ местных плачевых форм показывает наличие в эмпирически разнородном материале определенной системы, а его ареальное изучение позволяет выявить логику территориального развертывания, выступающую как на уровне отдельных компонентов структуры, так и на уровне плачевых типов. Последние имеют достаточно четкую локализацию: напевы соседних поселений, как правило, группируются в узколокальные традиции, которые, в свою очередь, объединяются в обширные плачевые зоны. В целом музыкально-диалектная структура плачевой культуры Беломорья определяется пересечением таких базовых признаков, как главенство сольной или групповой причети, тип ритмической организации поэтических текстов, тип интонирования напевов.

Наиболее важным релевантным признаком, на наш взгляд, следует считать первый. Именно доминирование в разных частях Поморья

---

<sup>183</sup> Индивидуальный характер причети многих поселений Карельского Поморья уже отмечался исследователями [О напевах, с. 195].

определенного жанрового вида свадебных плачей определяет деление местной свадебной причеты на две зоны: западную, где свадебные причитания представлены почти исключительно ансамблевым видом, и восточную, где главенствуют одиночные голошения (см. карту 2 на стр. 201). Зона, обозначенная нами как западная, включает Поморский, Карельский, Кандалакшский берега (юго-западное и западное Поморье), а также Терский берег (северное Поморье); восточная — Онежский, Летний и Зимний берега. Граница между ними, представленная пучком изомел<sup>184</sup>, соответствует рубежу Поморского и Онежского берегов (устье реки Онеги).

Значимость принципиального различия одиночных и ансамблевых голошений согласуется с выводами ученых, занимавшихся вопросами соотношения этих жанровых видов причеты в масштабах всей русской культуры. Напомним, что Б.Б. Ефименкова не только рассматривала сольную и групповую причету как оппозиционные виды, но и выделяла по этому признаку на Русском Севере две группы свадебных традиций: «По соотношению группового и сольного причитывания на Русском Севере заметны две группы свадебных традиций: в одних доминирует групповая причета, в других — сольная. Ареал первых охватывает верховья северодвинского бассейна (восток Вологодской области), среднюю Мезень и западное Поморье (Карельский и Поморский берега), ареал вторых — восточное Поморье, нижнюю Мезень, среднюю и нижнюю Северную Двину (включая Пинегу)» [Ефименкова 2008, с.40]. Разработка проблемы глубинных различий групповых и сольных свадебных плачей позволила В.А. Лапину поставить вопрос о развитии групповой причеты как самостоятельного и автономного жанра [Лапин 2003; Лапин 2004; Лапин 2010а].

Ведущие плачевые напевы западного и восточного ареалов Поморья контрастны друг другу по характеру интонирования и типу мелоса. Для

---

<sup>184</sup> Изомелы (термин В.Л. Гошовского) — географические границы этномузикальных явлений.

ансамблевой причеты, определяющей облик западнопоморской плачевой культуры, характерны напевы песенного характера<sup>185</sup> с развитой внутрислоговой мелодикой, в то время как сольные голошения, доминирующие в восточном Беломорье, интонируются в сугубо плачевой манере, их напевы — речитативного склада. Глубина и системный характер указанных различий позволяют говорить о свадебной причете восточного и западного Поморья как о двух самостоятельных традициях. Это не исключает наличия переходных форм в пограничных селениях Поморского и Онежского берегов.

Структура стиха причитаний формирует иной мелогографический ландшафт. С этой точки зрения в Поморье выделяются два неравновеликих ареала, один из которых объединяет Летний, Онежский, Поморский, Карельский и Кандалакшский берега; другой — только Зимний и Терский берег (см. карту 3 на стр. 191). В первом поэтические тексты причеты имеют переменное число фразовых ударений, при несомненном главенстве трехударных ритмических рядов, во втором — четкую двухударную основу. Это дает основание говорить о существовании в плачевой традиции Беломорья иного, второго по значимости географического среза, представленного основной и периферийной зонами. Как будет показано ниже, существуют и другие признаки, объединяющие плачевую культуру отдельных субрегионов Поморья и, следовательно, подтверждающие единство местной традиции.

Можно говорить и о наличии в западнопоморской и восточнопоморской плачевых зонах внутреннего членения. Каждая из них включает три субрегиона, которые характеризуются той или иной ролью

---

<sup>185</sup> В работе автор следует рабочей классификации Е.В. Гиппиуса, который выделял в русском вокальном фольклоре три типа интонирования: плачевое, сказовое и песенное. В свою очередь, по мысли ученого, две первые манеры интонирования объединены общностью «тембра сообщения», который противопоставлен «тембру общения» и направлен «на привлечение и поддержание внимания слушателей, но не на их соучастие в пении» [Краснопольская 2007, с. 64]. Эти гипотезы неоднократно высказывались ученым в устной форме, однако отражения в его трудах не получили.



сольной и групповой причети, видом стиха, конкретным набором структурных типов. Отметим симметричность их строения. В обеих зонах наиболее протяженным является центральный субрегион; плачевые традиции, находящиеся на границе западного и восточного Поморья, обнаруживают переходные черты. Плачевая культура самого восточного субрегиона Поморья — Зимнего берега, имеющая особый статус благодаря своей близости к мезенской, обнаруживает также родство с традицией Терского берега. При этом музыкально-диалектная структура западнопоморской зоны, по сравнению с восточнопоморской, отличается большей сложностью, поскольку ее центральный субрегион объединяет несколько отличающихся узколокальных традиций.

Необходимо отметить, что имеющиеся в нашем распоряжении материалы не дают возможности полностью реконструировать музыкально-диалектную структуру свадебной причети Беломорья, что связано с фрагментарностью документальных свидетельств по некоторым субрегионам. Тем не менее, наличествующие данные позволяют определить базовые характеристики голошений абсолютного большинства узколокальных традиций.

### 3.1. Культура свадебных плачей восточного Поморья.



Онежский берег Белого моря, д. Лямца. Фото А.Лыскина

Ареальный рисунок свадебных плачей восточного Поморья имеет достаточно четкие контуры. В этом регионе существуют три узколокальных плачевых традиции (субрегиона), которые различаются по ряду морфологических и синтаксических признаков. Центральная, наиболее протяженная *летне-онежская* традиция объединяет большую часть Онежского и весь Летний берег, *западно-онежская* охватывает

небольшую группу поселений Онежского берега (на границе с Поморским берегом), *зимняя* — населенные пункты Зимнего берега. Причитания центрального и западного субрегионов обнаруживают родство по целому ряду структурных признаков, прежде всего, по строению поэтических текстов. Близость традиций проявляется в синтаксисе музыкального кода свадьбы, подтверждается общностью поэтики и множественными совпадениями *loci communes*, на которые опираются поэтические тексты местной причети.

Последовательное рассмотрение причети восточнопоморской зоны мы начнем с летне-онежской традиции, поскольку, на наш взгляд, именно она в наибольшей степени определяет специфику местной плачевой культуры<sup>186</sup>.

**3.1.1. Свадебные плачи летне-онежского субрегиона** Летне-онежская плачевая традиция охватывает все поселения Летнего берега и большую часть Онежского (от Пушлахты до Кянды). Здесь ведущую роль в свадьбе играли сольские плачи; они были основным компонентом музыкального кода довенечной части свадьбы, начиная с рукобитья и вплоть до приезда свадебного поезда. Групповые голошения представляли собой единичные вкрапления, подчеркивающие отдельные значимые точки ритуала. Так, они звучали на рукобитье, маркируя появление в ритуале музыкального кода, а также во время различных перемещений участников обряда в F-локусе<sup>187</sup>.

Основным термином для *сольских голошений* в данной традиции является *плачь* (женский род). По определению местных жителей, невеста и другие участницы ритуала *приплакивают*<sup>188</sup>, *причитывают*, в плачевых диалогах в ответ на причитание невесты мать, крестная и другие участницы

---

<sup>186</sup> В данном разделе рассматриваются свадебные голошения центрального и западного субрегионов; причитаниям Зимнего берега будет посвящен отдельный очерк.

<sup>187</sup> На связь групповой причети с передвижениями участников свадебного ритуала Нёноксы — одного из поселений Летнего берега — указывала Б.Б. Ефименкова [Ефименкова 2008, с. 53].

<sup>188</sup> Например, «тетка на крыльце ей встречат, приплакиват» (д. Пушлахта, Агафонова С.Г. (1906 г.р.). ПНИЛ РАМ, ф. 1868-2).

ритуала *отплакивают*. Параллельно с ним в отдельных поселениях зафиксирован термин *военье* («невеста воет на заплачке», д. Лямца)<sup>189</sup>. По нашим сведениям, основной термин для групповой причеты — *свадебные стихи*. На западе субрегиона, в селениях Онежского берега, «стихами» называли и сольную, и групповую причету<sup>190</sup>.

Сольные свадебные плачи всех поселений данного ареала (за исключением Нёноксы) относятся к одному мелодико-ритмическому типу (МРТ-1), который объединяет различные жанровые виды: свадебные, похоронно-поминальные, рекрутские голошения. Опишем его основные параметры.

Основой поэтических текстов плачей является тонический стих<sup>191</sup>, в котором доминируют трехударные ряды, иногда прослаиваемые стихами меньшей слоговой величины с двумя фразовыми ударениями. В целом протяженность рядов колеблется от 9—10 до 16 слогов. Главенствуют стихи двенадцати-тринадцатисложной нормы со структурой 2(3). 3. 2. 2<sup>192</sup>; их преобладание особенно отчетливо выступает в образцах, записанных от лучших причитальщиц:

Принаки́ну, бедна си́за голу́бушка,  
А на тебя́, моя кресто́вая ма́тушка,  
Уж службу-дру́жбу-ту ве́дь я́ невели́кую,  
А небольшо́й труда-рабо́ты тяжёлые...<sup>193</sup>.

---

<sup>189</sup> Так, по нашим наблюдениям, в Нёноксе термин *плачь* универсален, тогда как термином *военье* обозначается только голошение невесты: «Невеста наряжена на пониманье плакать перед венцом. Двери раскроют, и она завоет: “Прироздайтесь...”».

<sup>190</sup> Исчезновение других терминов отнюдь не случайно. Термин *свадебные стихи* является основным и единственным для причеты лежащих западнее традиций Поморья (запад Онежского и восточная часть Поморского берегов), его ареал охватывает и низовья Онеги.

<sup>191</sup> В анализах ритмики поморской причеты автор опирается на принципы московской структурно-типологической школы этномузыкологии, наиболее полно представленные в исследовании Б.Б. Ефименковой [Ефименкова 2001].

<sup>192</sup> При анализе структуры стиха автор следует подходу, в соответствии с которым стих нерасширенной структуры («чистый») определяется как «стих, отвечающий типовым формулам музыкально-слогового ритма, независимо от информативности его лексем» [Ефименкова 2001, с. 40].

<sup>193</sup> Д. Луда, зап. 1979 г. Исп. Колтакова С.С. (1901 г.р.). ПНИЛ РАМ, ф. 1481-1.

Стих достаточно четко структурирован, независим от напева. Об этом, в частности, свидетельствует сохранение ритмических особенностей поэтических текстов при их проговаривании, четкое акцентирование народными исполнителями фразовых ударений<sup>194</sup>. Формообразующая роль последних в данном структурном типе особенно ярко проявляется в случаях переноса грамматических ударений при несовпадении их местоположения с ритмическими иктами: «Водить хóроших стихóв, заунѝвных», «Уж во первóй-от кон да во остáтний»<sup>195</sup>. Данная структурная модель допускает известную подвижность и трех-, и двухударных рядов, варьирование слоговой величины сегментов. В трехударных рядах:

- первый сегмент имеет нормативную протяженность в два—три слога, однако допускается превышение слоговой нормы до четырех, в единичных случаях пяти слогов («Садитесь на бѣленьку брусóвую лáвочку», «Дак сáдился ко срьáдным-то он столáм белодúбовым»);

- второй сегмент, как правило, четырехсложный, в отдельных случаях может достигать пяти — шести слогов («А на злодѣюшку-ту он чужú дальню стóрону» — 3. 5. 2. 2);

- третий сегмент, имеющий трехслоговую норму, изредка увеличивается до четырех слогов («Уж подойди́-тко, моя жалáнна доброхóтница» — 3. 4. 3. 2).

- нормативная дактилическая клаузула в редких случаях сменяется на хореическую («Дак уж я слы́хом-то нигдѣ не слы́хáла» — 3. 3. 2. 1).

В целом для трехударных рядов характерна бóльшая устойчивость второй половины формы (третьего и четвертого сегментов).

---

<sup>194</sup> Как показывают исследования, эти черты в высшей степени характерны и для двухударного тонического стиха [Ефименкова 2001, с. 117].

<sup>195</sup> Впервые на факты переноса грамматических ударений в случае их несовпадения с фразовыми («смысловыми», «большими») обратил внимание П.Д. Голохвастов [Голохвастов, с. 36]. Это, по мнению ученого, свидетельствует о главенстве последних «в слоговой стихотворной иерархии». Среди музыковедов одной из первых на это явление указала Б.Б. Ефименкова [Ефименкова 1980, с.35].

Уменьшение слоговой величины средних сегментов приводит к возникновению двухударных рядов с формулой 2(3). 4(5). 2(1). Поскольку протяженность второго сегмента в таких стихах, с точки зрения языковой нормы, близка к предельной, в этом разделе нередко возникает дополнительное ударение<sup>196</sup>. Оно также может выделяться исполнителями при проговаривании текста, причем возможны случаи несовпадения дополнительного ударения с грамматическим («А сидит рód-племя́ да приближённое»).

В двухударных рядах чаще, чем в трехударных, встречается хореическое окончание. Для местной сольной причеты характерно появление сдвоенных рядов с хореическим окончанием, объединенных общностью композиционных приемов (как правило, различными видами параллелизма). Подобные двустишия играют особую роль в общей архитектонике плачей — как правило, они завершают достаточно крупные разделы поэтического текста:

...Уж во первóй-от кон да во остáтний, (3. 5. 1)

Во остáтненькой да во послéдний. (2. 5. 1).

Ритмической основой напевов описываемого типа является неравномерно сегментированный музыкально-ритмический период, соответствующий одному стиху поэтического текста. Внутренние структурные грани периода определяются фразовыми ударениями стиха, в стихах двухударной нормы в роли подобной грани выступают и дополнительные ударения. Слоговой ритм выровнен, нейтрален, музыкально-ритмическая форма в большинстве случаев представляет собой пульсацию одинаковых по протяженности единиц:

---

<sup>196</sup> Данная закономерность акцентной организации русской народно-песенной поэзии подробно освещена в работах по теории народного стихосложения [см.: Штокмар, Ефименкова 2001].

Схема 1



Пиррихический ритм является наиболее распространенным, но не единственным в исполнительских версиях музыкально-ритмической модели, которая допускает определенную степень свободы воплощения. В отдельных случаях иктовое время (начало сегмента) может быть выражено долгим временем:

Схема 2<sup>197</sup>



При экспрессивном исполнении нередко замедляется темп во второй части ритмического периода (пример 18). Часто темп интонирования слогов в более протяженных сегментах ускоряется, протяженность разных по числу слогов сегментов выравнивается, в результате чего возникает тенденция к равномерному сегментированию ритмического периода напева (см. также пример 19)<sup>198</sup>:

Схема 3



На наш взгляд, данную форму можно определить как квазиравномерно сегментированную. Ее принципиальное отличие от подлинных равносегментных форм<sup>199</sup> заключается в том, что структурная модель может воплощаться как в равномерно, так и неравномерно сегментированных ритмических формах в качестве равноправных исполнительских версий. Есть

<sup>197</sup> СПЛБ, нотация №2.

<sup>198</sup> Графика схемы выполнена по аналогии с отображением квартоли и квинтоли в трехдольных размерах.

<sup>199</sup> Класс равносегментных музыкально-ритмических форм был выявлен Н.Н. Терехиной, ею же были определены некоторые их типы [Терехина]. Типология этих форм и их характеристика как особого класса музыкально-ритмических структур содержится в исследовании Б.Б. Ефименковой [Ефименкова 2001].

и «техническое» отличие: равная протяженность сегментов в напевах местных плачей обеспечивается варьированием долготы слоговых музыкальных времён слогов в разных разделах и равномерным пропеванием слогов внутри одного сегмента, а не чередованием долгих и кратких времен, как в подлинно равносегментных формах. Наконец, сегментация не является непрерывной, поскольку клаузула никогда не сливается с анакрузой следующего стиха в один сегмент [ср. Ефименкова 2001, с. 123].

Определенная аморфность музыкальной ритмики данного плачевого типа, смешение закономерностей, типичных для различных классов форм (с равномерной и неравномерной сегментацией), объясняется прежде всего тем, что главенствующую роль в нем играет не ритмическая структура напева, но его интонационные параметры. Местные плачевые напевы характеризуются относительной стабильностью рисунка звуковысотного контура при мобильности диапазона. Особенности звуковысотной организации непосредственно связаны со специфическим «полумузыкальным» типом интонирования. Он может реализоваться как в манере, приближенной к естественному (спонтанному) плачу, так и в причитывании, ориентированном на речевую интонацию. Отметим, что в ходе исполнения может происходить замена одного типа интонирования на другой.

Местные жители осознают существование двух манер и их природу. Показателен в этом отношении факт наличия народной певческой терминологии, характеризующей данное явление<sup>200</sup>. Все известные нам термины подчеркивают такие стороны причитывания, как степень экспрессии и темп: *с плачью, тянуть, растягать, потихоньку* для первого случая; *словами, крутенько* — для второго. В беседах сами певицы соединяют их в оппозиционные пары: *с плачью / словами, потихоньку / крутенько*. В тех случаях, когда исполнители хотят подчеркнуть особый, непевческий характер интонирования местных плачей, отсутствие в них

---

<sup>200</sup> При анализе исполнительской терминологии мы опирались не только на данные Летнего и Онежского берегов, но также на сведения из поселений Поморского берега, где сходным образом интонируются похоронные причитания.

напева в обычном смысле слова, они употребляют термин "говорить" и для плачевой манеры<sup>201</sup>.

Сами местные исполнители по-разному оценивают соотношение «плачевой» и «речевой» версий. Чаще они замечают, что "раньше-то пуще ростягáли", определяют плачевую манеру как более традиционную и правильную, а речевую — как более новую и, соответственно, редуцированную. Показателен следующий экспедиционный эпизод. Замечательная плачея из д. Луды С.С. Колтакова в ходе записи перешла на интонирование «с плачью», объяснив: «Вот так надо» (см. пример 17, с третьего стиха). Затем постепенно она вернулась к исполнению говорком, а через некоторое время спросила: «Бат, опять плачью?». Однако встречается и другая точка зрения, по которой обе манеры более или менее равноправны и выбираются в зависимости от особенностей ситуации и характера плачеи: «Кто покручей ростягáт, кто поотлóже» (д. Красная гора)<sup>202</sup>. В некоторых поселениях субрегиона, по свидетельству местных жителей, существовала только речевая манера исполнения одиночных плачей (возможно, это объясняется более ранним, чем в соседних селах, угасанием традиции причитывания).

Звуковысотный контур местных причитаний, как правило, имеющий вид однонаправленного нисходящего движения от «вершины-источника», достаточно свободно реализуется в конкретной звуковой шкале. Широта диапазона, конкретные интервальные шаги мелодии зависят от

---

<sup>201</sup>"Так в ростяжки и говорит, и говорит" (М.Ф. Лежнева, д. Шижня, Поморский берег. ПНИЛ РАМ, ф. 1628-230). Из контекста ясно, что речь идет именно о плачевой манере голошения; это подчеркивается терминами "ростягать", "в ростяжки". Характерно, что та же плачея в беседе о различии двух исполнительских версии использует термин "словами" в другом значении (см. следующую сноску).

<sup>202</sup> Приведем для сравнения высказывания двух жительниц соседних сел Карельского Поморья, представительниц одного поколения. "Раньше плакали так — ростягали, плакали да ростягали. А теперь-то больше словами... Раньше тянули, а теперь не тянут" (М.Ф. Лежнева, ПНИЛ РАМ, ф. 1625-139). И другое: «...<голосили> по-разному. У нас свекрова век голосила, из века в век голосила, везде ходила подголосницей, а навеку слезы не выронила и навеку не плакала. Как говорит" (А.И. Кубасова, с. Сухое. Поморский берег. ПНИЛ РАМ, ф. 1627-210).



индивидуального стиля, уровня мастерства каждой плачеи, от степени эмоционального накала голошения. Знаменательно, что голошения, записанные от одной исполнительницы, могут значительно отличаться по мелодическому рисунку (ср. примеры 13, 14, 17). Известные нам образцы местных плачей данного типа имеют диапазон от терции<sup>203</sup> (пример 16) до ноны и децимы (примеры 13, 17). Диапазон напева может варьироваться даже на протяжении одного причитания. Так, в примере 17 амбитус расширяется с квинты до октавы в связи с переходом исполнительницы на причитывание «с плачью»<sup>204</sup>.

*Пример 16*<sup>205</sup>

♩ = 196



А при - у - с(ы) - той - те-с(и)-ко мо - и но-(жи)-ки рез - вы - е,



А на ро - ди - тель - ских по - лах бе - ло - ду - бо - вых.

*Пример 17*<sup>206</sup>

♩ = 240



Как по сё - го - дня - шню - ту дню по Го - спо - дню



На э - той креп - кой - то не - де...



Как по сё - го - дня - шню - ту дню по Го - спо - дню



Не за - ме - ня - ю, в день ден - на по - пе - чель - щи... [ца]

<sup>203</sup> В единичных образцах амбитус сокращается до большой секунды.

<sup>204</sup> Вторая строка примера ненормативная; недопевание в данном случае связано с эмоциональной перестройкой плачеи.

<sup>205</sup> Д. Лопшеньга [СПЛБ, №12].

<sup>206</sup> Д. Луда, зап. 1979 г. Исп. Колтакова С.С. ПНИЛ РАМ, ф. 1481-ба.

Несмотря на значительную вариативность напевов, в координации их звуковысотных контуров с ритмической структурой можно выявить определенные закономерности. Это свидетельствует о наличии в них ладовых функций звуков, ладоинтонационной формы, связанной с оппозицией мелодической вершины и нижнего звука диапазона. Для первой части ритмического периода, объединяющей анакрузу и второй сегмент (или его фрагмента), характерны речитация на одной высоте (пример 14; пример 18, строки 1, 2) или плавное скольжение мелодии вниз (пример 17, строки 3 и 4). Изредка встречаются стихи, в которых мелодическая вершина достигается лишь в момент первого стихового ударения:

*Пример 18*<sup>207</sup>

♪ = 200



Вторая часть напева, как правило, более рельефна; она содержит плавное нисходящее движение (примеры 14, 18) либо нисходящие скачки, чаще всего, на границе второго и третьего сегментов (пример 17).

Показательно, что общий рисунок звуковысотного контура не меняется при смене манеры интонирования (пример 17). Принципиальная трансформация звуковысотной модели может быть связана только с переходом на спонтанный плач или, напротив, обиходное проговаривание текста<sup>208</sup>. Немногочисленные записи местных сольных плачей с иным мелодическим рисунком, как правило, сделаны от исполнительниц, недостаточно владеющих традицией; тем не менее, и в подобных образцах определяющим является нисходящее движение<sup>209</sup>. Подчеркнем, что вариативность данного структурного плачевого типа не имеет локальной

<sup>207</sup> Д. Кянда, зап. 1979 г. Исп. О.И. Ануфриева (1890 г.р.). ПНИЛ РАМ, ф. 1475-35.

<sup>208</sup> Даже в последнем случае высота голоса, как правило, незначительно понижается к концу каждого стиха

<sup>209</sup> Тем не менее, нельзя исключить возможность того, что отдельные умелые плачеи могли сознательно более свободно трактовать описанную звуковысотную модель.

привязки и связана исключительно с индивидуальной трактовкой модели разными плачами.

Нестабильность звуковысотной организации напевов и особый способ их интонирования позволяют квалифицировать местные сольные плачи как мелодически неопосредованные. В них по-своему реализуется общая закономерность жизни фольклорного явления, сформулированная Е.В. Гиппиусом: существующая в сознании исполнителя единая модель, мыслимая исполнителем «в совокупности версий каждой его части и каждого его компонента», воплощается «на уровне живого звучания, то есть конкретного воплощения исполнителем мыслимой им структуры в одном из допускаемых им единичных ее выражений» [Гиппиус 1980, с. 25]. В данном случае можно говорить о специфическом действии данного принципа, особом соотношении стабильных и мобильных компонентов структуры, когда поле «допускаемых единичных выражений» предельно широко. В то же время исследования показывают определенную устойчивость трактовки модели в голошениях каждой плачей.

Способ интонирования сольных плачей Онежского и Летнего берегов рождает широкий круг ассоциаций; родственные формы встречаются и в некоторых других регионах Русского Севера, и в причети корневых культур, входящих в восточнославянский «архаический пояс», и в традициях позднего формирования<sup>210</sup>. Наиболее близкими в географическом плане являются параллели с похоронно-поминальная причетью Поморского берега Белого моря<sup>211</sup>, а также с сольными голошениями Пинежья<sup>212</sup> (однако в обеих упомянутых традиций плачи имеют иной, нежели в восточном Поморье, звуковысотный контур). Этот же тип интонирования (с нисходящим звуковысотным контуром) характерен для традиционной уральской свадьбы

---

<sup>210</sup> Как отмечает Н.Ю. Данченкова, «В различных мелодических версиях этот интонационный тип плача весьма распространен во многих этнокультурных регионах» [Данченкова 2002, с. 196].

<sup>211</sup> Материалы экспедиций РАМ им. Гнесиных 1980 и 1981 гг.

<sup>212</sup> Структурные характеристики пинежских причитаний рассмотрены автором в статье «Некоторые вопросы интонирования севернорусской причети» [Резниченко 1992].

[Калужникова, Липатов; Калужникова 2013]; достаточно типичен он для плачевой культуры Владимирщины (работы Н.Ю. Данченковой). Исследования свидетельствуют о существовании близких типов плачевого мелоса на русском Западе [Альтшулер], в северо-белорусской свадьбе [работы Т.Б. Варфоломеевой] и на русско-белорусском пограничье. Существование специфически плачевого типа интонирования в Поморье утверждает высокую степень семиотичности жанра, в данном случае воплощенную в ориентации на знаки иконического типа. Голошение выступает как «знак вопля, сознательная его имитация» [Алексеев, с. 53, 54].

В роли структурной оппозиции к описанному виду сольных голошений выступают местные *групповые причитания*, напевы которых имеют принципиально иную музыкально-ритмическую и звуковысотную организацию. Фрагментарность данных о местной ансамблевой причети, обусловленная разрушением традиции, не позволяет нам представить целостную картину жизни жанра. Ниже мы излагаем предварительные выводы по мелогеографии и структурной типологии групповых плачей субрегиона.

В настоящее время можно утверждать, что ансамблевые голошения бытовали во всех или в абсолютном большинстве поселений Летнего берега; сведения о групповых плачах в онежской части субрегиона отрывочны и требуют дальнейшей проверки. Данные о традиционных исполнителях местной причети разнятся: в большинстве случаев информаторы говорили, что групповые плачи интонировались девушками, однако есть упоминания о том, что их исполняли пожилые женщины.

Судя по имеющимся в нашем распоряжении материалам, групповая причеть Летнего берега представлена двумя структурными типами<sup>213</sup>, имеющими совершенно разную значимость для местной традиции. Один из них (МРТ-8), бытовавший в абсолютном большинстве поселений берега,

---

<sup>213</sup> Достоверность записанных нами фрагментов групповых плачей, имеющих иную структуру, требует проверки.


является ведущим. Второй (МРТ-9) имеет точечную локализацию: к нему относится только групповая причеть д. Лопшеньги.

Ведущий структурный тип ансамблевых причитаний субрегиона (МРТ-8) относится к классу цезурированных форм с вторичными мелодико-ритмическими композициями — тому его виду, в котором ритмическая композиция цезурированного типа формируется под влиянием двухячейковой мелодической композиции<sup>214</sup>. Напевы складываются из двух сходных мелодических построений, каждое из которых опирается на ритмическую формулу пятисложника (примеры 19, 21).

В отличие от описанных в научной литературе плачей подобного вида, в которых вторичная ритмическая композиция строится на базе двухударного тонического стиха (как правило, со стихом 2. 3. 2) [Ефименкова 1987, Ефименкова 2001, с. 206], исходным для поморских плачей является тонический стих с переменным числом фразовых ударений. Его основа — трехударные ряды с нормативной структурой 2. 3. 2. 2, которые чередуются с двухударными, как правило, имеющими формулу 2. 4. 2. Таким образом, по структуре стиха местная групповая причеть родственна сольной. При этом в текстах ансамблевых плачей роль двухударных рядов более значима, чем в сольных голошениях, хореическое окончание в них не встречается<sup>215</sup>.

*Пример 19<sup>216</sup>*

♩ = 76



На пе - ту д(ы) - ве - ри от - во - ри ли - се,  
На крю - ка - х(ы) две - ри ос - то - я - ли - се.

Для многих стихов как двух-, так и трехударной нормы типично местоположение словораздела после пятого слога, что приводит к

<sup>214</sup> Данная группа форм была впервые описана Б.Б. Ефименковой [Ефименкова 1987].

<sup>215</sup> Данное наблюдение имеет предварительный характер: незначительное число записанных образцов групповых плачей не дает возможности сделать окончательные выводы.

<sup>216</sup> Д. Луда, зап. 1979 г. Исп. С.С. Колтакова. ПНИЛ РАМ, ф. 1481-22.

совпадению цезур в напеве и тексте. Однако эта закономерность действует не во всех стихах [ср.: Ефименкова 1987]. Приведем в качестве примера фрагмент текста групповой причеты из д. Луды (косой чертой отмечено местоположение цезуры в напеве, звездочкой обозначены стихи, где цезурирование происходит только благодаря напеву):

	<i>Исходный стих</i>	<i>Производный стих</i>
На пету двери / отворилисе	2. 4. 2	5 + 5
На крюках двери / остоялисе	2. 4. 2	5 + 5
Я не знаю, бед-/на сиза голубушка	2. 3. 2. 2	5+7*
Вы откуль пришли, / прикатилисе	2. 4. 2	5 + 5
Да (и) от тёплого-/ то красного солнышка,	2(3). 3. 2. 2	5(6) + 7
От желанного / родителя батюшка <...>	2. 3. 2. 2	5 + 7
Из-за тихой-то / Дунай речки быстрое	2. 3. 2. 2	5 + 7
От злодей-то слав-/ ной Луды кряжистыя	2. 3. 2. 2	5 + 7*
От злодеюшки / неволи великие,	2. 3. 2. 2	5 + 7
От упреки соро- / моты вековечные	2. 3. 3. 2	6 + 7*


Как показали исследования Б.Б. Ефименковой, в причитаниях, имеющих в качестве исходного двухударный тонический стих, производный от него цезурированный с формулой 5 + 5 возникает за счет традиционных приемов наращивания стиха, таких как вставки и словообрывы [Ефименкова 1987, с. 89]. В местной причете тот же конечный результат — появление производного цезурированного стиха с формулой 5(6)+5(7) — достигается другими приемами. В трёхударных рядах, имеющих «лишние» слоги, стих приспособливается к десятислоговой норме за счет дробления начальных слоговых времен раздела; чаще это происходит во втором разделе слоговой музыкально-ритмической формы<sup>217</sup>:


*Схема 4*

На пе - ту две - ри от - во - ри - ли - се,  
 На крю - ках две - ри о - сто - я - ли - се.  
 Тут и - дут - то ведь, по - сту - па - ют - то  
 Че - сны зва - ны - е го-сти и да не-бы-ва - лы - е <...>  
 Раз - ве при - шли - то ведь, при - ка - ти - ли - се  
 Да и от тёп - ло - го - то кра - сно-го сол - ны - шка.

<sup>217</sup> В дальнейшем — СМРФ.

При этом крайние фразовые ударения сохраняют свою значимость и местоположение на третьем слоге от начала и на третьем от конца стиха, а срединное ударение снимается.

Все имеющиеся в нашем распоряжении научно достоверные образцы причети данного вида имеют СМРФ . Фразовые ударения выделены долгим временем, которое никогда не дробится. Долгим временем также отмечен слог, предшествующий фразовому ударению, это слоговое время может дробиться при увеличении слогов в стихе (см. схему 4).

На восточной границе субрегиона, в с. Нёнокса, к описываемому классу музыкально-ритмических форм относятся напевы не только групповой, но и сольной причети (МРТ-2)<sup>218</sup>. Сольный политекстовый напев местных плачей (пример 20) также имеет вторичную мелодико-ритмическую композицию цезурированного типа, в которой каждый из двух разделов опирается на формулу  пятисложника<sup>219</sup>, исходной формой стиха здесь также выступает тонический с переменным числом фразовых ударений (двух- трехударный). Однако механизм преобразования стиха здесь другой: в местных плачах образуется цезурированный стих расширенной структуры, где каждый из разделов заканчивается словообрывом. Благодаря использованию вставок («А столько уж...») фразовые ударения тонического стиха имеют во вторичной цезурированной композиции иное местоположение, чем в ансамблевых плачах: они смещены к концу разделов<sup>220</sup>.



Перемещение фразовых ударений влечет за собой появление иных, по сравнению с местной групповой причетью, закономерностей строения сольного напева. Вслед за ударением на конец раздела перемещается долгое

---

<sup>218</sup> Видимо, традиция допускала не только распевание сольных плачей на особый местный напев, но и использование описанной выше, общей для Летнего берега интонационной модели (ср. образец сольной причети в СПЛБ, №2).

<sup>219</sup> Краткий анализ музыкальной ритмики сольного плачевого напева Нёноксы был произведен Б.Б. Ефименковой [Ефименкова 2008, с.53].

<sup>220</sup> Сходная форма координации первичного тонического двухударного и вторичного цезурированного стиха была описана Б.Б. Ефименковой на материале других региональных традиций [Ефименкова 1987].

время СМРФ; в результате основной напева становится пятисложник со структурой , который предваряется зачином :

*Схема 5*



А столь - ко уж вы сер - де... ...еч - ны - то мо - и да ро - ди...[тели]  
 А так же уж и го - ра... ...а - то да ты мо - я вы - со...[кая]  
 Дак столь - ко уж я у вас про - шу... ...у - то мо - и сер - де - чны ро - ди...[тели]

Основная причина различий двух описываемых структур кроется, очевидно, в том, что ансамблевая причеть относится к формам песенного типа, в то время как сольная опирается на закономерности плачевого интонирования. Различные интонационные корни сольных и групповых голошений определяют не только особенности их музыкальной ритмики, но и некоторые композиционные и звуковысотные характеристики. Напевам групповых плачей свойственна текучесть, отсутствие ярко выраженной цезуры в напеве и приемов кадансирования; определенную роль здесь играют внутрислоговые распевы, вуалирующие цезуры между разделами. Мелодика же сольных плачей, имеющая слоговой строй, четко цезурирована. Важную структурообразующую роль в этих напевах играет такой типичный для сольных голошений исполнительский прием как словообрыв, происхождение которого непосредственно связано с естественными рыданиями.

*Пример 20 а<sup>221</sup>*

$\text{♩} = 100$



...А так же уж и но - ч - на... ...я ты мо - я да бо - го - мо... [льщица]  
 ...Да - к столь - ко уж я у вас про - шу... ...у то мо - и сер - де - чны ро - ди... [тели]

<sup>221</sup> Пример 20а — ПНИЛ РАМ, ф. 1861-208. Пример 20 б — ПНИЛ РАМ, ф. 2068-84.



20 б

♩ = 96

(b) А вы толь-ко при - ро-з(ы)-да... ... ай - тесь, на-род да лю - ди до...[брые]

А при - ро-з(ы)-дай-тесь вы су - се... ... е - душ - ки да спи - бли - жё...[нные]

Рассмотрим основные звуковысотные характеристики местных плачей, относящихся к данному классу форм. Все они представляют собой одноопорные диатонические конструкции с базовым квартовым звукорядом, которые координируются с разделами формы, соответствующими ритмической формуле пятисложника. Напев может состоять из двух идентичных (групповые плачи) или сходных (сольный напев) мелодических ячеек. Возможно расширение амбитуса до квинты — либо вверх, как в напевах групповых плачей, либо вниз, с захватом субтона, как в сольном напеве Нёноксы. По многоголосному складу напевы относятся к вариантной гетерофонии. Основная ладовая формула выражена на уровне слоговой мелодики не только в сольном, но и в ансамблевых напевах, где внутрислоговые распевы имеют незначительную протяженность.

Насколько позволяют судить имеющиеся в нашем распоряжении материалы, ведущий структурный тип местной ансамблевой причети реализуется в едином мелодическом типе, представленном близкими узколокальными исполнительскими версиями. В развертывании горизонтального компонента лада существенно противопоставление мелодической вершины в начале ячейки и главного опорного тона, который появляется в середине и координируется с фразовым ударением. Особенности горизонтального среза ладово-мелодической структуры наглядно проявляются в сольных записях (см. пример 19). В ансамблевом исполнении горизонтальный и вертикальный компоненты ладовой структуры

могут выступать на паритетных началах. Важную роль начинает играть ритм смены двух ладово-мелодических оппозиций терцовых комплексов: 4/2 и 3/1 ступеней (схема 6).

*Пример 21<sup>222</sup>*

На пя - ту д(ы) - ве - ри о-т(ы) - во - ри - ли - се,  
 На к(ы) - рю - ка - х(ы) д(ы) ве - ри о-с(ы) - то - я - ли - се.

*Схема 6*

—2/4— —1/3—(2/4)—1/3—

3-я ступень лада выступает как полноценная замена основному тону; не случайно в примере 21 именно она координируется с фразовым ударением, в то время как 1 ступень звучит на неакцентируемых последних слогах, а в некоторых мелодических ячейках даже отсутствует. Верхний тон звукоряда (5 ступень) появляется, преимущественно, во внутрислоговой мелодике либо как расширение вверх терцового комплекса 1/3 ступеней, либо в качестве функциональной замены 4 ступени (см. внутрислоговой распев на втором слоге каждого пятисложника).

Основой мелодического развертывания *сольного* политекстового напева Нёноксы, так же как и описанных выше групповых, является противопоставление мелодической вершины и главного опорного тона. Особенность данного напева — в том, что эта оппозиция дважды реализуется на протяжении каждой мелодической ячейки. В роли мелодической вершины может выступать 3 либо 4 ступень лада; как показывает анализ, в процессе исполнения певицы свободно и сознательно варьируют напев, выбирая эти ступени поочередно: 4 – 1 – 3 – 2 – 1 (пример

<sup>222</sup> С. Уна. Расшифровка Ю.И. Марченко [Марченко 1990, с. 141]. Тактировка образца сделана нами в соответствии с принципами, предложенными для подобного типа форм Б.Б. Ефименковой.

20 а) или 3 – 1 – 4 – 2 – 1 (пример 20 б). Вторая мелодическая ячейка представляет собой вариант первой. Однако те же мелодические «события» происходят в ней в более сжатые сроки, по-другому координируясь с ритмической формулой пятисложника. В результате в предьикте происходит расширение зоны 2 ступени, в качестве ее функциональной дублировки появляется субтон (II ступень)<sup>223</sup>:

Схема 7



а) первая мелодическая ячейка	4(3)	4(3)	1	3(4)	2	1
б) вторая мелодическая ячейка	4(3)	1	3(4)	2	II	1

На фоне достаточно целостной плачевой традиции Летнего берега резко выделяется мелодико-ритмический тип ансамблевого политекстового напева д. Лопшеньги (МРТ-9). Как и описанные выше групповые плачи, данный напев (пример 22) относится к классу форм с вторичной мелодико-ритмической композицией, однако он принадлежит к другому типу этих форм, не имеющему прямых параллелей в местной культуре. Главная особенность группового напева Лопшеньги — принадлежность к формам протяжного пения, в которых разрастание мелодического компонента приводит к утрате слоговым ритмом лидирующих позиций в напеве. Это определяет стилистическое родство местной групповой причети с лирическими протяжными песнями<sup>224</sup>. В то же время структура напева специфична, имеет принципиальные отличия от описанных в науке форм

<sup>223</sup> При обозначении ступеней лада мы следуем традиции П. Коллера и Е.В. Гиппиуса, согласно которой ступени нумеруются в обе стороны от точки отсчета, вверх арабскими, вниз римскими цифрами, в результате чего цифровой индекс показывает расстояние от I ступени (подробнее: Енговатова, Ефименкова 2008, с. 12).

<sup>224</sup> Существование форм ансамблевой причети, мелос которых обнаруживает родство со стилистикой протяжного пения, неоднократно отмечалось отечественными этномузыкологами, начиная с Е.В. Гиппиуса. Исследователи ранее указывали на факт существования в Поморье напевов групповой причети с развитой внутрислоговой мелодикой [О напевах, с. 194]. Однако на сегодняшний день систематические исследования этого пласта севернорусской причети отсутствуют.

вторичных мелодико-ритмических композиций протяжных песен (в том числе, характерных для лирики Беломорья).

Пример 22<sup>225</sup>

♩ = 50 – 52 (♪ = 100 – 104)

Бо - жи - я (э) ой да-к(ы)

Бо - жи - я Мать Пре - свя - та, да

Бо - го - ро... [лица]

Поэтические тексты местных ансамблевых плачей опираются на стих расширенной структуры, исходной формой которого является тонический стих двух- трехударной нормы с дактилическим окончанием. Его протяженность в имеющихся в нашем распоряжении текстах колеблется от 9 до 12 слогов:

Бласлови́ меня, Боже Го́споди,	2. 4. 2
Божь(и)я Ма́ть, Пресвята́ Богородица,	2. 2. 2. 2
Мне слезли́вых (да) плачей пла́кати,	2. 3. 2
Горемы́чных (да) стихов во́яти.	2. 3. 2
Не жалéйте, мои бе́лые ле́беди,	2. 3. 2. 2
Тонко жа́лобных свои́х зычных го́лосов.	2. 3. 2. 2

Мелодическое разрастание проявляется в данном политекстовом напеве двояко. С одной стороны, оно выражается в развитых внутрислоговых распевах, демонстрирующих характерную для протяжного пения культуру внутрислогового музыкально-ритмического строя<sup>226</sup>. С другой стороны, оно приводит к возникновению на основе описанного исходного стиха

<sup>225</sup> В данном примере приведена вторая строфа плача [СПЛБ, № 11].

<sup>226</sup> Термин Е.В. Гиппиуса [Гиппиус 1957, с.234–235].

дополнительного композиционного раздела и преобразованию формы напева в строфовую. Данный раздел появляется лишь со второй строфы, он охватывает анакрузу и заканчивается словообрывом на первом фразовом ударении. Во втором, основном разделе строфы повторяются слоги анакрузы и пропеваются средний раздел стиха, заканчивается он словообрывом на последнем фразовом ударении (срединное фразовое ударение исходного стиха нивелируется):

*Схема 8а*

2. Бо - жи - я... (ой, дак)  
 3. Что и ко... (ой)  
 4. На сте... (э-ой)

Бо(жи)- я    Мать    Пре -    свя- та    Бо - го - ро... [дица]  
 Что и ко - то - ра - я, дак    Бо - го - ро... [дица]  
 На    сте - ны    сто - ит, дак    во се... ой... [ребрянном]

Основной раздел напева (схема 8б) представлен музыкально-ритмическим периодом неравномерно сегментированного типа, однако внутри него намечена (только лишь намечена!) вторичная цезурированная композиция со стихом 5 + 5, где второй пятисложник не допеваётся:

Что(й) которая (дак) / Богоро... [дица],  
 На стены стоит (дак) / во се...ой [ребрянном],  
 Во (во) серебряном (дак) / во окла... [дике?] [СПЛБ]

*Схема 8 б*

С протяжными песнями описанный напев объединяет главенство мелоса, определяющее значение законов внутрислогового ритма; определенную аналогию выделенному запеву протяжных песен составляет начальный раздел плачeveго напева, который появляется со второй строфы. Однако эти явления не тождественны: в причети мы видим иные, чем в протяжной песне,

механизмы образования вторичной композиции. На наш взгляд, главное отличие состоит в том, что в местном плачевом напеве законы цезурированных форм лишь намечены, определяющее значение имеет акцентная ритмика, которая предполагает, в частности, связность, непрерывность звучания. Это свойство ярко проявляется в манере пения: исполнители нивелируют и структурную грань внутри строфы, и границу между строфами, связывая весь причет в единый звуковой поток. Присутствует в данном образце и такой жанрово характерный прием, как недопевание заключительных слогов, окончание стиха на словообрыве.

### **3.1.2. Свадебные плачи**

#### **западно-онежского**

#### **субрегиона**

Свадебная причеть группы поселений юго-западной части Онежского берега, от с. Тамицы до города Онеги, образует особую традицию, пограничную с западнопоморской зоной<sup>227</sup>. В местной свадьбе сольная причеть еще сохраняет свои главенствующие позиции, однако удельный вес ансамблевых голошений увеличивается. Групповая причеть, как и в центральном субрегионе, имеет свою зону значений, в частности, связанную с семантикой передвижения участников ритуала.

Местные свадебные причитания (как сольные, так и групповые) обозначались термином *свадебные стихи*. Традиционными исполнителями групповой причети являлись невеста и девушки. По ранним свидетельствам, в ритуале Онеги участвовала также специально приглашенная *стиховодница*, которая вела, запевала в групповых причитаниях<sup>228</sup>. По нашим сведениям, в обряде Тамицы профессиональных стиховодниц не было, групповые причитания пелись невестой совместно с девушками. Функции в этом

---

<sup>227</sup> Анализ местной плачевой традиции осложняется определенной нерядоположенностью имеющихся сведений. Напомним, что единственное описание онежского ритуала [Ефименко 1877] фрагментарно и содержит лишь косвенную информацию о музыкальном коде; данные по другим поселениям, собранные спустя столетие, также неполны вследствие разрушения традиции.

<sup>228</sup> Стиховодница «затягивает следующий стих, невеста с девушками подтягивают» [Ефименко 2009, с. 311].

ансамбле были четко распределены: каждый стих запевала невеста, девушки вступали немного позже: «Я вóжу, а они подваживают», «невеста начинат, а они подтягают» (Горшкова Е.В.).

Основой поэтических текстов местной причети является тот же структурный тип, что и в причитаниях центрального субрегиона: акцентный стих двух- трехударной нормы, в котором преобладают трехударные ряды с дактилическим окончанием. В значительной части ритмических рядов присутствует стабильный словораздел после пятого слога.

Об особенностях строения напевов свадебных причитаний субрегиона мы можем судить по традиции Тамицы. В местном ритуале бытовало два политекстовых напева, для сольной (МРТ-3) и групповой (МРТ-10) причети. Они во многом противопоставлены друг другу, однако предельный контраст, присущий одиночным и групповым свадебным плачам летне-онежского субрегиона, здесь сглажен. Речитативный сольный напев (пример 6, строки 4—5, пример 23), имеющий сказово-декламационный характер, наряду со строго слоговыми участками включает краткие двузвучные распевы. Мелодика групповой причети в целом имеет песенный характер, что выражается, в частности, в более размеренном темпе исполнения. При этом ансамблевому напеву присущ внутренний контраст между речитативным запевом и ансамблевым разделом, содержащим развернутые внутрислоговые распевы (пример 6, строки 1—3, пример 24). Сольный и групповой напевы имеют различную слоговую музыкально-ритмическую форму (см. схемы 9, 10).

Однако всем местным плачам присуща единая композиционная особенность: в большинстве случаев, певчески интонируется не весь ритмический ряд, но лишь его определенный раздел, затем исполнители переходят на проговаривание поэтического текста. Специфика соотношения границ ритмических рядов текста и напева осознается исполнители, которые отмечают, что стихи «не тянутся до конца», «а под конец-то уж, значит,

словами»<sup>229</sup>. Если в двухударных рядах проговаривание затрагивает только клаузулу<sup>230</sup>, то в стихах с тремя стиховыми ударениями проговариваемая часть охватывает два раздела (окончание третьего сегмента и клаузулу):

Твое крѣпкое благословлѣ (нѣе)  
Крепча сѣрого-то горюче (го камешка).

Величина проговариваемой части стиха может достигать семи—восьми слогов:

Приостойтесь, милы под (ружки полубовные),  
Уж вы у етого дому (теповитого гнездышка).

Музыкальная ритмика тамецкого солного напева имеет черты как неравномерно сегментированных, так и цезурированных форм, однако последние выявлены в ней более определенно. Слоги, приходящиеся на фразовые ударения, не выделены в напеве ни долготностью, ни с точки зрения звуковысотности. В то же время, в напеве, несмотря на отсутствие ярко выраженной цезуры, прослеживается членение на две мелодические ячейки. Граница между ними совпадает с цезурой в исходном тоническом стихе, которая прослеживается в значительной части ритмических рядов, хотя и не имеет тотального характера. Таким образом, мы трактуем данный напев как имеющий вторичную мелодико-ритмическую композицию цезурированного типа. Он состоит из двух мелодических построений, координирующихся с вторичным стихом 5 + 4(3 - 5):

*Схема 9*

На - ло - жи креп - ко бла - сло - вле - ни (е).  
Тво - е креп - ко - е бла - сло - вле - (ние)  
Креп - че се - ро - го - то го - рю - че (го камешка)  
Из тем - на - то ле - су по - вы - (ведет)

<sup>229</sup> В редких случаях исполнители не проговаривают окончание стиха (пример 6, строки 4, 5). Это исключение, как мы увидим, становится правилом в плачевой традиции соседнего Поморского берега.

<sup>230</sup> Как известно, недопевание одного-двух слогов клаузулы — исполнительский прием, известный по причитаниям других локальных традиций.



Пример 23<sup>231</sup>

♩ = 152

Бла - сло - ви - ко, да кра - сно со - н - цо... утреннее  
На - ло - жи креп - ко бла - сло - вле - ни - е.  
Тво - е креп - ко - е бла - сло - вле... ..ние

Узкообъемный напев (в амбитусе малой терции) состоит из двух нисходящих построений. Первое, в объеме малой секунды, представляет собой открытую ячейку, содержащую 3 и 2 ступени лада. Второе также начинается с мелодической вершины и заканчивается утверждением первой ступени лада:

Схема 9а

↓ ↓

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩

Музыкальная ритмика *группового* напева (пример 24) — неравномерно сегментированная, в СМРФ выделено первое фразовое ударение:

<sup>231</sup> ПНИЛ РАМ, ф. 1474-155. Пела Горшкова Е.В.

Пример 24<sup>232</sup>

♩ = 52

Ты по - с - лу - шай, мо - я до-бро (хотница),  
Я - (и) по - й - ду - то да глу - па (сиза голубушка)

Схема 10

Напев

Ты по - слу - шай, мо - я (до - бро - хотница)  
Я (и) пой - ду - то да, глу - (па сиза голубушка)  
На под - вей го - ру (на высокую)  
Я ко кра - сно - му сон... (цу угревному)

песенного

характера представляет собой одноячейковую мелодическую композицию квартового амбитуса, имеющую в целом форму опрокинутой волны. Ладовая основа напева — оппозиция крайних звуков диапазона. Наиболее важным в функциональном отношении звуком является мелодическая вершина: она звучит и в момент первого фразового ударения, и на втором ударении, фактически совпадающем с финалисом.

Схема 10а

3 4 4 1 2 4

\* \* \*

В целом летне-онежскую и западноонежскую традиции поморской причеты можно охарактеризовать как родственные. В ритуале обоих берегов главенствует сольная причеть; в большинстве поселений ей

<sup>232</sup> «Стих» на заплачке, когда невеста-сирота собирается на кладбище. Зап. 1979 г. Пели: Горшкова Е.В. (1899 г.р.), Анфимова Т.И. (1907 г.р.), Зотова А.И. (1909 г.р.) и Фролова М.И. (1901 г.р.), ПНИЛ РАМ, ф. 1474- 154.

противопоставлены групповые голошения, маркирующие отдельные обрядовые действия. Каждый из жанровых видов представлен ведущим структурным типом и структурами, имеющими точечное распространение. Сольные и групповые плачи контрастны по составу традиционных исполнителей и характеру интонирования. Кроме того, в ритуале каждого поселения два вида плачей образуют внутреннюю оппозицию по музыкально-ритмическим параметрам (они относятся к разным классам музыкальной ритмики), по видам звуковысотной организации, по исполнительской терминологии. Вместе с тем, типологическое родство сольной и групповой причеты проявляется в опоре на единый вид стиха.

В то же время, граница между субрегионами выражена достаточно ясно. При движении на запад из обряда исчезает ведущий плачевой тип лето-онежской традиции, смягчается ладоинтонационный контраст сольной и групповой причеты. Кроме того, в западном субрегионе оба вида голошений объединяет специфическая композиция напева с проговариванием окончания каждого ритмического ряда. Эти новые черты роднят западноонежскую плачевую традицию с соседней, локализованной в восточной части Поморского берега и входящей уже в состав западнопоморской зоны.

### **3.2. Культура свадебных плачей западного Поморья.**

Западнопоморская плачевая зона, объединяющая свадебную причету Поморского, Карельского, Кандалакшского и Терского берегов, характеризуется абсолютным господством групповых голошений. В большинстве поселений региона это — единственный вид свадебных плачей, в то время как сольные плачи единичны и факультативны. Несмотря на многообразие структурных видов плачей, между свадебными голошениями разных поселений обнаруживаются системные связи, что позволяет говорить о существовании здесь трех плачевых субрегиона: восточного *малошуйского*<sup>233</sup>, центрального *карельско-кандалакшского* и северного *терского*. Первый включает группу сел в восточной части Поморского

---

<sup>233</sup> Назван нами так условно по с. Малошуйка.

берега, второй охватывает центр и запад Поморского, Карельский и Кандалакшский берега, третий локализован на Терском берегу<sup>234</sup>. В свою очередь, наиболее протяженный Карельско-Кандалакшский субрегион включает несколько узколокальных традиций.

Музыкально-диалектная структура западнопоморской зоны в настоящее время не поддается окончательному детальному «прочтению» из-за недостатка достоверных материалов. Активное бытование жанра закончилось, в основном, в 1920-е годы, в значительной части региона традиционными исполнителями свадебных голошений были плачеи пожилого возраста. Поэтому уже в 1960-е годы, когда в данной части Поморья начались систематические полевые исследования, во многих поселениях свадебная причеть была практически забыта. Зачастую собиратели работали с информантами, которые только слышали свадебные плачи, но никогда не исполняли их.

В связи с этой особой научной ситуацией задачей настоящего этапа работы стало выявление круга репрезентативных записей, определение базовых характеристик плачевой культуры каждого субрегиона западной зоны и типологическая систематика причети некоторых местных традиций.

**3.2.1. Свадебные плачи**  
*малошуйского субрегиона.*

Особый субрегион Поморья образуют свадебные плачи поселений восточной части Поморского берега, от Ворзогор до Кушреки<sup>235</sup>. Местные голошения объединяет принадлежность единому структурному типу (МРТ-11), который характеризуется общностью стихосложения, сходной слоговой ритмикой, значительной интонационной близостью и единым, весьма специфическим принципом координации стиха и напева. Плачи — по местной терминологии *свадебные стихи* — представлены здесь только групповым видом, *водить стихи* на свадьбе

---

<sup>234</sup> В настоящее время определить границу между Карельско-Кандалакшским и Терским субрегионами не представляется возможным. Возможно, запад Терского берега относится к центральному субрегиону.

<sup>235</sup> Основной материал был собран в Нименьге, Малошуйке и Кушреке.

должна была невеста с подругами<sup>236</sup>.

Политекстовый напев причитаний, в каждой деревне свой, звучал на протяжении почти всей довенечной части свадебного обряда, чередуясь с песнями, но не уступая им главенствующей роли. Плачи начинали звучать на *вечеринке* и сопровождали прощальные обряды вплоть до приезда жениха. Расплетание косы, прощание с *волей*, невестина баня, обычай *отсылать голос* погибшему в море родственнику, езда на кладбище и по гостям, *последнее красование* — таков неполный перечень этапов местной свадьбы, основой которых был причет.

Даже на фоне своеобразной причети многих поселений Беломорья местные плачи поражают своей уникальностью. Наиболее яркой их чертой является способ исполнения, при котором пропеваются лишь начальные слова каждого стиха, заключительные же вовсе не произносятся, существуя лишь в сознании носителей традиции:

Не убóисе цяста сту...

Не по-старому пошла глу...<sup>237</sup>.

Данное явление, немислимое в профессиональном творчестве, своеобразно отражает один из общих принципов канонического искусства, согласно которому зафиксированный текст включает лишь незначительную часть информации и выступает по отношению к ней в роли «платка с узелком, завязанным на память» [Лотман 1973, с. 18—19]. Непропеваемая часть композиции, которая выявляется лишь при пересказе, находится как бы на грани зафиксированного текста и внетекстовых ассоциаций (в каноническом искусстве, видимо, также достаточно устойчивых и традиционных)<sup>238</sup>. Однако, поскольку эта часть причета не только в

---

<sup>236</sup> Укорененность в традиции этого состава исполнителей находит подтверждение в самых ранних описаниях местной свадьбы. Так, по записи В. Баёва невеста «начинает “стиховодничать”», а «девки помогают невесте водить стихи» [Шейн, с. 377, 378].

<sup>237</sup> Специфика воспроизведения текста осознается местными жителями. «Тут не водят так полностью всё» (Нименьга).

<sup>238</sup> Показательно, что в одной из деревень региона, Кушреке, окончание стиха не произносилось даже при проговаривании. Например, К.С. Патракеева так пересказывала слова причети: «На подломчивы да свои резвы...». «Ноженьки», — подсказал нам кто-то



с. Малошуйка. Причитает П.И.Баёва.  
Фото Н.Шапошниковой (1980 год)

смысловом, но и в структурном отношении является непосредственным продолжением поющего раздела, ее следует рассматривать как компонент формы, часть художественного текста.

Недопевание окончания каждого стиха поэтического текста — исполнительский прием, характерный для причитаний многих регионов, подобные формы много раз были описаны в научной литературе. Однако, в отличие от других известных форм, в местных голошениях опускаются не один—два слога

клаузулы, а значительная часть ритмического ряда, включающая, как правило, два сегмента:

Не убóисе, цяста сту... [пеньцята лиственка]<sup>239</sup>,  
Не по-прежнему иду глу... [па сиза голубушка]  
Из парной-то мы... [льней баенки].

В этом явлении находит свое предельное выражение характерная для канонического искусства регламентированность: недопеваемый раздел может быть представлен лишь ограниченным числом *loci communes*. Их набор в основном един для поселений региона, однако ареал большинства словесных формул шире зоны бытования причети данного вида. В

---

из местных. «Ноженьки не говорят», — объяснила плачя. «Тут сами догадываются», — несколько раз говорили в ответ на наши вопросы.

<sup>239</sup> В скобках здесь и далее приводится традиционно неисполняемый раздел стиха.

понимании и усвоении поэтической речи местной свадебной причеты важную роль, видимо, играла ее близость лексике общих мест похоронных плачей, поэтический текст которых произносится полностью. В практике пения свадебных стихов собственно роль «узелка на платке» выполняют начальные слоги *loci communes*<sup>240</sup>:

Ты хорошенького добра на... [ступчива конечка].

Анализируя местные причитания, необходимо учитывать, что они существуют и должны быть описаны, как и любое произведение фольклора, не только на уровне «живого звучания», но и «на уровне мышления, то есть осознания структуры произведения так, как себе его мыслит исполнитель» [Гиппиус 1980, с. 25]. Если напев в местных свадебных плачах реализуется на обоих названных уровнях, то стих как целое выявляется в качестве модели лишь на втором из них. Поэтому и композиция определяется здесь *соотношением мыслящегося стиха в целом и его поющей части*.

Моделирование полного поэтического текста местной причеты сопряжено с рядом специфических трудностей. Сравнение одного и того же причитания в певческом исполнении и в пересказе показывает, что перед нами две самостоятельные версии. Сопоставление аналогичных проговариваемых стихов между собой выявляет частое редуцирование текста: исполнители не всегда договаривают до конца *loci communes*, пропускают разделы, объединяя при этом иногда воедино два стиха и т. д.<sup>241</sup>. Это свидетельствует об определенной несамостоятельности стиха: его пропеваемый раздел подчинен закономерностям певческой композиции, непоющийся — часто структурно размыт.

Нам представляется возможным воссоздать модель текста подобных причитаний, опираясь на приоритет поющей версии. При этом предполагается, что фрагменты текста, в которых *loci communes*

---

<sup>240</sup> Здесь и далее *loci communes* подчеркнуты.

<sup>241</sup> Это сделало необходимым использование особых методов собирательской работы, включающих не только специальное проговаривание исполнителями текстов плачей, но и дополнительное выяснение структуры некоторых стихов.

проговаривались не до конца, могут быть восстановлены по стихам, где данные формулы занимают то же положение в структуре<sup>242</sup>. Приведем пример такой работы по моделированию:

*Проговаривание:* «Цего молить этой парней-то мыльной баенке».

*Пение:* Уж чего мне-ка молить глупой...  
Да и этой-то парней...

*Модель:* Уж чего мне-ка молить, глупой... [сизой голубушке],  
Да и этой-то парней... [то мыльной баенке].

Поэтические тексты местной причети имеют в своей основе тонический стих протяженностью от 8—9 до 18 слогов, в котором чередуются двух- и трехударные ритмические ряды:

Уж теперь послу́шайте, милы... [подружки любовные],  
Уже топерь цего́ мне-ка молить глу... [пой си́зой голу́бушке]  
Уж етой-то па́рной... [мыльной ба́енки].  
Уж бу́ду я молить глу... [па си́за голу́бушка]  
Да и бу́рюшки большой по... [го́ды].

В текстах доминируют трехударные стихи с дактилическим окончанием (около 70%), представленные следующим наполнением сегментов:

*Схема 11*

1-й сегмент (анакруза)	2-й сегмент	3-й сегмент	4-й сегмент
2 <sub>(1-6)</sub> слога	6 <sub>(5-7)</sub> слогов	3 <sub>(2-5)</sub> слога	3 слога

Среди двухударных рядов можно выделить два основных вида, с дактилическим и хореическим окончаниями<sup>243</sup> (см. схему 12). Для рядов второго вида характерно появление в конце развернутых смысловых

<sup>242</sup> Все подобные переносы производились в рамках традиции одного поселения.

<sup>243</sup> В единичных случаях встречается гипердактилическая клаузула.




периодов (см. вышеприведенный фрагмент текста, заканчивающийся стихом «Да и бурюшки большой погоды» со структурой 2. 5. 1)<sup>244</sup>.

Схема 12

1-й сегмент (анакруза)	2-й сегмент	3-й сегмент
2 <sub>(1-6)</sub> слога	5 <sub>(4-6)</sub> слогов	2—3 (4) слога

Особую роль в композиции местной причети играют развернутые *loci communes*. Они имеют определенное местоположение в стихе, заполняя собой заключительную часть ритмического ряда<sup>245</sup> — часто бо́льшую часть, за исключением его начального раздела (в некоторых случаях и весь ряд). Ниже мы приводим схему, отражающую положение в стихе (и, соответственно, в напеве) некоторых основных неизменных мест:

Схема 13<sup>246</sup>

№	<i>Locī communes</i>
	
1	Умылась <u>ку - кол - ка</u> воль- ня ко - <u>са...та голубушка</u> <sup>247</sup>
2	Не по-пре-жнему и - ду <u>глу - па си...за голубушка</u>
3	Не то- рё- но-то мо-е <u>зяб - ло се...рдце ретивое</u> <sup>248</sup>
4	Не пле-тё-на мо-я <u>ру - са ко- са красовитая</u> <sup>249</sup>

<sup>244</sup> Отдельные двухударные ряды по своей лексике напоминают неполные формулы трехударных стихов. Так, зафиксированный в плачах Малошуйки устойчивый оборот с двумя фразовыми ударениями и гипердактилическим окончанием «Сего́дине-то ды по сего́днешнему» в соседней Нименьге существует в «полной» трехударной версии: «Сего́дине-то ды по сего́днешнему дёнечку».

<sup>245</sup> Здесь действуют практически те же закономерности конструирования текста, что и в былинном стихе. Ср.: «С точки зрения техники создания (или воссоздания) былинного стиха определяющими и узловыми выступают заключительные структурные элементы. В первой части стиха сказитель еще может как-то “извернуться”, не соблюсти его мерного движения, но заключительная часть должна быть в этом смысле безупречна» [Путилов, с. 189].

<sup>246</sup> Приведена СМРФ основных периодов напевов Малошуйки и Нименьги.

<sup>247</sup> Здесь и далее «общие места» подчеркнуты.

<sup>248</sup> «Зябло» — если невеста-сирота; «мило» — если есть родители.

<sup>249</sup> Иногда — «тонка коса красовитая».

5а	Вста- вай-те мо-и <u>ми - лы по - дру...жки любовные</u>
5б	Отменила от <u>ми- лых- то мо - их по - дру...жек любовных</u>
6а	Уз - нат- то мо- е <u>кра - сно со...лнце угревное</u>
6б	Уж <u>лас- кот- нич ку- ту кра- сну солнцу уг- ревному</u>
7	Да и <u>лас- кот- ни- ца мо- я жа- ланная матушка</u> <sup>250</sup>
8	Уж пришла кре- стень-ка <u>кре- сто ва ласкова бо- жатушка</u> <sup>251</sup>
9	По-го- няй- ко ты мой <u>ро- ди- мый ласковый брателко</u>
10	Ты хо- ро- шенько-го <u>доб- ра нас- тупчива конечка</u>
11	Не у- бо – и - се <u>цяс-та сту- пеньцята лиственка</u>
12	Взя ла хо- ро- шень- ку <u>лю- бу росшив-ну перевязочек</u>
13	По- е- дут <u>чу- жи бе -лы корм- ле...ны лебедочки</u> <sup>252</sup>
14	Уж я во ва - шем до - ме <u>теп- ло ви...том гнездышке</u>
15	Нонь не <u>боль-шень- ки чест-ны гос- под...ни празднички</u>
16а	Пусть по-ста - ро-му сто-ит <u>пар- на мы льняя баенка</u>
16б	Из <u>пар - ной- то мыль-ней баенки</u>
17а	Со <u>пе- цяль-ненького слав- на си- ня моря</u>
17б	Со <u>пе- цяль-ненько-го слав- на си- ня соло- на моря</u>
18а	<u>Се- го- ди- не- то по- се- год...няшнему</u>
18б	<u>Се- го- ди- не- то по- се- год...няшнему денечку</u>

Лексической основой *loci communes* местной причеты, позволяющей формировать развернутые ритмические построения, являются уже упоминавшиеся приемы расширения текста: нарастание эпитетов и глаголов, использование синонимических форм и тавтологии<sup>253</sup>. Существенное значение для построения плачевых текстов имеет применение исполнителями синонимичных формул, имеющих разную протяженность. К примеру, «поэтический словарь» местной причеты содержит два основных *loci communes* для обозначения невесты. Если начальный (изменяемый) раздел стиха краток, он соединяется с оборотом *куколка вольня косата*

<sup>250</sup> В Нименьге этот оборот, как правило, координируется с разделом «В».

<sup>251</sup> Это «общее место» редко договаривают до конца (чаще всего просто «крестова»).

<sup>252</sup> Так называют в местных свадебных стихах деревенских женщин и будущую свекровь.

<sup>253</sup> Это явление уже было описано исследователями по отношению к поморским плачам близлежащих сел [О напевах, с.196].

*голубушка*, начало которого всегда приходится на первое стиховое ударение: «Умылась ку́колка вольня косáта голу́бушка». Если же начальный изменяемый раздел стиха расширяется, то за ним следует краткий вариант формулы, начало которого закреплено за предпоследним слогом второго сегмента: «Не по-пре́жнему иду глупа сýза голу́бушка». Двухударные стихи с дактилическим окончанием связаны с рядом конкретных формул, из которых наиболее распространены «пецьяльненько славно синё море» и «парная мыльня баенка»<sup>254</sup>.

Характерной чертой строения поэтических текстов местной причети является значительное увеличение (по сравнению с аналогичными разделами описанных выше видов тонического стиха) слогового объема второго сегмента, протяженность которого колеблется от пяти до семи слогов. Возникающий в результате вид ритмической организации может трактоваться как особая разновидность стиха расширенной структуры. Тенденция к выявлению «чистого» стиха прослеживается в проговаривании, когда в ряде стихов устойчиво выпускается притяжательное местоимение или один из эпитетов (например, в формулах «ласкотница моя жаланна родитель матушка» и «мое зябло сердце ретивое» при проговаривании выпускается местоимение, а «куколка вольня косата голубушка» проговаривается как «куколка косата голубушка»). Знаменательно, что выявленный таким образом стих 2. 3. 2<sub>(3-4)</sub>. 2 совпадает по наполнению сегментов с основной разновидностью стиха плачей Летнего берега Белого моря.

С расширением второго сегмента связано возникновение дополнительного ударения, которое приходится на пятый слог сегмента, если в нем шесть слогов, и на шестой при семислоговом объеме. Как правило, оно

---

<sup>254</sup> Каждая из них имеет и трехударную версию. Формула «пецьяльненько славно сине море» может разрастаться за счет добавления четвертого эпитета (см. схему 13, №№ 17а, 17б). Формула «парная мыльня баенка» имеет два возможных местоположения в стихе, одно для двухударных, другое – для трехударных рядов (схема 13, №№ 16а, 16б).

выявляется лишь в певческой версии стиха: слова, несущие это ударение, нередко выпадают при проговаривании текста.

Пример 25<sup>255</sup>.

Музыкальный пример 25<sup>255</sup> в нотации. Темп: ♩ = 95. Ключ: G (один диэз). Временной метр: 8/8. Текст под нотами: 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).

Чрезвычайно важны для местных свадебных причитаний особенности их ансамблевого исполнения. Партии невесты и подруг разведены во временном отношении и неравнозначны: ведущей является первая. Неравнозначность партий отражена в местной терминологии: *водит стихи* невеста, а девушки лишь помогают ей, *подтягивают*. Невеста начинает (*заводит*) и первой кончает петь каждый стих, девушки же поют *вслед*, то есть присоединяются к ней не сразу и допевают певческий раздел одни (таким образом, совместно исполняется лишь центральная часть напева)<sup>256</sup>. Начало последующего стиха может накладываться на последние слоги партии девушек. «Она только заведет, а уж девки тянут. Они пока тянут, она опять снова заводит» (Малошуйка, П. И. Баёва). Границы партий, как невесты, так и подруг ориентированы на ритм стиха. Девушки вступают на первом стиховом ударении или на следующем за ним слоге<sup>257</sup>, невеста обрывает пение в момент дополнительного ударения<sup>258</sup>. Окончание партии девушек (и всего напева) приходится на второе стиховое ударение или же

<sup>255</sup> С. Малошуйка. ПНИЛ РАМ, ф. 1640. Пели П.И. Баёва, П.И. Вайвенцева.

<sup>256</sup> По этой причине граница напева может быть выявлена только по ансамблевым записям. В сольном исполнении певица может ограничиться партией невесты или спеть напев до конца, или даже пытаться изобразить традиционно неисполняемую часть стиха.

<sup>257</sup> Изредка, при значительном расширении анакрузы, подруги вступают перед стиховым ударением.

<sup>258</sup> В наших записях исполнительница партии иногда заканчивала вместе со всеми. На наш взгляд, это объясняется не подвижностью границы ее партии, а просто разрушением причетной традиции. Обычно «невесте» приходилось помогать другим певицам, хуже знающим причеть.

предшествующий слог, иногда исполнители говорком интонируют еще один—два слога.

Плачевые свадебные напевы всех поселений субрегиона относятся к классу форм с неравномерно сегментированной музыкальной ритмикой. Они имеют тирадную форму, основанную на чередовании двух построений с ненормированным повтором одного из них. Основной период (“В”) повторяется несколько раз в зависимости от протяженности словесной тирады. Раздел “А” имеет разграничительную функцию: он появляется на границе поэтических тирад. Для местной причеты характерно разнообразие версий тирадных композиций, зависящих от разного положения раздела “А”; он может располагаться в начале (пример 26), в конце композиционной единицы (пример 27) или обрамлять ее<sup>259</sup>.

Пример 26<sup>260</sup>.

♩ = 122

Ва-м щё - ло - м(ы) [ды спасибо]

Ды жа - ла - н(ы) - ны - е ... [мои родители]

Мо - ё кра - с(ы)... [но солнце угревное]

Ды су - хо - ти - ни - ца - та мо - я [доброхотница]

<sup>259</sup> Все разновидности композиции зафиксированы только в музыкальных текстах Нименьги, где наиболее последовательно проводится принцип музыкального выделения границ смысловых периодов.

<sup>260</sup> С. Нименьга. Пели Самарина Н.П. (1901 г.р.), Ушакова Е.К. (1901 г.р.).

Пример 27<sup>261</sup>

Я - то ку - кол - ка воль - ня [косата голубушка].  
 Дер - жа - ла по боль - ше - нь - ки - м чес - ным го - с... [подним праздникам].  
 По луж - кам да на май - да... [ны].

Построения “А” никогда не соседствуют друг с другом на гранях соседних тирад. Изредка встречается повторение этого компонента формы внутри одной тирады, обусловленное параллелизмом:

Пример 28<sup>262</sup>  
 ♩ = 120

Добро - поль - те, мо - и ми - лы по - д... [ружки любовные].  
 По - ти - хо - шень - ку с - ту - па... [йте].  
 По - ма - лё - шень - ку... [ступайте].

Таким образом, в местных плачах тирадный напев существует в следующих композиционных версиях:

- ||: В :|| А;
- А ||: В :||;
- А ||: В :|| А;
- ||: В:|| АА.

Основное построение (“В”) координируется с трех- и двухударными ритмическими рядами с дактилическим окончанием; раздел “А”, судя по имеющимся в нашем распоряжении данным — только с двухударными стихами, имеющими хорейские клаузулы. Его отличает также бóльшая завершенность исполняемого раздела, часто он пропеваается полностью; в

<sup>261</sup> С. Малошуйка. ПНИЛ РАМ, ф. Пели Баёва П.И, Ложкина А.А.

<sup>262</sup> С. Нименьга. ПНИЛ РАМ, ф.1372-39. Пели Самарина Н.П. (1901 г.р.), Ушакова Е.К. (1901 г.р.).



Пример 30<sup>265</sup>



Подобные ассоциации возникают и у местных исполнителей: «Она <невеста— *E. P.*> начинает, а там подхватывают — как песню поют».

Музыкальная ритмика раздела “А” в каждом поселении субрегиона имеет индивидуальные черты. Так, в Малошуйке (схема 14) она родственна ритмике основного построения. В напевах Нименьги и Кушреки (схема 15) данное построение, благодаря появлению в первом сегменте ямбической музыкальной ритмики, обретает самостоятельность.

Схема 14



Схема 15



Мелодика напевов свадебных стихов формируется под влиянием закономерностей плачевой композиции. В особенности это относится к плачам Малошуйки и Нименьги, где яснее выражена речитативность первого раздела. Их причеты принадлежат к единому мелодическому типу, напев же Кушреки стоит особняком. Причетные напевы всех названных деревень объединяет гетерофонная однорегистровая фактура и квартный диапазон.

Соотношение в мелодике *основного периода* причитаний Малошуйки и Нименьги стабильных и мобильных компонентов соответствует разделению напева на сольную и ансамблевую части. Сольная, отвечающая анакрузе, неустойчива, речитация в ней возможна на любом звуке лада; мелодически нестабилен и следующий слог (напомню, что он может исполняться как сольно, так и ансамблем, так как граница между этими частями композиции

<sup>265</sup> Д. Кушрека. ПНИЛ РАМ, ф. 1472.



подвижна). Для ансамблевой же части характерна значительная мелодическая устойчивость.

Звуки лада образуют два терцовых комплекса, отстоящих друг от друга на большую секунду<sup>266</sup>. Главным опорным тоном является нижний звук, его комплекс (3/1 ступени) утверждается в последнем сегменте, в момент дополнительного ударения. Ему предшествует оппозиционный комплекс (4/2 ступени).

В целом мелодической ячейке, отвечающей второму сегменту стиха, свойственна бóльшая подвижность, чем последующей. Благодаря разнообразию версий выявляется две тенденции мелодического развертывания напева, два вида мелодической композиции. Первый из них ориентирован на смену ладовых комплексов на грани сегментов (первый сегмент — оппозиционный комплекс, второй — комплекс главной опоры) и тем самым на противопоставление сегментов по их звуковому составу. При этом в первом из них подчеркивается верхний звук диапазона, в результате чего мелодика причета приобретает ярко выраженный нисходящий характер (см. пример 25, строки 1 и 2).

Второй вид мелодической композиции характеризуется сходством двух ячеек, благодаря волнообразному звуковому контуру. Начала их тождественны (обе начинаются с 3 ступени), окончания различны, так как вторая волна обладает большей завершенностью (см. начальные строки примеров 28 и 29). Как и в первом виде мелодической композиции, оппозиционный комплекс здесь более значим в первом сегменте, нежели во втором, где он появляется лишь во внутрислоговой мелодике. Хотя оба вида мелодического контура можно встретить в записях из обеих деревень, в Малошуйке, безусловно, доминирует первый, тогда как в Нименьге — второй.

По своему звуковысотному строению два построения напева

---

<sup>266</sup> Данный принцип ладово-интонационной организации характерен для многих локальных певческих традиций русского фольклора [см. Енговатова, Ефименкова].

Малошуйки близки друг другу, в Нименьге — контрастны. Анализ плачей Нименьги показывает, что, в отличие от раздела “В”, построение “А” не имеет сольного речитативного зачина. Оно контрастно и мелодически: его появление сопровождается сменой опорного звука (пример 28).

В заключение отметим, что особая форма координации напева с вербальным текстом — существование значительной части каждого стиха лишь в сознании исполнителя — является, на наш взгляд, не только самой яркой чертой, но и важнейшим компонентом строения местных свадебных причитаний. Данное свойство определяет особенности напева на уровне плачевого типа и выступает в качестве основного релевантного признака, определяющего границы субрегиона. Другие составляющие (СМРФ, ладо-интонационные параметры) хоть и родственны для местных напевов, однако при этом имеют в плачах каждого поселения свои особенности. Специфическая форма исполнения местных свадебных стихов вызывает ассоциации с употреблением в причети метафорических замен. Как известно, ряд ученых связывает широкое использование формул-иносказаний в причети с табуизацией. Возможно, «тайнозамкнутость» плачей восточной части Поморского берега имеет ту же семантическую природу.

### **3.2.2. Свадебные плачи карельско-кандалакшского субрегиона**

Из всех плачевых субрегионов Беломорья наиболее сложным как по строению плачевых напевов, так и по мелогеографии является центральный. Анализ материалов позволяет предположить, что он включает в себя три узколокальные традиции. Две из них, охватывающие абсолютное большинство поселений, локализованы в «карельской» части Поморского берега (*сорокская* традиция) и на Кандалакшском берегу, с примыкающими к нему селениями Карельского берега (*кандалакшская* традиция). Между ними, на границе Поморского и Карельского берегов, фиксируется узколокальная традиция, названная нами *карельскобережной*, с особыми характеристиками, малохарактерными для западнопоморской зоны в целом.

Причень двух основных традиций субрегиона роднит ансамблевая форма интонирования (состав традиционного ансамбля мог колебаться от двух человек до десяти и более<sup>267</sup>), определенный тип мелоса — песенного характера с развитой внутрислоговой мелодикой, а также интонационное родство<sup>268</sup>. Тексты местной причети опираются на тонический стих с чередованием трех- и двухударных ритмических рядов (в причети Кандалакшского берега нормативом, видимо, становятся трехударные ряды). Для Карелобережной традиции, напротив, характерна значительная роль стихов двухударного строения и мелодика речитативного плана с небольшими внутрислововыми распевами. Очевидно, для местной причети была типична сольная форма исполнения. Объединяет свадебные голошения всего центрального субрегиона общность на уровне социо-возрастных характеристик традиционных исполнителей. Последний тезис требует комментариев.

Практически все наши исполнительницы подчеркивали, что причитывать на свадьбе должны были женщины старшего поколения. Приведем лишь некоторые свидетельства: «На свадьбе невеста вопела не сама, а кто постарше <...>. Вопы пожитухи знают» (с. Нюхча [РСКП, с. 48]. «У нас плачеи специально были — такй из деревни две старушки ходили всё. Всё плакали, причитывали <...>. Старушки поют там или женщины пожилые — у нас молодые не плакали» (Княжая губа, Кандалакшский берег). «Старушки приходят, вот таки стареньки» (Кандалакша). «Потом приходят старухи. И одна, и две сидят» (с. Кереть, Карельский берег).

В то время как участие в свадьбе специальных причитальщиц считалось обязательным, голошение невесты и ее подруг было факультативным, хотя и не воспрещалось: «...Я и сама вопела. А то ведь невесты только слезами

---

<sup>267</sup> «Вопят-то хором, человек десять, а то и больше». С. Нюхча [РСКП, с. 49].

<sup>268</sup> Интонационное родство плачевых напевов центральной и западной части Поморского берега отмечалось исследователями [Лапин 1974, с. 198—199; О напевах].

плакали, а вопели подголосницы» (Нюхча) [Там же]<sup>269</sup>. «Невеста — котóра плачет, а котóра нет» (Кандалакша). Невеста включалась в ансамблевое интонирование групповых плачей вместе с плачами: «Что знат, причитыват вслед за ними» (Кандалакша). Тем не менее, чаще всего, как отмечают народные исполнители, невеста не принимала участия в причитывании. Это отражено и в исполнительской терминологии, противопоставляющей причитывание старух и спонтанный плач невесты. Так, в Ковде плачи *приплакивают*, а невеста «только *реви́т*, словами не плачет»<sup>270</sup>.

Как правило, вопленицы интонировали плачи от лица не только невесты, но и других участниц ритуала: «Вслед за тем подголосница благодарила невесту от имени матери за ее работу в хозяйстве» [РСКП 1980: 26]. В отдельных случаях на свадьбе могли причитать родственницы невесты. Так, на Кандалакшском берегу во время обряда *будíн* (бужения) причитала мать невесты<sup>271</sup>, если же она не умела, голошение исполняли плачеи.

Границы распространения исполнительских терминов коррелируются с местной плачевой мелогеографией. Граница между центральным и восточным субрегионами западного Поморья маркируется сменой терминологии: характерные для востока Поморского берега термины *свадебный стих, водить стихи, стиховодница* сменяются в Карельском Поморье на *воп, вопеть, подголосница*. Для западной части субрегиона (Кандалакшский берег) характерны термины *плацея, приплакивать*. Карельский берег в отношении исполнительской терминологии, видимо, является переходной зоной: в его юго-восточной части (Калгалакша) исполнительниц причети, как и восточнее, на Поморском берегу, называли *подголосницами*, при движении на северо-запад термин сменялся на *плацея*<sup>272</sup>.

<sup>269</sup> Исследователи уже указывали на типичность для многих регионов Русского Севера причитывания на свадьбе «не самой невестой и не одной подголосницей» [РСКП, с. 49].

<sup>270</sup> Ср. также: «Невеста только ревит, плачет, а приплакивают ей уж наготово».

<sup>271</sup> Причитала на ансамблевый напев: «Мотив такой же, как у старушек» (г. Кандалакша).

<sup>272</sup> В некоторых поселениях Карельского берега бытовали оба термина.

Свадебные голошения центральной и западной

**3.2.2.1. Сорокская** части Поморского берега мы выделяем в особую **плачевая традиция** локальную традицию. Восточная граница этого микроареала совпадает с границей всего субрегиона, западная проходит недалеко от границы Поморского берега с Карельским — видимо, между Сорокой (ныне г. Беломорск) и с. Шуерецким.

Исследователи давно обратили внимание на композиционное своеобразие напевов местных свадебных плачей. Впервые их «свободная, текучая форма» была отмечена С.Н. Кондратьевой [Кондратьева, с. 32]. В.А. Лапин в статье 1974 года так описывает особенности местной свадебной причети: «Мелодическая линия их длится безостановочно, интонационные повторы, отмечающие начало музыкальных строф, чаще всего не совпадают со строками текста» [Лапин 1974, с. 198—199]. Однако до сегодняшнего дня не был произведен структурный анализ большинства местных плачевых напевов<sup>273</sup>, не существует типологической классификации местной причети, не предпринималось попыток ее ареального изучения.

По структуре поэтических текстов местные голошения близки плачам восточной части Поморского берега. Их основой выступает тонический стих протяженностью от 8 до 18 слогов; преобладают трехударные ряды с дактилическими окончаниями, однако их господство не столь очевидно, как в описанных выше плачах восточной части берега<sup>274</sup>:

Станови́сь-ко, ды поднево́льная млада голу́бушка,  
Уж среди те́плого витого гне́здышка, (ды),  
Супротив чу́дна Спасительска о́браза.  
Теперь уж послу́шай-ко, ды мой опа́льнѣй ды незычѣ́н голос,  
Уж наложу́ я тебе службу тяжѣ́лую ды непоси́льную...<sup>275</sup>.

<sup>273</sup> Единственный опыт подобного анализа был предпринят в свое время Т.В. Краснопольской и Е.В. Гиппиусом по отношению к голошениям Колежмы и Нюхчи [О напевах].

<sup>274</sup> Число и местоположение фразовых ударений определяется по форме координации поэтического текста с иктовыми точками напева.

<sup>275</sup> С. Колежма. [РСКП, с. 60].

Для стихов с двумя фразовыми ударениями также более характерны дактилические клаузулы, однако встречаются и хореические формы:

Пора и встáт(и)-то, да и пробудíться (ды)

От крѐпкого сна и забудúщего (да)...

На данной территории зафиксированы три мелодико-ритмических типа свадебных плачей. Первый объединяет ритуалы двух сел на границе Онежского района Архангельской области и Карелии (сёла Унежма и Нюхча); второй встречается только в свадьбе с. Колежмы, третий локализован в кусте поселений от Сумского посада до Беломорска (бывшего села Сороки). По музыкально-ритмическим характеристикам первый напев стоит особняком, а второй и третий типологически родственны. Тем не менее, мы оцениваем традицию всех поселений от Унежмы до Сороки как единую. Это подтверждается не только общностью строения текстов и интонационными пересечениями, но и специфичностью данных напевов, которые по музыкальной ритмике относятся к классу мобильных форм, а по типу мелоса — к формам с развитой внутрислоговой мелодикой.

*Пример 31*<sup>276</sup>.

а  $\text{♩} = 92$   
 По - ра с(ы) - та - ти да у - бу - дить - ся, ды  
 в  
 О - то жа - д(ы) - но - го сну да  
 с  
 бес - пе - чаль - нё - го

Основные характеристики самого восточного напева субрегиона были описаны в литературе на примере образцов из Нюхчи. Как отмечали исследователи, местный напев (МРТ-12) складывается из трех коротких

<sup>276</sup> С. Нюхча [РСПКП, с. 94].

мелодических фраз, за каждой из которых закреплена определенная роль. Начальная (“а”) и заключительная (“с”) ячейки неповторяемые, срединная ячейка (“в”) в некоторых случаях звучит единожды, в других повторяется от двух до пяти раз [О напевах, с. 197].

Стих нюхчинской причети в одних случаях интонируется на все три мелодические фразы (“авс”); в других только на две: «либо начальную и срединную — “ав” <...>, либо на срединную и заключительную “вс” <...>, либо на две срединных “вв”» [Там же, с. 197]. Напев формы “ав” используется в стихах, содержащих в тексте незавершенную мысль, форма “вс” используется для завершения мысли [Там же]. Таким образом, в напевах реализуется тирадная форма особого вида. В отличие от “классических” видов севернорусских тирадных форм былин и плачей [см. Васильева 1979; Кастров 1996, Кастров 2004; Коргузалов 1993, Краснопольская 2007 и другие работы], в напевах данного типа составные элементы композиционной единицы координируются не с целым стихом, но с его частью.

Записанные нами образцы напева д. Унежмы (пример 33) содержат две мелодические фразы, идентичные по музыкальному ритму, местоположению и роли в форме разделам “а” и “в” причитаний Нюхчи, а также близкие им по мелодике. Фрагментарность записей<sup>277</sup> оставляет открытым вопрос о том, состоял ли напев свадебных плачей Унежмы из трех (подобно причети Нюхчи) или же из двух мелодических фраз.

*Пример 32<sup>278</sup>*

а  
Ты по - с(ы) - лу - шай, мо - я к(ы) - ра - си - гор -

в  
ка жа - ла - н(ы)на,(ды)

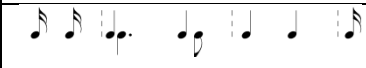


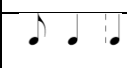




<sup>277</sup> Аудиозаписи свадебных плачей были сделаны в Унежме в 1980 г. от единственной местной жительницы старшего возраста, проживавшей в селе на тот момент.

<sup>278</sup> Д. Унежма. Пела Евтюкова Е.Ф. ПНИЛ РАМ, ф.1637-413.

Композиционные особенности в какой-то степени объединяют данный структурный тип с описанными выше *свадебными стихами* соседнего субрегиона. Напевы последних также имеют тирадную форму, составные элементы которой координируются с частью стиха. Сравнение между собой отдельных разделов тирады в напевах поселений востока и центра Поморского берега (схема 16) показывает подобие ритмических формул разделов «а» в четырех из пяти напевов.

Музыкально-ритмическая организация *колежомских* свадебных плачей (МРТ-13) базируется на иных принципах координации напева и поэтического текста. Основой их напева является повторяемая на протяжении каждого стиха стабильная мелодическая фраза [О напевах, с. 195]. Ее начало «всегда приходится на главное стиховое ударение, и, соответственно, *дактилическое окончание* каждого стиха интонируется *на начальную часть* повторяемой в напеве мелодической фразы, а *анapestический зачин* — на *заключительную часть* той же мелодической фразы [Там же]. В ритмических рядах с двумя главными стиховыми ударениями «мелодическая фраза звучит в полном ее виде <...> только один раз — между первым и вторым стиховыми ударениями»; соответственно, «в стихе с тремя главными ударениями она звучит дважды — между начальным и средним и между средним и конечным стиховыми ударениями» [Там же, с. 196].

Схема 16

Поселение	Раздел “А” (“а”)	Раздел “В” (“в”)	Раздел “с”
Малошуйка			—
Нименьга			—
Кушрека			—
Унежма			?
Нюхча			



Мы можем классифицировать колежомский напев как принадлежащий к классу равномерно сегментированных музыкально-ритмических форм, причем к его очень редкому виду, предполагающую координацию напева с тоническим стихом. Другим принципиальным отличием анализируемого структурного типа от широко известных видов равномерно сегментированных структур является его принадлежность к формам с развитой внутрислоговой мелодикой. Впервые подобная разновидность равномерно сегментированных форм была описана Н.Н. Терехиной на материале групповой свадебной причеты пермского региона [Терехина, с. 37—41]. Однако, в отличие от беломорских плачей, поэтические тексты которых имеют переменное число фразовых ударений, пермские голошения опираются на стабильный двухударный тонический стих.

*Пример 33*<sup>279</sup>

♩ = 138



Что за чу - до за ди - во ве - ли - ко - ё,  
 что и се - го - дни е - той по сё -  
 год - ниш но му у - т(ы) ру ут - ря - но - му(ды)

Музыкально-ритмической единицей колежомского напева выступает сегмент протяженностью в семь (14) музыкальных времен. Знаменательно, что в пермских равносегментных плачевых напевах мы находим образцы подобных сегментов, причем формулы слоговой ритмики, возникающие в сегменте при разном слоговом наполнении, в пермских [Там же, с. 37] и поморских материалах совпадают. Ниже приводятся версии музыкальной ритмики трех-, четырех-, пяти- и шестисложных сегментов:

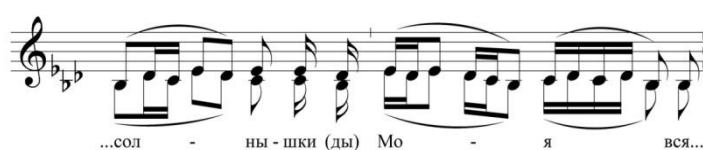
*Схема 17*

<sup>279</sup> С. Колежма. РСПКП, с. 71.

Три слога	
Четыре слога	
Пять слогов	
Шесть слогов	

Плачевой напев Колежмы одноячейковый, границы мелодической ячейки совпадают с границами музыкально-ритмического сегмента. В то же время колежомский напев можно трактовать как состоящий из двух мелодических элементов, протяженностью 6  и 8 , неизменно повторяемых в одной и той же последовательности (см. схему 18)<sup>280</sup>. Значимость этого внутреннего членения подчеркивается совпадением границы между ритмическими рядами с гранью между двумя элементами мелодической ячейки. При этом первый элемент координируется с клаузулой, а второй — с анакрузой следующего стиха:

*Пример 34*



*Схема 18*



Одним из ядерных для всего карельско-кандалакшского субрегиона является структурный тип свадебных причитаний западной части Поморского берега, от Сумского посада до Сороки (МРТ-14). Необычная

<sup>280</sup> Та же закономерность была отмечена Н.Н. Терехиной по отношению к плачам пермского региона: «сегмент воспринимается как составной в связи с большей, чем в песнях (где он 3х—4хвременной), его протяженностью» [Терехина, с. 37].

структура напевов местной причети уже привлекала внимание исследователей, отмечавших, с одной стороны, особую распевность и ясность мелодической структуры, с другой — несовпадение музыкального членения с членением текста. «Правильно чередующиеся музыкальные строфы являются как бы канвой, на которую накладываются свободные смысловые фразы текста. <...> Кажется загадочным, как сами певцы ориентируются в этой свободной форме», — писала первый исследователь местной причети С.Н. Кондратьева [Кондратьева, с. 19].

*Пример 35*<sup>281</sup>

♩ = 44



1. По ра вста - ти ды про-бу - дить - ся, Мо-е ми - ло сер -  
де - ч(и) но-ё ди - тят - ко, да От хо -  
ро - ше-го сна да и бе-спе-ча - ли-но -  
го, да. По до - мам - то по-ют ра - но-у-тря-ны-е...

Следует признать, что анализ данного вида причети представляет значительную сложность даже с позиций современных научных знаний, поскольку имеющиеся записи демонстрируют вариативность границ ритмических рядов поэтического текста по отношению к напеву. Тем не менее, такой анализ позволяет выявить определенные закономерности координации напева и вербального текста и сделать предварительные выводы. На наш взгляд, отправной точкой на пути определения типологических характеристик местной причети должна стать, во-первых, критическая оценка имеющихся записей с точки зрения их научной достоверности<sup>282</sup>, во-вторых, понимание того, что наиболее уязвимым для данного вида формы является уровень координации напева и текста. Это

<sup>281</sup> С. Сухое. [Кондратьева, с. 249, 250].

<sup>282</sup> Напомним еще раз, что уже в 1960-е годы традиция находилась в стадии разрушения.

объясняется спецификой данной группы мелодически развитых форм, в которых структурообразующая роль принадлежит звуковысотности, а наиболее стабильным компонентом напева выступает мелодическая композиция.

Степень «поврежденности» некоторых записанных во второй половине прошлого века образцов можно понять, только сравнив их с более ранними записями. Ярким примером такого рода может служить свадебная причеть Сумского посада, которую исследователи, опираясь на записи 1970-х гг., выделяли в особый, структурный тип:

*Пример 36*<sup>283</sup>

♩ = 80

I. Ты по - слу - шай-ко, ми - лосер - деч - но-е

ди - тят-ко, 2[ ] мла - (а) - да ко

са - та го-лу - бу - шка...

Однако сохранившаяся аудиозапись 1932 года (пример 37) показывает, что плачи Сумпосада представляют собой версию того же структурного типа, что и голошения соседних сел. Сравнение двух примеров (№№36, 37) доказывает, что запись 1970 г. представляет собой «осколок» традиционного напева, в котором едва угадываются составляющие его мелодические элементы; это объясняется крайней степенью разрушения местной плачевой традиции<sup>284</sup>.

<sup>283</sup> Лапин 1974, с. 199. Нотация В.А. Лапина, аналитическая графика наша.

<sup>284</sup> Отметим в этой связи, что опубликованное в двухтомнике «Русская свадьба» описание свадьбы Сумпосада, сделанное на основе записей МГУ 1968 года (экспедиция под руководством Н.И. Савушкиной), содержит только пересказ плачевых текстов (в сборнике ремарка: «проговаривает без напева») [Русская свадьба, с. 38].

Пример 37<sup>285</sup>

♩ = 40

Ой, не по - ра  
вста - (а) - ти про - бу - ди (и) - ить - ся ды От слад -  
ка - (а) сна про - хва - тить - ся, По - не - воль - на...

В соответствии с общими принципами структурно-типологического анализа, основным критерием отбора достоверных фрагментов причети стала стабильность и повторяемость типизированных формул музыкального ритма стихов, имеющих тождественную структуру. Соответственно, на данном этапе работы единичные варианты подтекстовки отсекались как малодостоверные. Отметим, что для местной причети надежным критерием репрезентативности не является даже ансамблевая форма записи. Как показывают наши полевые наблюдения, участницы ансамбля при исполнении плачей могли мгновенно подстраиваться под ведущую певицу, «подхватывая» даже неправильную подтекстовку, дабы не нарушить течения напева<sup>286</sup>.

<sup>285</sup> АКССР, Сорокский р-н, Сумской Посад. Запись экспедиции ИАЭ АН СССР, 1932 г. Автор аудиозаписи А.М. Астахова. Исполнители не указаны. В настоящее время материалы хранятся в фонограммархиве ИРЛИ (Пушкинского Дома) АН РФ, ФВ 3516.01. Нотация наша.

<sup>286</sup> Так, например, достаточно слаженную, на первый взгляд, ансамблевую запись свадебных плачей, произведенную автором в 1980 г. в д. Выгостров, сами исполнители оценили как неудачную. «Я не могу пристать-то к ей», — так охарактеризовала свое отношение к пению другой исполнительницы М.Г. Федотова (ПНИЛ РАМ, № 1627-185).

Поэтические тексты местной причети имеют ту же структуру, что и в описанных выше плачах соседних сел; их основой выступает тонический стих с переменным числом фразовых ударений, протяженностью от 8 до 18 слогов; преобладают дактилические окончания. Хореические клаузулы встречаются редко, как правило, в двухударных рядах; их появление типично для начальных стихов. Некоторые из таких стихов демонстрируют определенную несамостоятельность, сливаясь с последующим текстом. В этом смысле показательно появление «укороченных» двухударных конструкций с хореическим окончанием, содержащих семь—восемь или даже шесть слогов:

В поворót воротюся (ай)

Поневóльная млада (ай) голу... да голубушка...<sup>287</sup>

Пример 38<sup>288</sup>

♩ = 68

\_\_\_\_\_ а \_\_\_\_\_ в \_\_\_\_\_

В по-во-ро - т(ы) во - ро - тю - ся (а и) по не -  
 воль - на - я мла - да (ай) го -  
 двинь - тесь то при - раз - дай тесь, чу - жи  
 лу... да го - лу - буш - ка, (ай). При - раз  
 доб - ры - е лю - дюш - ки.

Напев имеет ясную мелодическую структуру. Он складывается из повторения двух мелодических построений, второе из которых — составное, поскольку включает в себя две малые мелодические ячейки. Начало каждой из двух мелодических фраз координируется со структурно

<sup>287</sup> Г. Беломорск (бывшее с. Сорока) [Кондратьева, с. 257].

<sup>288</sup> Г. Беломорск (бывшее с. Сорока). [Кондратьева, № 98].

значимыми ударениями и подчеркивается долгим временем. Изредка фразовые ударения приходятся на начало последней малой ячейки:

По особенностям координации ударений стиха с мелодическими иктами ритмические ряды, независимо от их протяженности, можно разделить на две группы. Первую составляют стихи, в которых фразовые ударения координируются только с иктовым временем начальной мелодической ячейки<sup>289</sup>. Начало второй мелодической ячейки часто совпадает с дополнительными ударениями стиха. Этот принцип наиболее четко выдержан в образце, записанном С. Кондратьевой в Беломорске (пример 39). В этом случае стабильно и местоположение цезуры между стихами: анакруза дробит последнее музыкальное время интонационного периода, в то время как начало этого периода совпадает с первым фразовым ударением. Дополнительным доказательством научной достоверности образца служит наличие в данном варианте напева четких формул слогового ритма (см. схему 19).

Перед нами — пример равномерно сегментированной музыкально-ритмической формы того же типа, что и в напеве Колежмы, но другая разновидность этого типа, с протяженностью сегмента 11 музыкальных времен (с членением на мелодические ячейки протяженностью 4♪ и 7♪). В периодах с двухударными стихами сегмент полностью пропеваётся один раз, с трехударными — дважды; кроме того, сегмент соединяет клаузулу одного стиха с анакрузой последующего, что типично для равномерно сегментированных форм.

Схема 19

В по - во - - рот      во - ро -      тю - -      - -      ся,  
 воль - -      на - я      мла - -      - -      да  
 лу...      да го -      лу - -      буш - -      ка.  
 по - не -  
 го -  
 ...

<sup>289</sup> Исключение составляют двухударные стихи с хорейской клаузулой; в которых второе фразовое ударение всегда приходится на второй мелодический икт. Очевидно, это объясняется несамостоятельностью подобных стихов.

Однако существует и другая, достаточно многочисленная группа ритмических рядов, где фразовые ударения приходятся попеременно то на начало первой, то на начало второй мелодической ячейки. Показателен в этом отношении образец из с. Сухого (пример 40). В первом его стихе все фразовые ударения приходятся на начальный мелодический икт, во втором они координируются попеременно то с первым, то со вторым иктом. При этом «свободный» от фразовых ударений мелодический икт соотносится с дополнительным ударением стиха. Репрезентативность этих образцов требует дальнейшей проверки.

Схема 20

а

в

Ста-но - влюсь по - не - воль - на - я  
 мла - да ко - са та го -  
 лу - буш - ка (да) Се - ре - ди (е-то) теп - ла ро -  
 ди - тель-ска гнез - зды - шка.

Пример 39<sup>290</sup>.  
 ♩ = 48

1. Ста - но - влюсь по - не - воль - на - я м(ы)-  
 ла - да ко - са та го -  
 лу-буш-ка да 2. Се - ре - ди (е - то) теп - ла ро -  
 ди - тель-ска гнез - ды-шка

Косвенным доказательством того, что второй вид подтекстовки связан с угасанием традиции, служит образец из с. Вирмы:

<sup>290</sup> С. Сухое. Кондратьева, № 96. Для наглядности нотация приведена в упрощенном виде.



Пример 40<sup>291</sup>



♩ = 46

Вы хо-жу из-за  
- белых сто-лов бе-ло-ду - бо-вых, От чу-  
жо - го от яс-но-го со - ко-ла. Ста-но-  
влюсь - по-не-воль-на-я мла - да ко-са - та го  
лу... (говорят: "...лубушка") (а), - Дай-те...

Он демонстрирует еще одну трансформацию напева, несомненно, связанную с его разрушением. Исполнительницы уверенно расппевают стихи двухударного строения, четко координируя фразовые ударения попеременно с началом то первой, то второй мелодической ячейки (и тем самым фактически превращая напев в неравномерно сегментированный). Однако с трехударными рядами (см. строки четыре и пять примера № 40) певицы «не справляются». Они прерывают пение, договаривают клаузулу, затем начинают интонировать последнюю (третью) мелодическую ячейку, включающую в себя окончание одного стиха и начало следующего. Очевидно, что в их памяти начало стиха фиксировано по отношению к мелосегменту.

Как показал анализ, политекстовый напев свадебных причитаний Сумского Посада (пример 37) является одной из версий описываемого

<sup>291</sup> С. Вирма. Зап. 1980 г. ПНИЛ РАМ, ф. 1631-298 а. Пели Андропова Ф.М., Дементьева В.А., Евтифеева А.П, Попова Ф.В.

плачезного типа, с протяженностью сегмента, в 12 (а не в 11) музыкальных времен, который членится на мелодические ячейки 5  и 7 <sup>292</sup>. Произведенная в 1932 г. А.М. Астаховой запись не дает окончательного ответа на вопрос о принципах координации данного напева с поэтическим текстом. Как видно из примера, граница между строфами здесь подвижна. Однако, на наш взгляд, репрезентативность этой ранней записи также требует проверки. Абсолютное разрушение плачезной культуры Сумского посада к концу 1960-х годов — времени, когда в соседних селах еще можно было сделать ансамблевые записи плачей, говорит о том, что здесь по каким-то историческим причинам плачезная традиция угасла намного раньше, чем в других поселениях ареала. Можно предположить, что эта запись 1930-х годов отражает начальную фазу деформации напева, аналогичную той, что фиксируют записи конца 1950-х годов из соседних сел. Тем не менее, учитывая яркую специфичность плачезной культуры Поморского берега, нельзя исключить, что мы имеем дело с особой разновидностью сегментированных форм, не имеющих прямых аналогов ни в одной известной в настоящее время региональной плачезной или песенной традиции.

Как уже упоминалось, по своей мелодической структуре напевы данной части субрегиона относятся к классу форм с развитой внутрислоговой мелодикой. При этом в плачах одних поселений (Унежмы, Нюхчи и Колежмы) определяющими являются законы слоговой мелодики, в других же (от Сумского посада до Сороки) внутрислоговая мелодика определяет структуру наряду со слоговой.

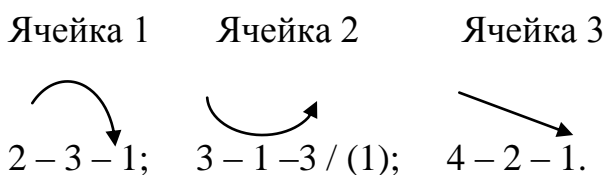
Звуковысотная структура голошений Унежмы и Нюхчи формируется соотношением крайних слоговых звуков ячейки со звуком, приходящимся на фразовое ударение. Первая ступень — нижний звук напева — либо завершает фразу, либо появляется на фразовом ударении. В роли мелодической вершины выступают попеременно 3-я и 4-я ступени (см.

---

<sup>292</sup> Близкое сходство напевов будет продемонстрировано ниже при анализе мелодики.

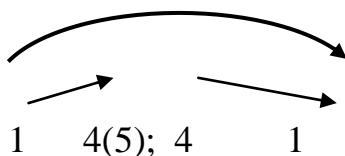
примеры №№ 31, 32)<sup>293</sup>. Ладо-интонационная форма каждой ячейки индивидуальна и отвечает ее роли в структуре напева. Первая волнообразна, мелодическая вершина в ней совпадает с первым фразовым ударением. Срединное положение, открытость второй ячейки отражены в абрисе мелодии, имеющей форму опрокинутой волны. Каденционное значение третьей подчеркивается нисходящим мелодическим рисунком, утверждающим первую ступень: «мелодическое движение устремлено в ней в середине и в конце к первой ступени — главному опорному звуку» [О напевах, с. 197].

*Схема 21. Плачевой напев с. Нюхчи (см. пример 31).*



Плачевой напев Колежмы (см. пример № 33) имеет в целом волнообразное строение. Главному опорному тону (1 ступень), который всегда соотносится с фразовым ударением, противостоит мелодическая вершина, представленная 4 или 5 ступенями (взаимозаменяемые звуки). При этом первая малая ячейка соответствует восходящей части волны, вторая — нисходящей. Зона мелодическая вершина распространяется на вторую половину первой ячейки и начало второй:

*Схема 22*

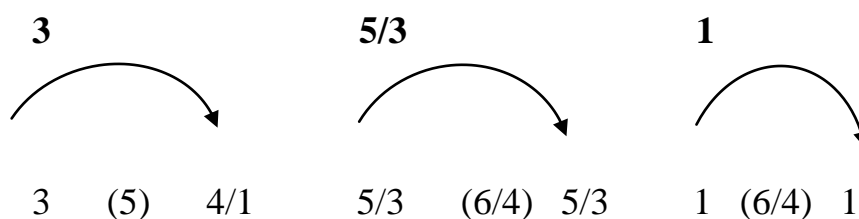


Для звуковысотной структуры плачевых напевов Сумпосада — Сороки (см. примеры №№ 37—40), в силу их особой мелодической развитости, значимым уровнем является не только слоговая, но и внутрислоговая мелодика. Мелодическая композиция этого трехячейкового напева в целом

<sup>293</sup> В первой и второй мелодических ячейках главенствующее значение принадлежит третьей ступени (четвертая появляется только во внутрислоговой мелодике). В заключительной фразе в слоговой мелодике представлены как третья, так и четвертая ступени.

обусловлена высотным соотношением трех иктов: двух основных, открывающих большие ячейки; и дополнительного, открывающего последнюю малую (см. схему № 23). Строение каждой ячейки определяется высотным соотношением ее начальной, конечной точки и мелодической вершины. Мелодическая вершина каждой ячейки находится в зоне внутрислоговых распевов, что является еще одним свидетельством той роли, которую в этих напевах играет внутрислоговая мелодика. В целом интонационный период имеет форму волны, вершина которой, представленная 6/5 ступенями, достигается в середине. Не менее важен для звуковысотной организации напева вертикальный компонент лада, связанный с ритмом смены комплексов 5/3/1 и 6/4/2 ступеней. Как показано в схеме, в первой мелодической фразе господствует комплекс первой ступени, а вторая и третья строятся на противопоставлении двух комплексов:

*Схема 23. Мелодический тип плачевых напевов Сумпосада — Сороки*<sup>294</sup>.



Анализ материалов по сорокской традиции свадебной причети дает основание предположить, что большинство местных напевов принадлежит к особой группе равномерно сегментированных форм, в которых структурообразующим элементом формы выступает мелос как таковой. В одних напевах типизированные формы ритмизации сегментов еще не потеряли связи с законами слогового ритмического строя, в других слоговая ритмика отступает на второй план, нивелируется, значимыми для строения напева становятся закономерности внутрислоговой ритмической пульсации. Это проявляется, в частности, в разрушении пропорциональности слоговых времен. Характерное для причитаний Сороки, Сумпосада, Вирмы и других сел ареала разрастание времени распевания одних слогов при дробном пении

<sup>294</sup> В скобки заключены опорные звуки, расположенные в зоне внутрислоговых распевов.

других (вплоть до соотношения 1:16) роднит местную причетъ с другими формами протяжного пения, прежде всего, с русской протяжной песней.

**3.2.2.2.** Карельскобережная традиция объединяет небольшую группу поселений на юго-востоке Карельского берега — видимо, от г. Кеми (пограничный населенный пункт Поморского берега) до Калгалакши либо до Гридино<sup>295</sup>. Как и в соседнем субрегионе, плачи исполнялись приглашенными плачеями старшего возраста. Имеющиеся данные свидетельствуют о господстве сольной формы интонирования причети: «Причит-импровизация. Исполнялся плачеёй от лица матери» (с. Калгалакша [РНПКП, с. 435]); «старуха сидела, да и пела» (Гридино, ф. 1755-1). По некоторым сведениям, причитать могла не только плачея, но и родственники невесты: «свои-то тоже приплакивают»<sup>296</sup>. Судя по воспоминаниям местных жителей, на Карельском берегу причитывание на свадьбе сопровождало обход невестой родни, обряд *будин*, *красование* невесты и сиротские обряды. Так, в Гридино плачея приходила после расплетания косы невесты и сопровождала ее, «когда она пойдет по родни-то плакать» (З.К. Михнина); в Калгалакше «старушка голосит», когда «невёста красуется»<sup>297</sup>.

О структурных особенностях причети описываемой традиции мы можем судить по двум образцам из сборника «Русские народные песни Карельского Поморья», один из которых представляет ритуал Кеми, другой — Калгалакши или соседней Поньгомы (примеры 41, 42). На наш взгляд, имеющийся материал позволяет определить некоторые базовые признаки традиции, несмотря на малочисленность записанных образцов местных причитаний и их недостаточную репрезентативность.

Указанные напевы относятся к классу неравномерно сегментированных музыкально-ритмических форм. Оба примера отличает большая доля

<sup>295</sup> Аудиозаписями плачей д. Гридино мы в настоящее время не располагаем.

<sup>296</sup> Гридино, З.К. Михнина (1902 г.р.). ПНИЛ РАМ, ф. 1755.

<sup>297</sup> П.В. Ботакова (1908 г.р.). ПНИЛ РАМ, ф. 1755-1.

двухударных ритмических рядов и ведущая роль слоговой музыкальной ритмики, что выделяет их на фоне плачей соседних западнопоморских традиций<sup>298</sup>. Напевы относятся к разным структурным типам, которые, из-за отсутствия в нашем распоряжении рядоположных материалов, мы можем описать лишь в первом приближении. В частности, остается открытым важнейший вопрос о том, свидетельствует ли масштабное варьирование в данных образцах об их принадлежности к формам с мобильными параметрами структуры или же оно является результатом угасания традиции. Рассмотрим особенности ритмического склада местной причеты на конкретных примерах.

В опубликованных текстах кемских свадебных голошений<sup>299</sup> чередуются двух- и трехударные ритмические ряды, в которых преобладают дактилические окончания:

Пора встать, пробудиться, (да)	(2. 3. 2)
От крепкого сна прохватиться.	(1. 5.2) [?]
По садам поют ранние птички жупячия, да	(2. 5. 2. 2)
По церквам служат рани заутрени...	(2. 5. 2)

Протяженность стихов в графике публикации колеблется от 6 до 19 слогов, однако наиболее развернутые строки легко трактуются как состоящие из двух ритмических рядов («Положить мои белые рученьки / На твои на плечи могучие»). Не исключено также, что некоторые обороты представляют собой прозаический пересказ текста причеты («Так ты не обижайся на меня»).

---

<sup>298</sup> Тем не менее, по своей поэтике причеть Кеми обнаруживает несомненное сходство с голошениями соседних сел Поморского берега. Поэтические формулы некоторых рядов фактически совпадают, при том, что в двухударных рядах присутствует один эпитет вместо двух или трех: «По церквам служат рани христовски заутрени» / «По церквам служат рани заутрени».

<sup>299</sup> Публикация [РНПКП, №172] включает фактически цикл свадебных голошений: плачи при бужении невесты и при расплетании косы, а также плачевой диалог невесты и ее матери.

Пример 41 [РНПКП, с. 366]<sup>300</sup>

♩ = 104



...По церк - вам слу - жат ран - ни за - ут - ре-ни, да



Да - в(ы)-но вста - ла и про - бу - ди - ла-ся, да



Тво - я ми - ла ро - ди - ма - я ма - туш-ка, да

В настоящее время невозможно однозначно определить ритмическую и мелодическую структуру напева, однако можно констатировать, что он относится к особому мелодико-ритмическому типу (МРТ-4), не имеющему аналогов среди известных образцов плачей других поселений Поморья. Ритмика начального раздела нестабильна; интонационный «словарь» первого периода не совпадает с последующими. Кроме того, первый интонационный период содержит развернутую внутрислоговую мелодику, которая впоследствии сменяется на слоговую мелодику с краткими внутрислоговыми распевами. Создается впечатление, что исполнительница пытается вспомнить напев, что ей не сразу удастся. Тем не менее, начиная с четвертого стиха, напев приобретает стабильность. Приведенный в примере № 41 фрагмент кемского голошения (стихи с четвертого по шестой) опирается на тонический двухударный стих протяженностью 9—11 слогов с дактилической клаузулой. Четкая согласованность границ вербального и музыкально-ритмического периодов [ср. Ефименкова 2001, с. 160] свидетельствует о принадлежности напева к классу неравномерно сегментированных форм; плач имеет (в данной части) следующую СМРФ:

<sup>300</sup> Аналитическая графика автора.





варьирование среднего сегмента. Определить СМРФ напева по данной единичной записи можно лишь предположительно (см. схему 25).

Схема 25



Анализ звуковысотности местной причети приходится ограничить общим замечанием о узкообъемном амбитусе напевов. Возможно, типологические параллели к приведенным записям следует искать среди образцов русских плачей других районов Карелии.

**3.2.2.3. *Кандалакшская традиция свадебных плачей.*** Особая традиция свадебной причети объединяет села Кандалакшского и части Карельского берегов (возможно, также запада Терского берега).

В местном свадебном обряде плачи представлены только ансамблевыми формами. Принципиальным для определения восточной границы данного ареала является возвращение в ритуал плачевых напевов с развитой внутрислоговой мелодикой. Именно к этому классу форм принадлежат свадебные голошения с. Керети, что позволяет уверенно проводить границу восточнее данного села. Как показывает аудиозапись плача при бужении невесты, произведенная в этом селе в 1933 г. (см. пример 43), напев керетской причети имеет равномерную музыкально-ритмическую сегментацию. Таким образом, ареал этого особого класса мелодико-ритмических форм охватывает не только большинство поселений сорокской традиции, но и восток кандалакшской. При этом местные голошения относятся к особому мелодико-ритмическому типу (МРТ-15).

Пример 43<sup>303</sup>.

$\text{♩} = 84$



И по - бу - ди-т(и) мне с(ы)-во... ..о - ю - с(ы)



та - р(ы)-шу си - зу... у го - лу - бу - ш(ы)...[ку] И чть-о т(ы)



кре - п(ы)-ко-го-с(ы)-на... ..а о-т(ы)по-с(ы)-ле - д - не - го.

Реконструкция кандалакшской плачевой традиции представляет значительные трудности, несмотря на наличие материалов начала XX в., в том числе ранней фонографической записи. Прежде чем описать основные отличительные черты местных плачей, дадим краткую характеристику этой аудиозаписи, произведенной А.В. Марковым и А.Л. Масловым в июне 1901г. в д. Федосеево близ Кандалакши:

Пример 44<sup>304</sup>



э - по - вей - те - т(ы)кошь, вы



шо - те - ни - те - ко, да ве-тры, ве.т(ы)ры бу...



[а] со всех со трёх - то, со че - тырёхсто...

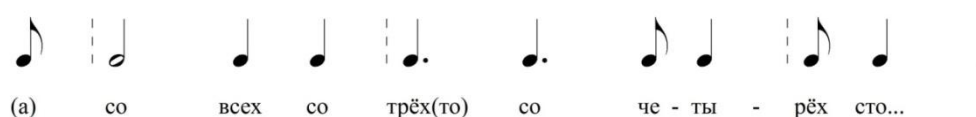
Приведенный нотный образец — одна из загадок истории русской музыкальной фольклористики, поскольку он не поддается типологическому прочтению. СМРФ двух приведенных разделов практически несопоставимы.

<sup>303</sup> АКССР, Лоухский р-н, с. Кереть. Запись экспедиции ИАЭ АН СССР, 1933 г. Автор аудиозаписи А.М. Астахова. Пела Гусева А.А. В настоящее время материалы хранятся в фонограммархиве ИРЛИ (Пушкинского Дома) АН РФ, ФВ 3534.01. Нотация наша.

<sup>304</sup> Д. Федосеево. [Беломорские старины, с. 889].

Первый ритмический период предполагает наличие в напеве вторичной цезурированной мелодико-ритмической композиции, имеющей три мелодические ячейки (исходный стих — тонический трехударный): «Э-повейте-ткось (вы) / потените-ко (да) / ветры, ветры бу...» (однако по одному ритмическому ряду определить это доподлинно невозможно, не исключена возможность и неравномерно сегментированной структуры). Второй период, соответствующий стиху с двумя фразовыми ударениями, имеет иное строение, ориентированное на неравномерно сегментированную музыкальную ритмику. В нем обращает на себя внимание нетипичная для этой группы форм ритмизация клаузулы второго стиха: последнее (как правило, самое сильное) фразовое ударение представлено наиболее кратким музыкальным временем:

Схема 26



Мелодика двух периодов обнаруживает частичное соответствие (подчеркнутое в издании 2002 г. вертикальным ранжиром), однако они соотносятся с разными разделами стиха: в одном случае мелодическая ячейка координируется со вторым фразовым ударением, во втором же — с анакрузой. Всё это в корне противоречит базовым принципам музыкально-ритмической и звуковысотной организации русского вокального фольклора. Как можно объяснить эти особенности?

В качестве комментария приведем высказывания самого А.Л. Маслова: «Слова, подписанные под фонографическими записями, не всегда вполне совпадают с напечатанными выше текстами. Это произошло оттого, что записи фонографом производились отдельно от записей полного текста, а при каждом повторении вновь стихов, и в особенности былин, певцы нередко изменяют подробности изложения <...>. К сожалению, некоторые записи, сделанные фонографом, вышли недостаточно отчетливо, особенно при начале пения, когда певец еще не успел распеться или же вообще когда он

пел слишком тихо. Некоторые из таких неясных мест восстановлены на основании основного напева. Ясно, что такое воспроизведение, может быть, не всегда точно соответствует действительности» [Маслов, с. 925]<sup>305</sup>.

Как отмечает в комментариях к данному образцу один из составителей «Беломорских старин» С.Н. Азбелев, трудности процесса записи повлияли и на качество фиксации поэтического текста: «Сначала причет был записан с пения, начало дано в двух вариантах, окончания нет, имеются пропуски недослышанного. Затем произведена запись со слов, тоже не до конца; текст значительно отличается от спетого не только за счет прозаической передачи, причем передан слишком прозаично. Собиратель опубликовал монтаж этих двух записей, допуская при монтировании их добавления отсутствующих слов, перестановки и иные “улучшения” текста. Опубликованный им вариант удовлетворительно записью не документируется» [Беломорские старины, с. 889]. Чтобы убедиться в значимости расхождений, достаточно сравнить начальный фрагмент поэтического текста в пении и пересказе:

Текст в нотации [Беломорские старины, с. 889]:

Э-повейте-ткось, вы потените-ко, да ветры, ветры бу...

[А] со всех со трёх-то, со четырёх сто...

Пересказ текста [Там же, с. 872 ]:

Повейте-ткось да потените да тонки буйныя ветры / холодныя

Со всех со цётырех со сторон/оцёк!

Указанные обстоятельства объясняют существенные отличия структуры поэтических текстов плачей из Федосеева и соседней Кандалакши<sup>306</sup> — притом, что сами собиратели утверждают сходство их напевов, предполагающее тождество строения поэтического текста [Там же, с. 889]. В силу названных причин, образец федосеевского плача мы будем использовать лишь в качестве сравнительного материала.

---

<sup>305</sup> Отметим также, что данная фонограмма утеряна; так что точность нотации не может быть подтверждена.

<sup>306</sup> Поэтический текст свадебного причитания был записан теми же собирателями в с. Кандалакша в июне 1901 г. [Беломорские старины, с. 873, № 432].

Структурной основой поэтических текстов местной причеты, насколько можно предположить, опираясь на наиболее сохранные тексты, является трехударный тонический стих протяженностью от 13 до 18 слогов (как правило, до 15 слогов), в котором преобладают дактилические окончания:

Становляюсе, я, цѣловек, дитя кру/цинно, (2. 4. 3. 1)

Середь-то дому, тѣповитого гнездышка, (3. 3. 2. 2)

Становляюсе-то я, целовек, дитя кру/цинно, (2. 5. 3. 1)

По протѣ-то дому, тѣповитого гнездышка.(2. 5. 2. 2)

[...]Ис которого съветла окошка да ис ко/сисъцятого (2. 5. 4. 3)

Да и повыстанет Божье сугревное сонце / красное... (3. 5. 4. 2).

Кандалакша [Беломорские старины, с. 873].

По своей музыкально-ритмической организации местные напевы относятся к неравномерно сегментированным формам. Среди наиболее достоверных в научном отношении записей следует назвать образцы свадебной причеты д. Ковды:

Пример 45<sup>307</sup>

♩ = 88

Го - спо-ди Бо - же б-ла - го-сло - ви...

Бла - го - сло - ви ме-ня Мать Пресвя - та Бо-го - ро - ди - ца.

Бла-го-сло - ви - те ме - ня, све - т(ы) жа-лан-ны ро - ди - те - ли.

Основной ритмический период причитания имеет следующую СМРФ:

<sup>307</sup> Д. Ковда, 1981 г. Плач на *заплачке*. П. Лесозаводский Кандалакшского р-на Мурманской обл. Пели Лодейкина Е.Р. (1910 г.р.), Ильина М.А. (1911 г.р.), уроженки д. Ковда. ПНИЛ РАМ, ф. 1752-8. Первый ритмический период, видимо, играющий роль заставки, ненормативный.

Схема 27



На принципах неравномерно сегментированной музыкальной ритмики базируется и политекстовый напев Кандалакши. Однако определить СМРФ этого напева в настоящее время не представляется возможным, поскольку все записанные нами образцы деформированы. Это наглядно демонстрирует приведенный ниже фрагмент одной из наиболее достоверных записей местной причеты. Поэтический текст и мелодическая композиция воспроизводятся певицей не всегда стабильно, но значительное число сделанных в ходе экспедиции повторных записей делают реальной перспективу их реконструкции. Однако координация напева и текста неустойчива (изменение местоположения фразовых ударений отражено в нашей нотации):

Пример 46 Кандалакша<sup>308</sup>

♩ = 84

Уж и - вы - ро - зой-ди - (и)тесь-ко - чу - жи по-лет-ны бе - лы ле - бе... [ди

Уж и да - и - те м(ы) не - по - до-й-ти к(ы) све - (е)-т(ы)-ло о-кошку ко-си - ща(ту)

"Слова ведь не договаривают..."

На основании имеющихся на сегодняшний день данных невозможно однозначно определить, относятся ли плачи Кандалакшской губы к одному типу или же к разным родственным мелодическим типам. Однако сравнение записей плачевых напевов из Федосеево, Кандалакши и Ковды (пример 47) показывает близкое родство их звуковысотной организации, хотя их сходство

<sup>308</sup> Г. Кандалакша. ПНИЛ РАМ, ф. 1749-59.

затемнено специфическим строем ранней записи<sup>309</sup>. Это позволяет нам предположительно отнести групповую причету названных поселений к одному мелодико-ритмическому типу (МРТ-16). Напомним, что на идентичность или же близость плачевых напевов двух первых поселений указывал еще А.Л. Маслов.

*Пример 47<sup>310</sup>*

Э - по - вей - те - т(ы)жосьвы по - те - ни - те - ко, да ве - тры, ве - т(ы) ры - бу...  
 Уж и вы ро - зой - ди - (и) - тесь - ко чу - жи по - лет - ны бе - лы ле - бе...  
 Бла - го - сло - ви ме - ня Мать Пре - свя - та Бо - го - ро - ди - ца.

Видимо, ладо-интонационное родство характерно и для свадебной причеты примыкающей к Кандалакшскому берегу северо-западной части Карельского берега. Это продемонстрировано в примере 47а, где сопоставляются начальные разделы напевов д. Черной Реки и с. Керети:

*Пример 47а<sup>311</sup>*

5  
 Вы то роз - дай - те - с(и) ро - (о) зой - ди - тесь -  
 9  
 У - ти - ра - ла - ся я зло - дей - кой

\*\*\*

Анализ свадебных голошений Карельского Поморья и Кандалакшского берега показал как их структурное многообразие, так и наличие системных связей между плачами разных частей субрегиона. Абсолютное большинство

<sup>309</sup> Отраженное в нотации федосеевского плача варьирование 2 и 3 ступеней (пример 44) не имеет прямых аналогов в более поздних записях плачей западного Поморья. Однако отдельные случаи высотного варьирования 3 ступени зафиксированы в голошениях Унежмы и Сумского посада (см. примеры 32, 36).

<sup>310</sup> Верхняя строка воспроизводит начальный раздел федосеевского плача (нотация А.Л. Маслова, нотная графика автора данной работы), средняя — напев Кандалакши (ср. пример 46), нижняя — напев Ковды (ср. пример 45).

<sup>311</sup> Верхняя строка воспроизводит фрагмент плачевого напева д. Черной реки [РНПКП, с. 364 (№ 170)], нижняя — нашу запись керетского напева.

поселений этого субрегиона объединены в две традиции свадебной причеты, для которых характерны тонический стих с преобладанием трехударных ритмических рядов и развитая внутрислоговая мелодика. Оппозицию к ним образуют причитания срединной традиции, в которых структура поэтических текстов и напевов принципиально отлична. При этом каждая узколокальная плачевая традиция специфична по ритмике стиха и по музыкально-ритмическим характеристикам. Наиболее ярко феноменальность местной культуры проявляется в свадебных голошениях восточной части субрегиона (центр и запад Поморского берега).

**3.2.3 Свадебные плачи терского субрегиона** Источником наших знаний о плачевой культуре Терского берега являются, с одной стороны, записи А.В. Маркова и А.Л. Маслова, отражающие состояние традиции на начало XX века [Марков, Маслов 1911], с другой — сборник Д.М. Балашова и Ю.Е. Красовской, в котором зафиксирована музыкально-фольклорная ситуация конца 1950-х годов [Балашов, Красовская]. В обеих публикациях данные по причеты приведены точно, описания этнографического контекста кратки, музыкально-фольклорные тексты фрагментарны и требуют аналитической проверки. В настоящее время мы располагаем 10 образцами поэтических текстов свадебных голошений Терского берега, некоторые из которых не имеют точной паспортизации. С нотацией приведены лишь четыре голошения: это два примера кузоменских плачей (групповой и сольный) [Беломорские старины, с. 966], и два причитания на один политекстовый напев из неизвестного поселения [Балашов, Красовская, с. 30—31, 53]. В итоге, мы располагаем некоторыми сведениями по свадебной причете центральной части субрегиона (Ку́зомень, Ва́рзуга, Кашкара́нцы), его восточной окраины (Поно́й), а также образцами плачевых напевов Терского берега, не имеющими точной паспортизации. Поскольку Кузомень — относительно молодое село, возникшее как выселки соседнего старинного с.



Варзуги<sup>312</sup>; можно предположить, что плачевая культура этих поселений едина.

Имеющиеся материалы свидетельствуют о некогда развитой плачевой культуре и дают возможность описать ее в общих чертах. Причитания сопровождали основные этапы инициационной линии свадьбы: рукобитье, девичник (невеста *сидит с подругами*), баенный обряд, *дары*, расплетание косы и благословение невесты [Балашов, Красовская]<sup>313</sup>. Совокупность имеющихся данных позволяет утверждать, что основным видом голошения в свадьбе Терского берега была групповая причет, которую исполняли специальные плачеи: «Женщины, помогающие невесте плакать, называются «плачеями»; обыкновенно плачѣй бывает 3—5» [Марков 2002в, с. 1029]. Возможно, исполнять плачи могли и девушки<sup>314</sup>. В середине XX века у старшего поколения сохранились воспоминания лишь об одной плачѣе<sup>315</sup>, которая сопровождала невесту на протяжении основных прощальных обрядов. Более подробно описана ее роль в баенном обряде, на дарах, во время расплетания косы невесты. «Давно — была заплакальщица и приплакивала в баню, из бани, из дверей, в двери» [Балашов, Красовская, с. 53]. На дарах «невесту выводят, к ней садится заплакальщица и каждому, кто несет подарок, приплакивает» [Там же, с. 55].

Сведения о причитаниях невесты не столь определённые, обрывочны. Замечание собирателей о том, что «плачи поются на один или на два напева» [Марков 2002 в, с. 1029], мы трактуем как указание на существование в некоторых поселениях только групповой причети, а в иных — групповой и сольной. Это предположение отчасти подтверждается данными середины XX

---

<sup>312</sup> Еще в 1870-е гг. Кузомень представляло собой небольшие выселки, отделившиеся от Варзуги [Марков 2002 б, с. 1025].

<sup>313</sup> «На Терском берегу Белого моря причитаниями, исполнявшимися заплакальщицей, сопровождался каждый шаг невесты, отправляющейся в баню и до момента возвращения домой» [Кузнецова 2000, с. 113].

<sup>314</sup> Приведем комментарий к кузоменской причети перед баней: «В последний день перед свадьбой девушки истопят баню, приходят и поют» [Беломорские старины, с. 890].

<sup>315</sup> Возможно, это объясняется угасанием традиции. Однако и в ранних записях некоторые причитания имеют ремарку «плачѣя» [Беломорские старины, с. 890].

века: в одних высказываниях исполнители подчеркивают обязательность для невесты лишь ритуального рыдания, в других — упоминают о плачевых текстах [Балашов, Красовская, с. 28, 29, 34 и другие]. Видимо, в голошениях невесты значима была роль импровизации текстов, что могло приводить к курьезам, если девушка оказывалась недостаточно искусной [Там же, с. 57].

Некоторое представление о соотношении напевов групповой и сольной причети с. Кузомени дает публикация начала XX в. (примеры 48, 49). Однако достоверность образцов требует подтверждения, поскольку они представляют собой реконструкцию, сделанную по слуховой сокращенной записи:

Пример 48<sup>316</sup>

1. Мы за - шли да на по - вы - се - ни,  
2. О - тво - ри - ли ве - ри на ня - ту.

Пример 49<sup>317</sup>

1. Вам спа - си - бо, бла - го - дар - ству - ю,  
2. Мо - и ми - лы - я лю - бов - ны - я по - дру - жеч - ки,  
3. Мо - и труд - ни - цы, ра - бот - ни - цы!  
Вариант 3  
Вы сколь не до.б(ы).ры, сколь не ла - с(ы) - ко - вы.

Описания содержат сведения об исполнительской терминологии. Причитания называли *плаць* (женский род), *приплакиванье* [Марков 2002 в, с. 1029; Балашов, Красовская], их исполнительниц — *плацеями*, *плакальницами*,

<sup>316</sup> Групповой плач, обращенный к сироте [Беломорские старины, с. 890].

<sup>317</sup> «Невеста станет оплакивать» [Беломорские старины, с. 890].

*заплакальщицами, приплакивальщицами* [Балашов, Красовская]. Интонирование голошений обозначалось терминами *плакать, приплакивать, отплакивать* (последнее для плачевых диалогов) [Там же, с. 53—56]. Контраст причитывания плачеи и невесты также отражен в обрядовой терминологии: «Приплакивальщица приплакивает, и невеста ревет тоже: “Уж надоела я тебе, моя коса...”» [Там же, с. 56, 57]. Очевидно, сольному голошению соответствует выражение «*реветь в голос*» [Там же, с. 29]<sup>318</sup>.

Сравнительный анализ публикаций показывает значительную близость сюжетов, лексики и принципов организации поэтических текстов голошений разных поселений Терского берега. Их структурной основой является двухударный тонический стих 9—11-тислоговой нормы, имеющий формулу 2. 4(3-5). 2:

Я прошу́ у вас, дитё безця́сноё,  
Я не зла́та прошу́ у вас, не се́ребра,  
Не имéнья да не богáтесьва,  
Не куньёй шубы на могу́ци́ плещя...<sup>319</sup>

с. Поной [Беломорские старины, с. 877]

Добро жа́ловать, подру́жечка, да  
Исто́пили мы вам, изгото́вили, да  
Парну мы́льную ба́енку,  
Наноси́ли ключевой́ воды  
Со Дуна́й да реки бы́стрыя

с. Кузомень [Там же, с. 875].

Все прошло́ да миновáлося,  
Назадí да оставáлося,  
Житье дéвье да беспецéльное,  
Ясным со́колом да по подне́бесью,  
Черным во́роном да по темны́м лесам...

<sup>318</sup> Характерный комментарий: во время расплетания косы невесты «посторонние тоже ревут, плачут слезами, не голосом» [Балашов, Красовская с. 57].

<sup>319</sup> Полужирным начертанием выделены ударения, проставленные собирателями.

Двухударная основа легко угадывается и в тех записях плачевых текстов Терского берега, которые по видимости (судя по графике в публикации) имеют иное строение. Таков текст кузоменской причети «Благослови же, да Боже Господи», протяженность строк которой в записи А.В. Маркова колеблется от 8 до 24 слогов [Беломорские старины, с. 874]<sup>321</sup>. Очевидно, мы имеем дело с вольным пересказом либо с записью, в ходе которой были допущены технические погрешности<sup>322</sup>. Тем не менее, анализ показывает, что некоторые строки на самом деле включают в себя два или три самостоятельных ритмических ряда. Так, фрагмент, изложенный в публикации в двух строках:

Белой лебеди воски́кать / на преглубой тихой заводи,/ /  
Красной девицы ай заплакать / во родительском тёплом ви́том  
в новом гнездышке...

— очевидно, состоит из четырех стихов (границы между стихами отмечены нами косой чертой)<sup>323</sup>.

Характерная черта строения значительной части текстов причети различных поселений Терского берега — наличие в стихе постоянной внутренней цезуры, отделяющей конечную пятислоговую группу; во многих случаях ритмические ряды включают по две пятисложные слоговые группы:

Приклони́лсэ / день ко ве́цёру,            4 + 5  
Красно со́лнышко / на зака́т пошло,    5 + 5

<sup>320</sup> В публикации этот фрагмент изложен в прозаической графике.

<sup>321</sup> Необходимо отметить, что структура текста данного образца принципиально отличается от причитаний Поморского, Карельского и Кандалакшского берегов, где реально присутствует значительное колебание протяженности ряда, обусловленное внутренним разрастанием стихов за счет применения специфических приемов расширения текста.

<sup>322</sup> Косвенным доказательством нетипичности данной записи является обилие хореических окончаний, что, по замечанию самого собирателя, нехарактерно для плачей Терского берега [Марков 2002 в, с. 1029].

<sup>323</sup> Аналогичный сюжетный мотив в записи середины XX в. четко структурирован: «Белой-то лебеди мне-ка воскикати, (да) / Красной-то девушки мне-ка восплакати...» [Балашов, Красовская, с. 30, 31].

На закат пошло (да) / закати́лосе 5 + 5  
 За ука́т-гору (да) / за высóкую, 5 + 5  
 За лесá ушло (да) / за дрему́ция, 5 + 5  
 За мхи бо́лото́ка (да) / за дыбу́ция. 6 + 5

с. Поной [Беломорские старины, с. 876].

Да у ей сьвязана да / изукрашена, (да)  
 Дорога повязка / красна золота;  
 Уплитёна / трупчатá коса  
 Во посьледнёй раз / в остаточный<sup>324</sup>.

с. Кузомень [Там же, с. 875]

Как известно, плачевые тексты подобной структуры часто координируются с напевами, имеющими вторичную музыкально-ритмическую композицию цезурированного типа. Именно такую композицию, опирающуюся на сдвоенную формулу пятисложника, имеет напев группового плача из сборника «Русские свадебные песни Терского берега Белого моря»<sup>325</sup>:

*Пример 50*<sup>326</sup> [Балашов, Красовская, с. 30]

Бла - го-с(ы)-ло - ви - т(ы)ко те-бя Бо - же Го - спо-ди (и), да  
 При - с(ы)вя - та Бо-жи - я да Бо - го - ро - ди - ця... а, да  
 Бе - лой - то ле - бе-ди мне - ка вос - ки ка - ти, да

Анализ данного напева показывает необходимость реконструкции его музыкально-ритмической структуры. Начальное построение, которое

<sup>324</sup> Возможно, «во остаточный».

<sup>325</sup> Впервые на этот факт обратила внимание Б.Б. Ефименкова., что явствует из пометок ученого в принадлежавшем ей экземпляре сборника, посвященного свадьбе Терского берега.

<sup>326</sup> Пример приводится в аналитической нотации, сделанной автором.

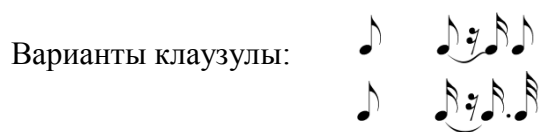
выдерживается плачей достаточно стабильно на протяжении большинства ритмических рядов, представлено чрезвычайно распространенной в восточнославянской культуре формулой  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ . При распевании второй слоговой группы, имеющей более сложную асимметричную ритмику<sup>327</sup>, исполнительница допускает больше погрешностей, применяя в ее начальной (предударной) части несколько вариантов подтекстовки<sup>328</sup>. Анализ слоговой ритмики и отсечение версий, представленных единичными образцами, позволяет предположительно обозначить СМРФ напева следующим образом:

Схема 28



Нотации местных плачей местных плачей в публикации начала XX века<sup>329</sup> также приходится признать мало репрезентативными (доказательством чего служит, в частности, постоянное изменение слогового ритма в клаузуле). Это не дает нам возможности определить музыкально-ритмическую структуру напевов. Напев группового плача, в записи собирателей (пример 49), не имеет признаков цезурирования и относится к классу неравномерно сегментированных форм:

Схема 29



Несмотря на принципиальные отличия музыкальной ритмики этой нотации от документальной записи из сборника Д.М. Балашова и Ю.Е. Красовской, мы можем заметить между ними определенные соответствия. Ритмизация первого пятисложника у них тождественна и стабильно

<sup>327</sup> Очевидно, применительно к данному разделу можно говорить о влиянии исходной сегментированной формы.

<sup>328</sup> В данном случае речь может идти не о варьировании, но лишь о разрушении структуры напева.

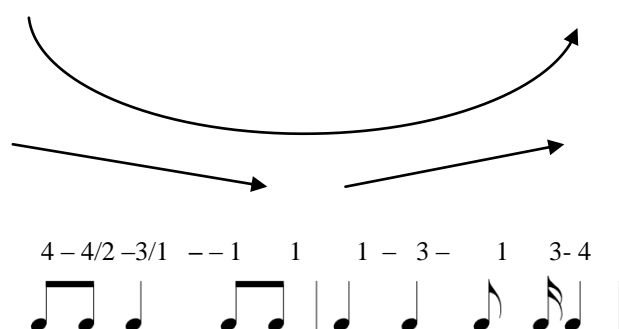
<sup>329</sup> Как уже упоминалось, оба образца являются реконструкцией по сокращенной слуховой записи.

выдерживается на протяжении всех стихов, в то время как вторая половина периода подвижна, что, на наш взгляд, объясняется ее большей сложностью и асимметричностью.

Имеющиеся материалы оставляют обширное поле для вопросов по поводу ритмики стиха и напева терских плачей, самый главный из которых — природа эпизодически встречающихся в них трехударных ритмических рядов («Переступим-ко через колоду сыродубову» [Балашов, Красовская, с. 54] и другие). Возможно, мы имеем дело с дефектными записями, однако появление ненормативных трехударных стихов может быть результатом влияния плачей соседних традиций Поморья.

О звуковысотном строении местной причети мы можем достоверно судить лишь по публикации одного политекстового напева (МРТ-18, см. пример 50). Он имеет цезурированную мелодическую композицию, складывающуюся из двух самостоятельных построений (“ав”). Узкообъемный диатонический напев (обе ячейки имеют квартовый амбитус) построен на чередовании слоговой и внутрислоговой мелодики, с распевками до шести звуков на слог. Ладовая основа напева — два терцовых комплекса, отстоящих друг от друга на большую секунду; их смена находится в непосредственной зависимости от музыкально-ритмической структуры:

Схема 30



1 ступень появляется на фразовых ударениях, а также на границе двух ячеек (в конце первой и начале второй фразы). Второй по значимости звук — мелодическая вершина — маркирует либо начало, либо конец ячейки. Первая ячейка имеет нисходящий контур, вторая восходящий. Образующаяся в

результате их сцепления мелодическая композиция имеет форму опрокинутой волны: 4 – 1, 1 – 4. Цезура, ясно обозначенная внутри ритмического периода, на грани стихов сглажена благодаря внутрислоговому распеву и сохранению в слоговой мелодике уровня мелодической вершины:

Недостаточная научная достоверность ранней записи местной групповой причети (пример 48) делает малоперспективным подробный анализ ее звуковысотного строения. Отметим, что квартовый звукоряд напева расширен за счет субтона, основой ладовой формы выступает оппозиция главного опорного тона крайним звукам диапазона (II/4 – 1). Сравнение этого образца с проанализированным выше плачевым напевом из сборника Д.М. Балашова и Ю.Е. Красовской позволяет предположить, что они относятся к разным мелодическим типам, однако при этом наблюдается определенная общность ладомелодической структуры первой части формы.

Единственный дошедший до нас образец голошения невесты (см. пример 49) самостоятелен по своим структурным характеристикам (МРТ-6). В нотации А.Л. Маслова (реконструкция по сокращенной слуховой записи) он демонстрирует принадлежность к неравномерно сегментированным формам: три из четырех приведенных стихов имеют следующую СМРФ<sup>330</sup>:

*Схема 31*



Характер мелодики: ее выравненность, многочисленные двух-трехзвучные распевы, сближает этот плач с местным групповым напевом (пример 48). Возможно, этот образец сольной причети интонировался в песенной манере.

<sup>330</sup> Второй стих «Мои милые любезные подружечки», имеющий три фразовых ударения, моделированию не поддается не только из-за особых характеристик (он содержит три фразовых ударения). Его несомненная ненормативность или дефектность подтверждается нарушением координации напева и текста в клаузуле (сдвиг фразового ударения).



\* \* \*

Таким образом, специфика терской традиции свадебных причитаний определяется главенством ансамблевых голошений. Структурная основа голошений — двухударный тонический стих с дактилическими окончаниями; значительная часть текстов обнаруживает тенденцию к образованию вторичного цезурированного стиха, что находит соответствие в строении единственного документально зафиксированного политекстового напева. Особенности мелодического рисунка обоих напевов терской групповой причеты и наличие внутрислоговых распевов свидетельствуют о песенном характере их интонирования.

### **3.3. На границе восточнопоморской и мезенской традиций: свадебные причитания Зимнего берега.**

В традиционной свадьбе Зимнего берега Белого моря, как и в ритуале других берегов, голошения являлись ядром певческого ряда инициационной линии. Основной термин для обозначения жанра — *плачь* (женский род). Отдельные плачи и их циклы звучат многократно: на рукобитье, при благословении невесты родителями, на *смотренье*, во время баенных обрядов, при расплетании косы невесты, при зашивании *байника* и в другие моменты, вплоть до приезда свадебного поезда.

Во всех поселениях берега, за единственным исключением, жанр был представлен только *сольным* видом; в свадьбе Зимней Золотицы существовало два политекстовых плачевых напева — одиночный и групповой<sup>331</sup>. В отличие от ритуала других поморских берегов, на Зимнем берегу групповая причета интонировалась с теми же поэтическими текстами, что и одиночная: «Когда невеста окончит плачь, ее повторяют 2 или 3 плачеи, но уже другим напевом» [Марков 2002 а, с. 1017]<sup>332</sup>; ансамблевый

---

<sup>331</sup> Зимняя Золотица состоит из двух поселений: Нижней Золотицы и Верхней Золотицы; в каждом из них существовала и сольная, и групповая свадебная причета. В работе использованы материалы по Верхней Золотице, поскольку мы не располагаем достоверными в научном отношении записями из Нижней Золотицы.

<sup>332</sup> По нашим полевым данным, видимо, отражающим особенности последнего этапа бытования жанра, в ритуале Зимней Золотицы ансамблевый напев практически

напев исполнялся плачами “тонким голосом”» [Беломорские старины, с. 888]. Культура свадебных плачей субрегиона представляет собой достаточно целостное явление по своей поэтике и структуре поэтических текстов; типологическое родство обнаруживают и напевы местной причети.

Поэтические тексты свадебных плачей Зимнего берега опираются на двухударный тонический стих с формулой 2(3). 5(4). 2(1). Исходным для местной причети является двухударный тонический стих восьми-девятислоговой нормы; срединный его сегмент часто расширен за счет частиц и вставных слов, что приводит к возникновению дополнительного ударения. В текстах чередуются ритмические ряды с дактилическими и хореическими окончаниями, хореическая клаузула преобладает<sup>333</sup>:

Я ходи́ла-то, млада кручи́нна,  
Я ходи́ла-то припеча́льна  
Я во мы́льню-то жарку ба́ню,  
А я со бе́ленькима со лебе́дьями.

Эта же разновидность двухударного тонического стиха составляет основу поэтических текстов мезенских свадебных голошений:

А ты сходи́-ко да сходи съэ́зди  
Не во чисто́ ле полё широ́кое.  
А во чисто́м-то поли широ́ком  
А там кудря́ва-та стоит берё́зонька...<sup>334</sup>

По музыкально-ритмической организации все плачевые напевы субрегиона относятся к классу неравномерно сегментированных форм. Вся *сольная* причеть субрегиона представлена единым мелодико-ритмическим типом (МРТ-7). Основой СМРФ одиночных плачей является пиррихическая

---

реализовал себя как групповой лишь единожды, после выхода невесты из бани, когда плачая исполняла его вместе с девушками. В остальных случаях ансамблевый напев интонировался одной плачеей.

<sup>333</sup> Впервые на роль хореических окончаний в плачах Зимнего берега указал А.В. Марков [Марков 2002 б, с 1029].

<sup>334</sup> Особенности строения поэтических текстов причети русской Мезени описаны в статье автора [Резниченко 1987].

музыкальная ритмика (примеры 51—54), в некоторых формах ритмически выделено второе фразовое ударение; безударные слоги клаузулы могут отсекаются (пример 54)<sup>335</sup>. Таким образом, СМРФ местной сольной причети может быть выражена следующей формулой:

*Схема 32*



Напевы сольных голошений всех поселений, за исключением Долгощелья<sup>336</sup>, относятся к одному мелодическому типу. Он представлен в двух близких локальных версиях, распространенных, соответственно, в западной и северо-восточной частях региона. Плачи западных поселений берега имеют одноячейковую композицию, построенную на строго выдержанном нисходящем мелодическом движении. Смена высотного уровня совпадает с двумя фразовыми и дополнительным ударениями<sup>337</sup>, главный опорный тон (нижний звук диапазона) достигается в момент второго стихового ударения. В данной интонационной модели ведущей является оппозиция двух высотных уровней: мелодической вершины и главного опорного тона, которая реализуется в различных звукорядах. Второй по значению выступает оппозиция 1 и 2 ступеней лада, формирующая каденционный раздел напева.

Амбитус напевов может отличаться не только в разных селах, но и у исполнителей одного поселения. В имеющихся в нашем распоряжении образцах он, как правило, колеблется от малой терции до квинты, в единичных случаях достигает малой септимы. Как показывают записи, наиболее мобильным разделом формы является анакруза, расширение диапазона напева, в основном, происходит за счет ее высотного положения.

<sup>335</sup> «Каждый стих, как в тех, так и в других <терских — Е.Р.>причитаниях, не договаривается или произносится шепотом» [Марков 2002 в, с. 1029].

<sup>336</sup> Традиция самого восточного села берега Долгощелья примыкает к соседней нижнемезенской.

<sup>337</sup> Иногда высотный уровень анакрузы удерживается в начале среднего сегмента (см. пример 53).

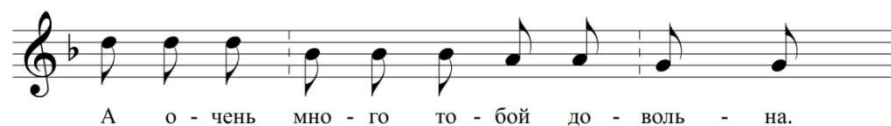
Пример 51<sup>338</sup>

♩ = 152



Пример 52<sup>339</sup>

♩ = 144



Пример 53 д. Куя<sup>340</sup>

♩ = 144



На северо-востоке Зимнего берега (в Зимней Золотице и восточнее) строение сольных напевов усложняется: в них наряду с описанной выше однойчейковой композицией (на правах исполнительской версии) появляется иная, в которой намечено членение на две мелодические ячейки. Рисунок обеих версий во многом совпадает: зона мелодической вершины охватывает анакрузу и первое стиховое ударение, главный опорный тон приходится на последнее стиховое ударение, ему предшествует оппозиционная 2 ступень. Различия версий определяются мелодическим

<sup>338</sup> Д. Патракеевка. Зап. 1984 г. ПНИЛ РАМ, ф. 2107-35.

<sup>339</sup> Д. Патракеевка. Зап. 1984 г. ПНИЛ РАМ, ф. 2107-31.

<sup>340</sup> Д. Куя. ПНИЛ РАМ, ф.

контуром среднего сегмента: во второй версии в нем происходит спуск от мелодической вершины к 1-й или 2-й ступени, а затем возвращение к мелодической вершине. Появление 1-й ступени в срединном сегменте ритмически никак не выделено, что подчеркивает факультативность данной исполнительской версии. Названные версии могут встретиться у одного исполнителя, в одном голошении:

*Пример 54*<sup>341</sup>

1.A о - ста - вля - ю, ди - тё бе - зо...[тно],

2.A я сво - ю - то во - лю пре - во...[лю]

7.A ты возь - ми - ко, мо - я под - ру...[жка]

8.A ты мо - ю - то во - лю пре - во...[лю]

Главенство нисходящего мелодического контура при определенной мобильности диапазона роднит мелодический тип одиночных голошений Зимнего берега с плачами Летнего берега.

О *групповой причети* Зимней Золотицы (единственного села берега, где свадьба включает ансамблевые голошения) мы можем судить только по записям из Верхней Золотицы<sup>342</sup>: фонографической записи А.Л. Маслова (пример 55) и аудиозаписям 1983 г., произведенным под руководством автора (пример 56). Местный напев по своей структуре относится к самостоятельному мелодико-ритмическому типу (МРТ-19).

<sup>341</sup> Д. Койда. ПНИЛ РАМ, ф. 2098-33. См. также пример 15.

<sup>342</sup> Опубликованная нотация группового плача Нижней Зимней Золотицы [Беломорские старины, с. 922], представляющая собой реконструкцию по сокращенной слуховой записи, не поддается аналитическому прочтению в силу несомненной дефектности. На основании этой записи можно лишь констатировать, что в свадьбе Нижней и Верхней Зимней Золотицы бытовали разные, хотя и родственные интонационно, напевы групповой причети. Нам не удалось записать достоверные образцы групповой причети Нижней Золотицы в силу разрушенности традиции.

Пример 55<sup>343</sup>.

♩ = 72

Бла - сло - ви, мо - ё да сонь - цё к(ы) - рас...  
 Во пе - рьво - й(и) - о - т(ы) да раз [да во по-с(и) - ле...]

Пример 56<sup>344</sup>.

И ты рос - сыпь - се - ко, да роз - ва - лись - ко,  
 И те - пла мьль - не-н(и)- ка, да жар - ка ба - ня.

Сравнение двух документально подтвержденных записей показывает различие в их слоговой музыкальной ритмике, при несомненной узнаваемости напева. В записи начала XX в. напев заканчивается словообрывом на последнем фразовом ударении, в нашей записи клаузула распевается полностью, при этом местоположение фразового ударения смещено. В данном случае предпочтение должно быть отдано раннему образцу, зафиксированному в период живого бытования жанра. Ниже приводится возможная реконструкция записанного нами голошения:

Пример 57<sup>345</sup>.

И ты рос - сыпь - се - ко, да роз - ва - лись - ко  
*И ты рос - сыпь - се - ко, да роз - ва - лись (ко)*

Музыкально-ритмическая форма группового напева складывается из трех сегментов, границами между которыми выступают два фразовых и

<sup>343</sup> Д. Верхняя Зимняя Золотица [Беломорские старины, с. 923].

<sup>344</sup> Д. Верхняя Зимняя Золотица ПНИЛ РАМ, ф. 2051-34.

<sup>345</sup> В верхней строке отражена реальная подтекстовка записанного нами плача, ниже (курсивом) — предлагаемая реконструкция, сделанная на основе ранней записи.

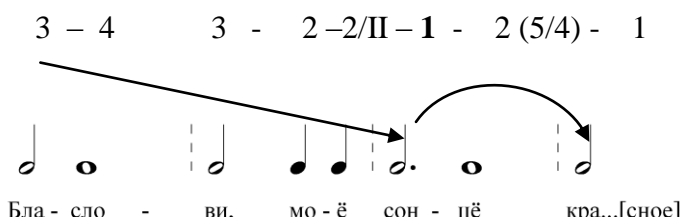
одно дополнительное ударение (второе фразовое играет также роль финалиса). Разрастание напева за счет внутрислоговой мелодики приводит к относительно равномерному расширению сегментов. Специфическая черта данного напева — выделение долгим временем слога, предшествующего обоим стиховым ударениям. Слоговая ритмика напева наглядно отражает как исходную форму, ориентированную на тонический стих восьми- девяти слоговой нормы (семи- восьми слоговой при хореическом окончании), так и конечную расширенную форму с членением среднего сегмента надвое. Таким образом, СМРФ может быть представлена следующим образом:

Схема 33



Напев построен на чередовании зон нестрого слоговой и развитой внутрислоговой мелодики. Он имеет в основе квартовый амбитус, в каденционных участках может появляться субтон, во внутрислоговой мелодике некоторых вариантов — 5 ступень. Мелодия имеет двухячейковое строение с характерным для сегментированных форм сцеплением двух мелодических синтагм. Границей между ними выступает слог, соответствующий дополнительному ударению (таким образом, начальная ячейка охватывает два ритмических сегмента). Первая фраза — нисходящая (что ярко выражено в слоговой мелодике); вторая имеет волнообразный рисунок, в оформлении которого важную роль играет внутрислоговая мелодика:

Схема 34

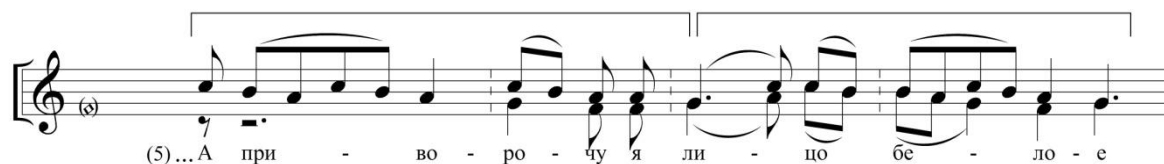


Данная мелодическая композиция обнаруживает определенные параллели с местными сольными плачевыми напевами, однако в большей степени она близка мезенским свадебным причитаниям. Фактически групповой напев Зимней Золотицы представляет собой разновидность мезенского мелодического типа, который объединяет свадебную причету всей русской Мезени (ср. примеры 58, 59)<sup>346</sup>:

*Пример 58*<sup>347</sup>.



*Пример 59*<sup>348</sup>.



Таким образом, свадебные голошения Зимнего берега Белого моря образуют единую традицию, во многом отличную от других плачевых традиций Беломорья. Особенности ритмической организации роднят местные причитания с мезенскими. В то же время по своей мелодической композиции основной тип местной причеты близок плачам Летнего берега; в этом отношении влияние мезенской плачевой культуры обнаруживается лишь в поселениях восточной части берега. Особое место в культуре субрегиона занимает традиция Зимней Золотицы.

\*            \*  
\*  
\*  
\*

<sup>346</sup> Подробный анализ напевов свадебных голошений Мезени содержится в статье автора «Напевы свадебных причитаний Мезени и Зимнего берега Белого моря [Резниченко 1987].

<sup>347</sup> Архангельская обл., Мезенский р-н, д. Тимощелье Дорогорского с/с. ПНИЛ РАМ, ф. К-258-2.

<sup>348</sup> Архангельская обл., Лешуконский р-н, с. Ценогора. ПНИЛ РАМ, ф. 1994-26.



Последовательное рассмотрение традиций свадебных голошений Беломорья продемонстрировало исключительную многоликость этого феномена. Причитания различаются по жанровой дефиниции и структуре поэтических текстов, музыкальной ритмике и типу интонирования, по композиционным особенностям. Это многообразие уравнивается системным характером взаимосвязей локальных плачевых традиций Поморья и ясной логикой территориального развертывания структурных компонентов причети. Последнее обстоятельство позволило провести картографирование жанровых видов (карта 2), типов стиха (карта 3), а также классов музыкально-ритмических форм и мелодико-ритмических типов местных свадебных плачей (карта 4)<sup>349</sup>.

*Карта 2* демонстрирует абсолютное господство на Поморском, Карельском, Кандалакшском и Терском берегах групповых голошений, доминирование в свадьбе Зимнего и Онежского берегов сольных, сосуществование на Летнем берегу обоих жанровых видов<sup>350</sup>. Фиксация такого релевантного для местной культуры признака, как социо-возрастные характеристики традиционных исполнительниц свадебных причитаний, позволила выделить особую разновидность групповых плачей с запевалой-невестой, локализованную на границе Онежского и Поморского берегов. Кроме того, на востоке Карельского берега зафиксирована группа поселений, где основной исполнительницей сольной свадебной причети была вопленица.

Как следует из *карты 3*, виды и подвиды стиха поморских свадебных причитаний также четко локализованы. С этой точки зрения местные голошения образуют два ареала: основной (Летний, Онежский, Поморский, Карельский и Кандалакшский берега) и дополнительный (Зимний и Терский берег). Для первой зоны типичен тонический стих с переменным числом

---

<sup>349</sup> Картографирование плачевых типов в настоящее время произведено в значительной части Поморья, однако не имеет законченного вида.

<sup>350</sup> Необходимо уточнить, что фиксация на Зимнем берегу (за исключением Зимней Золотицы) только сольных голошений подтверждена данными полевых исследований, в то время как отраженное на карте отсутствие групповой причети на Онежском берегу свидетельствует лишь об отсутствии достоверной информации на этот счет.

фразовых ударений, при главенстве трехударных рядов; для второй — двухударный тонический стих. В свою очередь, оба вида тонического стиха представлены в плачах Беломорья разными подвидами, что также отражено на карте. Плачевые тексты двух-трехударной основы отличаются разным «удельным весом» рядов с двумя и тремя фразовыми ударениями, большей или меньшей стабильностью трехударных рядов, а также ролью двухударных рядов с хореическими окончаниями<sup>351</sup>. Тонический двухударный стих представлен в Поморье текстами с преобладанием дактилических и хореических клаузул; первая разновидность локализована на Терском берегу, вторая — на Зимнем.

Картина географического распространения видов стиха усложнена наличием в двух субрегионах форм, в которых тонический стих выступает в качестве основы вторичного цезурированного стиха. На Терском берегу тексты вторичной цезурированной структуры возникают на базе двухударного стиха, на Летнем их первичной основой выступает двух-трехударный стих. Тем не менее, конечным результатом в обоих случаях является цезурированный стих с формулой 5 + 5, что свидетельствует о взаимосвязи плачевых традиций двух субрегионов.

На *карте 4* отображена локализация на поморских берегах классов музыкально-ритмических форм и мелодико-ритмических типов сольных и групповых голошений. Она демонстрирует первенствующую роль неравномерно сегментированных напевов, разнообразие форм одиночных и (еще в большей степени) групповых плачей, а также степень значимости того или иного структурного типа.

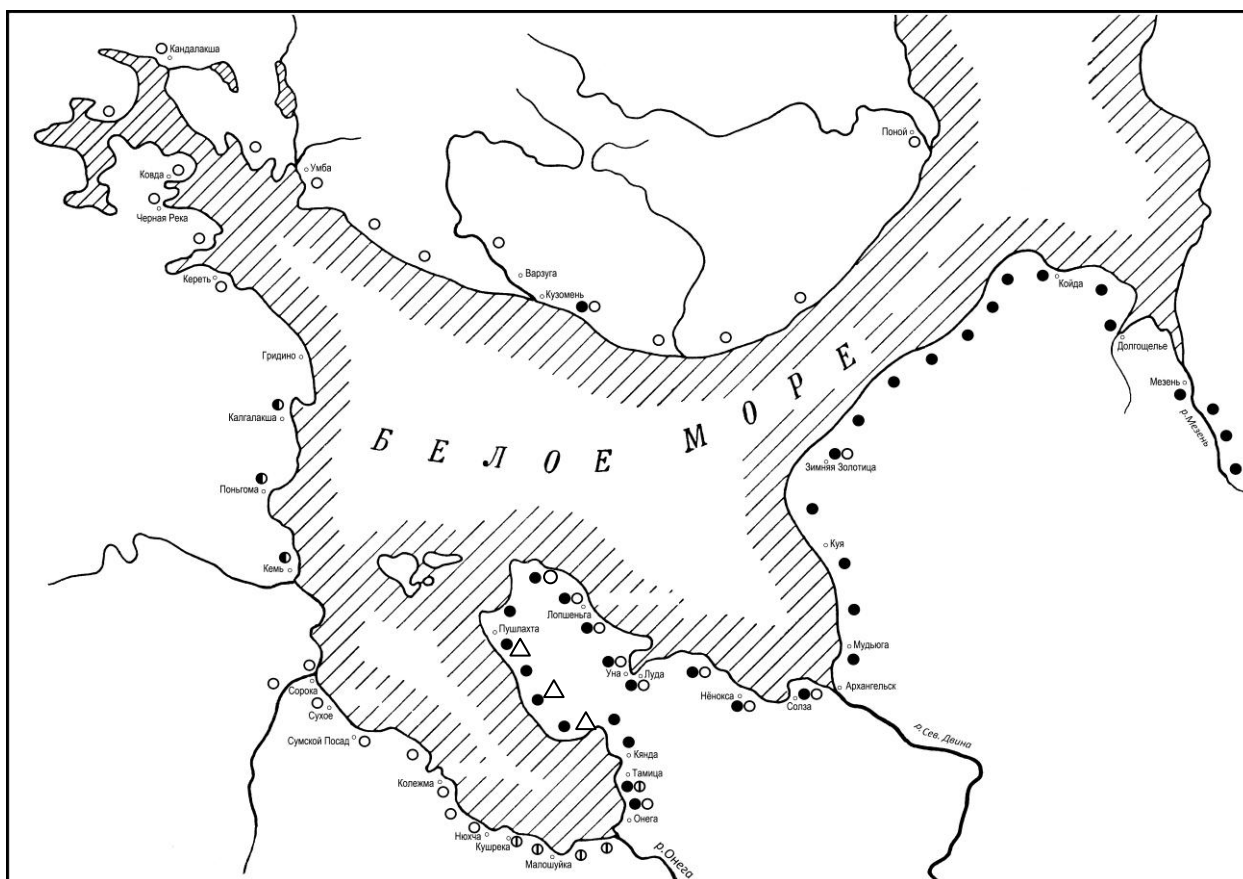
В целом заключенная в картах информация подтверждает, с одной стороны, особую значимость для этнокультурного ландшафта Беломорья границы между Поморским и Онежским берегами, с другой — рубежное

---

<sup>351</sup> Хотя каждый из подвидов имеет определенную локализацию, картографирование по всем названным признакам в настоящее время затруднено из-за недостатка достоверных материалов. Однако настоящий этап исследования позволяет выделить внутри этой зоны ареалы, где зафиксировано абсолютное главенство трехударных рядов.

положение Зимнего берега, предполагающее наличие системных связей как с мезенской плачевой зоной, так и с традициями других поморских субрегионов. Кроме того, карты показывают наличие многочисленных структурных «арок», демонстрирующих связи между локальными плачевыми традициями Поморья.

Карта 2. Жанровые виды поморской свадебной причеты.



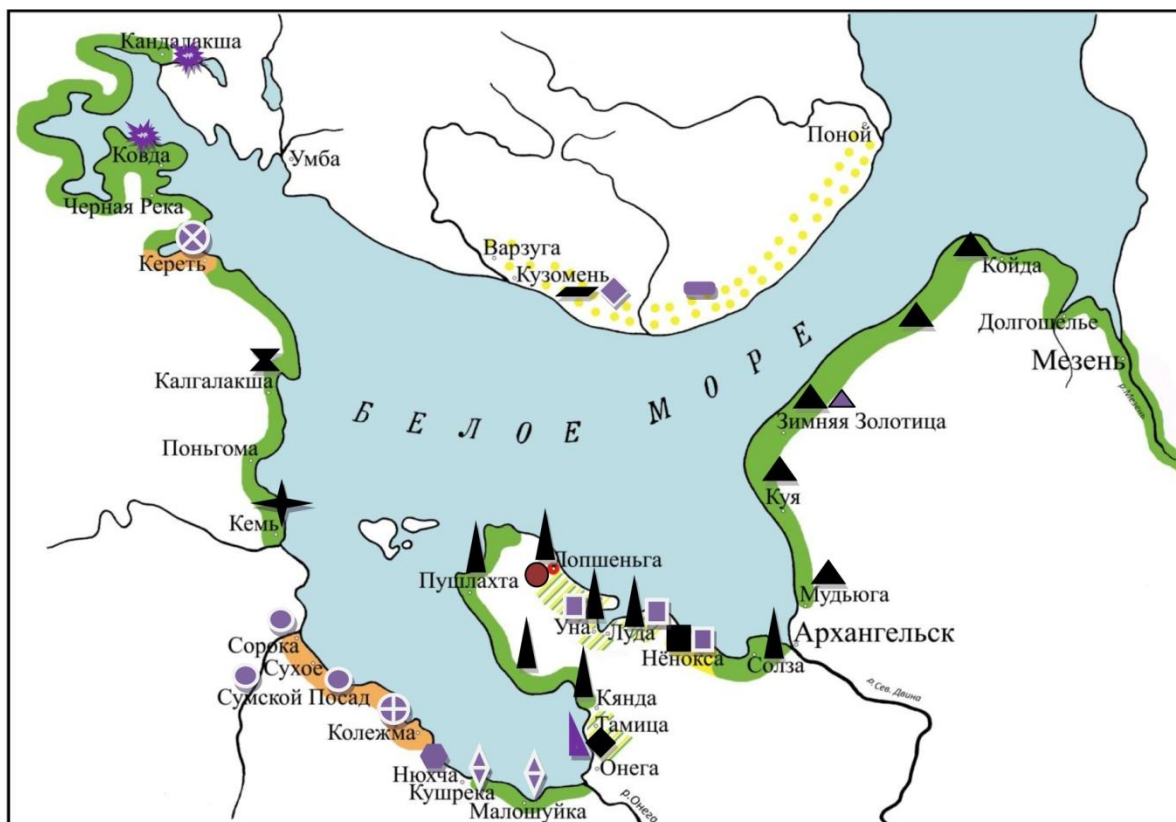
- — групповая причеть, традиционно исполняемая вопленицами или девушками.
- △ — групповая причеть, традиционно исполняемая вопленицами или девушками (зона предполагаемого распространения).
- Ⓛ — групповая причеть, традиционно исполняемая запевалой-невестой и девушками.
- — сольная причеть, исполняемая невестой или женщинами ее рода.
- ◐ — сольная причеть, исполняемая вопленицей (зона предполагаемого распространения).

Карта 3. Виды стиха поморской свадебной причеты.



- тонический двух-трехударный стих с преобладанием дактилических клаузул.
- тонический стих с господством трехударных рядов с дактилическими клаузулами.
- тонический двухударный стих с преобладанием хореических клаузул.
- цезурированный стих, производный от двухударного, с преобладанием дактилических клаузул.
- цезурированный стих, производный от двух- трехударного тонического, с преобладанием дактилических клаузул.







Карта 4. Классы музыкально-ритмических форм и мелодико-ритмические типы (МРТ) поморской свадебной причеты.



Классы музыкально- ритмических форм	Мелодико-ритмические типы		
	МРТ одиночных плачей	МРТ групповых плачей	
— неравномерно сегментированные формы	- МРТ-1	- МРТ-8	- МРТ-13
— вторичные цезурированные формы	- МРТ-2	- МРТ-9	- МРТ-14
— вторичные цезурированные формы (предположительно)	- МРТ-3	- МРТ-10	- МРТ-15
— неравномерно сегментированные и вторичные цезурированные формы (зона сосуществования)	- МРТ-4	- МРТ-11	- МРТ-16
- равномерно сегментированные формы	- МРТ-5	- МРТ-12	- МРТ-17
- вторичные формы с сохранением признаков неравномерной сегментации.	- МРТ-6		- МРТ-18 <sup>1</sup>
	- МРТ-7		- МРТ-19

<sup>1</sup> Локализация на территории Терского берега показана условно

Таблица 1.

Мелодико-ритмические типы свадебных причитаний Беломорья.					
МРТ 352	Вид стиха	Класс ритм ическ их форм 353	Ритмический тип	Масшта бно- времен- ные парамет ры формул музыкал ьно- слоговог о ритма <sup>354</sup>	КЕ
<b>I. Сольные причитания</b>					
МРТ- 1	Тонический двух- трехударный	Нр/с	Основанный на пиррихической ритмике <sup>355</sup> .	М.	стихов ая
МРТ- 2	Цезурир. 5(6- 7) + 5(6-8), производный от тонического двух- трехударного	Ц		С.	стихов ая
МРТ- 3	Цезурированный 5 + 4(3- 5) <sup>356</sup> , производный от тонического двух- трехударного	Ц.		С	стихов ая
МРТ- 4*	Тонический двух- трехударный	Нр/с		?	стихов ая
МРТ- 5*	Тонический двух- трехударный	Нр/с		?	строфи ческая
МРТ- 6*	Тонический двухударный	Нр/с ?		?	стихов ая
МРТ- 7	Тонический двухударный	Нр/с		С.	стихов ая




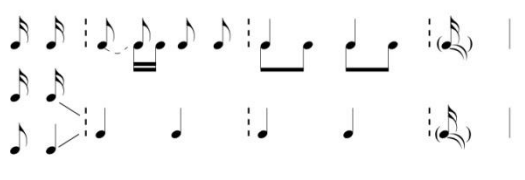



<sup>352</sup> Структура МРТ, отмеченных звездочкой, определена гипотетически.

<sup>353</sup> Нр/с — формы с неравномерно сегментированными периодами. Р/с — с равномерно сегментированными периодами. Ц — с цезурированными периодами.

<sup>354</sup> М — мобильные. С — стабильные.

<sup>355</sup> В начале сегментов может появляться долгое время; данный признак не релевантен.

<sup>356</sup> В формуле учтена протяженность только распеваемой части стиха.

<b>II. Групповые причитания</b>					
МРТ-8	цезурир. 5(6) + 5(6-8), производный от тонического двух-трехударного	Ц.		С.	стиховая
МРТ-9	Тонический двух-трехударный	Нр/с		С.	строфическая
МРТ-10	Тонический 2х-3-ударный	Нр/с		С	стиховая
МРТ-11	Тонический двух-трехударный	Нр/с		С	Музыкальная тирада
МРТ-12	Тонический двух-трехударный	Нр/с		М	Музыкальная тирада
МРТ-13	Тонический двух-трехударный	Р/с	7 музыкальных времен	М	стиховая
МРТ-14	Тонический двух-трехударный	Р/с	11 — 12 музыкальных времен	М	стиховая
МРТ-15	Тонический двух-трехударный	Р/с	8 (9?) музыкальных времен	М	тиховая
МРТ-16	Тонический с господством трехударных рядов	Нр/с	На имеющемся материале определению не поддается	С	стиховая?
МРТ-17	Тонический двухударный?	?	На имеющемся материале определению не поддается	С?	стиховая?
МРТ-18	Цезурир. 5(6-7) + 5(6-8), производный от тонического двухударного	Ц.		С	стиховая
МРТ-19	Тонический двухударный (?)			С	стиховая

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Завершая характеристику традиции свадебных голошений Беломорья, обозначим основные итоги проделанной работы.

1. Рассмотрение всего корпуса сведений по культуре свадебной причети Беломорья ставит перед исследователем вопрос о степени их репрезентативности и приводит к выводу о необходимости научной реконструкции значительной части ее фрагментов. Эта парадоксальная, на первый взгляд, ситуация (напомним, что имеющиеся материалы представляют редкий для музыкальной фольклористики хронологический срез с конца XIX до 80-х годов XX века) связана с ранним исчезновением причети из местной свадьбы, а также с тем, что в ряде поморских субрегионов исполнять свадебные плачи предписывалось пожилым женщинам. Это объясняет значительную деформированность многих образцов, зафиксированных экспедициями второй половины 1960-х—1980-х гг.

В настоящем исследовании представлен опыт подобной научной реконструкции<sup>357</sup>. Отметим, что данная проблема, с такой остротой встающая при анализе поморских материалов, ранее в отечественном этномузыкознании практически не разрабатывалась — при том, что вопрос о научной реконструкции может оказаться актуальным не только для причети Беломорья, но и для других певческих традиций<sup>358</sup>.

Работа в этом направлении проводилась нами в несколько этапов. Сначала был выделен круг записей музыкально-поэтических текстов, репрезентативность которых требует проверки, и с помощью структурно-типологического метода

---

<sup>357</sup> Реконструкция как особый метод достаточно активно используется в палеонтологии, исторической науке (в частности, музейном деле), архитектуре и ряде других гуманитарных наук [Максимов, Максимова; Нестеров и др.]. Однако опыт других наук может быть использован лишь в малой степени, поскольку методика научной реконструкции в каждой отрасли определяется по преимуществу спецификой объекта исследования.

<sup>358</sup> Ср.: «С уходом из жизни поколения, рожденного в 1900—1910-е годы, — последних людей, хранивших память о том, как жила русская деревня “до колхозов”, — окончательно исчезли многие формы обрядовой деятельности, музыкально-поэтические тексты, ушла в прошлое обширная область народного знания и народной памяти. Это означает, что этномузыкознание вступило в эпоху **реконструкции** утраченных фрагментов традиционной культуры. Однако принципы реконструкции как научного метода пока остаются неразработанными» [Дорохова 2013, с. 6].



определена (предположительно) степень их поврежденности. Затем было осуществлено моделирование некоторых деформированных музыкально-поэтических текстов плачей (в одних случаях восстановлению подлежала поврежденная слоговая музыкально-ритмическая форма в целом, в других — ее часть)<sup>359</sup>. Итогом этой работы стала реконструкция фрагментов музыкального ландшафта плачевой культуры Поморья.

2. Характерная особенность поморской свадьбы — активное взаимодействие элементов язычества, народного христианства и канонического православия. В архаическую в своей основе модель севернорусского ритуала вписаны многочисленные компоненты христианского происхождения, одни из которых включены в мифологический контекст обряда (что достаточно типично для народного христианства), другие же отображают христианскую картину мира. Достаточно весома роль последних в текстах голошений<sup>360</sup>.

«Удельный вес» мифологической и христианской составляющей не одинаков в свадьбе разных частей региона. В ритуале восточного Поморья (в особенности Зимнего берега) фиксируется значительная развитость мотивов архаического происхождения; напротив, в свадьбе западного и юго-западного Поморья достаточно весома христианская составляющая. Эти отличия отражают общие закономерности, характерные для народной культуры Беломорья: исследователи ранее отмечали расцвет вторичной архаики в восточном Поморье и бóльшую роль книжности в западной зоне [Бернштам 2009]. Возможно, именно длительное живое взаимодействие устной и письменной традиций, ставшее возможным «благодаря ранней и более высокой, чем в других поморских районах, грамотности населения» [Там же, с. 218, 219], определило своеобразие поэтики плачевых текстов свадьбы юго-западного Поморья.

---

<sup>359</sup> Подчеркнем еще раз, что речь идет об опыте восстановления структуры деформированных музыкально-поэтических текстов, а не о попытках реконструкции некоей теоретически возможной исходной формы напева и (или) текста.

<sup>360</sup> Отметим в этой связи, что способность причети воплощать христианское содержание, быть языком народного благочестия подтверждается материалами других регионов [Данченкова 1997, 2011 и другие работы исследователя].

3. В плачевой культуре Беломорья ярко проявляется оппозиционность одиночных и ансамблевых голошений, выраженная на грамматическом уровне контрастностью музыкальной ритмики, принадлежностью к разным типам интонирования и классам мелодических форм, на уровне синтагматики — в дифференциации (в тех местных версиях ритуала, где сольная и групповая причеть сосуществуют) закрепленных за разными видами причети частных функций. Это подтверждает сформулированную ранее исследователями (работы Б.Б. Ефименковой, В.А. Лапина) гипотезу об относительной автономности этих жанровых видов севернорусской свадебной причети.

4. Важнейшей характеристикой поморской причети следует считать ее многоликость. Вместе с тем, многообразие видов местных плачей уравнивается ясной логикой территориального развертывания структурных компонентов и взаимосвязями между причитаниями разных берегов. Эти качества обеспечивают целостность этой культуры, которая может быть рассмотрена как единый многоуровневый системный объект. Свадебная причеть Поморья обладает такими важнейшими признаками саморегулирующейся системы как целостность, сложность, структурированность и иерархичность строения. По отношению к культуре Беломорья в целом, составляющие ее западная и восточная плачевые зоны выступают в роли подсистем, имеющих определенную целостность и собственную структуру, со своей иерархией составляющих их компонентов.

Среди элементов, объединяющих плачи двух зон Беломорья в единое целое, стержневое значение имеет структура поэтических текстов. Как показал анализ, по своей ритмике в крупном плане местная причеть подразделяется на две неравнозначные группы. В первую — основную — входят голошения, локализованные на Летнем, Онежском, Поморском, Карельском и Кандалакшском берегах; во вторую — плачи Терского и Зимнего берега. Для плачевых текстов первой группы характерен тонический стих с переменным числом ударений и доминированием трехударных ритмических рядов. Базовое значение этого вида стиха для поморской традиции подтверждается, в частности,

его типологической близостью с ритмичкой местного эпоса. Для последнего типичен тонический стих с масштабным варьированием от 7—8 до 20 слогов и с дактилической клаузулой или же 11—16-сложный трехударный тонический стих с дактилической клаузулой, в котором преобладают ряды 12—13-слового объема [Ковыршина 2013 и др.]<sup>361</sup>.

Еще одним признаком, свидетельствующим о наличии типологических связей между разными плачевыми зонами Беломорья, является родство групповых плачей Летнего и Терского берегов, в которых тонический стих выступает в качестве основы вторичного цезурированного стиха; напевы этих голошений также относятся к одному классу музыкально-ритмических форм<sup>362</sup>.

Пересечения, базирующиеся на типологической близости причети разных берегов, дополняются связями, главной причиной которых является взаимовлияния традиций соседних субрегионов. Именно так можно объяснить композиционную близость свадебных плачей поселений на границе западного и восточного Поморья (восток Поморского, запад Онежского берегов), а также родство звуковысотной организации сольных голошений Летнего и Зимнего берегов.

Сложная мелогеография местной причети во многом является отражением различных этапов истории формирования Поморья как особой этнокультурной зоны. Так, основное для плачевой культуры Поморья членение на западную и восточную зоны во многом обусловлено историей славянской колонизации Беломорья, процессами взаимодействия новгородского и верхневолжского колонизационных потоков. Своеобразие традиций западного Поморья в какой-то

---

<sup>361</sup> Параллели с поморской эпической традицией могут быть продолжены и в ареалогическом плане. Масштабное варьирование от 7—8 до 20 слогов характерно, прежде всего, для текстов *ста́рин* западного Беломорья; практически в тех же пределах варьируется объем стиха в причети юго-западного Поморья и прилегающего к нему Онежского берега. Трехударный тонический стих с дактилической клаузулой, протяженностью 11—16 слогов с преобладанием 12—13-слоговых рядов, типичен для эпических песен Зимнего берега и сольной причети соседних поселений Летнего берега.

<sup>362</sup> Эта «арка» не столь весома для плачевой системы Поморья в целом, поскольку в ритуале Летнего берега значимость групповых плачей несравнима с ролью одиночной причети.

степени сформировано особенностями контактов славянского населения Белого моря с представителями иных этносов<sup>363</sup>.

Типологическая близость культуры Зимнего и Терского берегов, ярко выраженная не только в плачевой, но и в эпической традиции, является следствием хозяйственно-культурной общности этих субрегионов, устойчивых контактов и брачных связей<sup>364</sup> (напомним в этой связи, что древнейшие поселения обоих берегов входили некогда в состав Двинской земли). В то же время такой важный для местной плачевой культуры рубеж, как граница зоны распространения мелодически развитых напевов групповых плачей, в точности совпадает с границей вотчинного округа Соловецкого монастыря — особой административной единицы, которая объединила в конце XVI в. ряд поморских волостей [см. Жуков].

Выявленные в ходе анализа поморской причети музыкально-диалектные границы в значительной степени коррелируются с результатами ареалогических исследований других музыкально-фольклорных жанров, а также с данными других наук [см. работы Т.А. Бернштам, М.В. Витова, В.Я. Дерягина и Л.П. Комягиной, Ю.И. Ковыршиной, В.А. Лапина и др.]<sup>365</sup>. Таким образом, наши данные дополняют свидетельства других исследователей о сложном музыкально-диалектном членении Поморья, подтверждают описанное ранее деление местной традиционной культуры на два больших ареала — западный и восточный, их внутреннюю структурированность, наличие множественных связей между отдельными берегами.

В заключение — несколько слов о возможных перспективах исследования. Следующим шагом может стать рассмотрение традиции свадебных голошений

---

<sup>363</sup> Степень значимости последнего фактора требует дальнейшей проверки. Напомним в этой связи, что А.К. Байбурин указывает на необходимость осторожности при рассмотрении вопроса заимствований в процессе контактов русского населения с соседними этносами, поскольку «пограничье и контактные зоны — сферы повышенной политической и идеологической заинтересованности», что приводит в некоторых случаях к «исключительно мифогенной ситуации» [Байбурин 2005, с. 3].

<sup>364</sup> В целом браки между жителями разных берегов не были характерны для Беломорья.

<sup>365</sup> Опыт сопоставления результатов ареалогических исследований Поморья, осуществленных этномузыкологами, диалектологами и представителями других наук, предпринят Ю.И. Ковыршиной [Ковыршина 2013, с. 27—35].

Поморья в контексте севернорусской плачевой культуры в целом. Уже сейчас ясно, что поморские плачи являются своеобразной «энциклопедией» форм севернорусской причеты. Они включают оба жанровых вида севернорусских свадебных голошений (сольный и групповой), основные типы и виды стиха, характерные для данного этнокультурного массива классы музыкально-ритмических форм. Вместе с тем, наряду с достаточно распространенными и типичными для Русского Севера в Поморье встречаются редкие и уникальные формы. На данном этапе исследования можно констатировать, что свадебные голошения Беломорья представляют собой феномен, в котором базовые свойства традиционной культуры Русского Севера получили уникальное преломление.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Азадовский: *Азадовский М. К.* История русской фольклористики: В 2 т. — М.: Учпедгиз, 1958 — т. 1 — 479 с.; 1963 — т. 2 — 349 с.

Азбелев: *Азбелев С.Н.* А.В. Марков и его беломорское собрание // Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А.В. Маркова / Изд. подгот.: С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 5—20.

Алексеев: *Алексеев Э.Е.* Раннее фольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. — М.: Советский композитор, 1986. — 239 с.

Алексеевский: *Алексеевский М.Д.* «Самодетельный этнограф»: жизнь и научная деятельность Петра Саввича Ефименко // *Ефименко П.С.* Обычаи и верования крестьян Архангельской губернии. — М.: ОГИ, 2009. — С. 7—30.

Альтшулер: *Альтшулер М.С.* Русские похоронные причитания: Виды, формы, генезис, бытование: Автореф. дис. ...канд. иск. / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. — М., 2007. — 27 с.

Амелина: *Амелина Т.П.* Из истории средневековых поселений Беломорья // Комплексные гуманитарные исследования в бассейне Белого моря. — Петрозаводск: Острова, 2007. — С. 66—78.

Артеменко: *Артеменко Е.Б.* Принципы народно-песенного текстообразования. — Воронеж: Из-во Воронежского ун-та, 1988. — 174 с.

Астахова: *Астахова А.М.* Карельские фольклорные экспедиции (1931—1933) // Советская этнография. № 1/2, 1934. — С. 215—219.

Байбурин 1993: *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. — СПб.: Наука, 1993. — 240 с.

Байбурин 2005: *Байбурин А.К.* Несколько замечаний о резистентности, заимствованиях и взаимовлияниях // Межкультурные взаимодействия в полиэтническом пространстве пограничного региона: Сб. материалов междунар. науч. конференции. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2005. — С. 3—7.

Байбурин, Левинтон 1978: *Байбурин А. К., Левинтон Г. А.* К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы. — Л.: Наука, 1978. — С. 89—106.

Байбурин, Левинтон 1990: *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. — М.: Наука, 1990. — С. 64—99.

Балашов: *Балашов Д. М.* Сказочники и сказочная традиция на Терском берегу // Сказки Терского берега Белого моря / АН СССР. Карел. фил. Ин-т яз., лит. и истории; Изд. подгот. Д. М. Балашов. — Л.: Наука, 1970. — С. 7—31.

Балашов, Красовская: *Балашов Д.М., Красовская Ю.Е.* Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. — Л.: Музыка, 1969. — 168 с.

Балашов, Марченко, Калмыкова: *Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И.* Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области). — М.: Современник, 1985. — 300 с.

Балуевская: *Балуевская С.В.* Похоронно-поминальные причитания в уфтюгской традиции Нюксенского района Вологодской области // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Междунар. науч. конф., 30 сент. – 3 окт. 2010 г. / Санкт-Петербургская консерватория им. А.Н. Римского-Корсакова. — СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. — Т. 2. — С. 18—36.

Белова: *Белова О. В.* Церковь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. — М.: Междунар. отношения, 2012. — Т. 5: С (Сказка) — Я (Ящерица). — С. 488—493.

Белогурова: *Белогурова Л.М.* Картографирование регионального музыкального фольклора: возможности внешних сравнений // От конгресса к конгрессу: Материалы Второго Всерос. конгресса фольклористов: Сборник докладов. — Т. 1. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2010. — С.374—382.

Беломорские старины: Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова / Изд. Подгот.: С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — 1080 с.

Бернштам 1974: *Бернштам Т.А.* Свадебная обрядность на Поморском и Онежском берегах Белого моря // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. — Л.: Наука, 1974. — С. 181—188.

Бернштам 1977: *Бернштам Т.А.* Традиционный праздничный календарь в Поморье во второй половине XIX — начале XX в. // Традиции и культура сельского населения: Этнография Петербурга / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. — Л.: Наука, 1977. — С. 88—115.

Бернштам 1978: *Бернштам Т. А.* Поморы: Формирование группы и система хозяйства. — Л.: Наука, 1978. — 176 с.

Бернштам 1978а: *Бернштам Т. А.* Девушка-«невеста» и предбрачная обрядность в Поморье в XIX – начале XX в. // Русский народный свадебный обряд: Исслед. и материалы. — Л.: Наука, 1978. — С.48—71.

Бернштам 1982: *Бернштам Т. А.* Обряд «расставание с красотой» (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и европейской части СССР. — Л., 1982. — С. 43—66. — (Сб. Музея антропологии и этнографии; Т. 38).

Бернштам 1983: *Бернштам Т.А.* Русская народная культура Поморья в XIX — начале XX в.: Этнографические очерки / АН СССР, Ин-т этнографии им. Миклухо-Маклая; отв. ред. К.В. Чистов. — Л.: Наука, 1983. — 232 с., илл.

Бернштам 1986: *Бернштам Т.А.* Свадебный плач в обрядовой культуре восточных славян (XIX — начало XX в.) // Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. — Л.: Наука, 1986. — С. 82—100.



Бернштам 2005: *Бернштам Т. А.* Приходская жизнь русской деревни: Очерки по церковной этнографии. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2005. — 416 с.

Бернштам 2009: *Бернштам Т.А.* Русская народная культура Поморья в начале XIX—начале XX в.: Очерки // Бернштам Т.А. Народная культура Поморья. — М.: ОГИ, 2009. — С. 13—236.

Бернштам, Лапин: *Бернштам Т.А., Лапин В.А.* Виноградье — песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. — Л.: Наука, 1981. — С. 3—109.

Бернштам, Чистов: От редакторов // Русский Север: Ареалы и культурные традиции / Ред.-сост. Т.А. Бернштам, К.В. Чистов. — СПб.: Наука, 1992. — С. 3—6.

Блауберг, Садовский, Юдин: *Блауберг И.В., Садовский В.Н., Юдин Э. Г.* Философский принцип системности и системный подход // Вопросы философии. № 8, 1978. — С. 39—52.

Бубрих: *Бубрих Д.В.* Происхождение карельского народа. — Петрозаводск: ГИЗ Карело-финской ССР, 1947. — 52 с.

Бурьяк: *Бурьяк М.К.* Групповое голошение гдовской свадьбы // Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. — Л.: Наука, 1986. — С. 116—124.

Варфоломеева: *Варфоломеева Т.Б.* Северо-белорусская свадьба: Обряд, песенно-мелодические типы. — Минск: Наука и техника, 1988. — 154 с.

Васильев: *Васильев А., свящ.* Из Сумского прихода, Кемского уезда // Архангельские епархиальные ведомости. № 14/15, 1889. — С. 262—264.

Васильева 1979: *Васильева Е. Е.* Вепская мелострофа в междужанровых отношениях причетной традиции // Симпозиум -79 по прибалтийско-финской филологии, 22—24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. — Петрозаводск: Б.и., 1979. — С. 125—130.

Васильева 1997: *Васильева Е.Е.* «Неприкаянные» стихи (Опыт прочтения случайной записи в контексте песенного сознания традиции) // «Рябининские

чтения - 95»: Сб. докладов Междунар. науч. конф. по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1997. С. 124–129. — <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-1995/132.html>.

Васкул: *Васкул А.И.* История русской фольклористики второй половины XIX — начала XX в. (проблемы источниковедения): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб. / Ин-т рус. лит (Пушкин. Дом) РАН, 2009. — 22 с.

Винарчик: *Винарчик Л.М.* Мелогеография Смоленского региона и проблемы реконструкции этномузыкального ландшафта: Автореф. дис. ...канд. иск. М. / РАМ им. Гнесиных, 2000. — 30 с.

Виноградова: *Виноградова Л.Н.* [Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян.](#) — М.: Индрик, 2000. — 432 с.

Витов: *Витов М. В.* Антропологические данные как источник по истории колонизации Русского Севера // История СССР. № 6, 1964. — С. 8—109.

Витов, Власова: *Витов М.В., Власова И.В.* География сельского расселения Западного Поморья в XVI–XVIII веках. — М.: Наука, 1974. — 189 с.

Власова: *Власова М.Н.* Терский берег Белого моря: хозяйственно-промысловый и праздничный календарь, поверья и обычаи (по записям 1981–1987 и 2008–2010 гг.) // Русский фольклор: Материалы и исследования.— СПб.: Наука, 2011. Т. 34. — С. 235—263.

Власов, Комелина, Васкул: *Власов А.Н., Комелина Н.Г., Васкул А.И.* Фольклорная экспедиция ИРЛИ 2007 г. в Архангельскую область // Русский фольклор: Материалы и исследования.— СПб.: Наука, 2008. Т 33. — С. 510—514.

Выходцев: *Выходцев П. С.* Современное состояние русского фольклора на Беломорье (проблема регионального обследования) // Русский фольклор: Полевые исследования. — Л.: Наука, 1984. Т. 22. — С. 5—29.

Гемп: *Гемп К.П.* Сказ о Беломорье: Словарь поморских речений. — Архангельск: ПГУ; М.: Наука, 2004. — 637 с.

Геннеп: *Геннеп А., ван.* Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. — М.: Восточная литература РАН, 1999. — 198 с.

Гилярова 2004: *Гилярова Н.Н.* Причитания Пензенской земли // Музыкаведение. № 2, 2004. — С. 33—47.

Гилярова 2011: *Гилярова Н.Н.* Стилиевые черты песен свадебного обряда юго-западных районов Калужской области Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Междунар. науч. конф., 30 сентября — 3 октября 2010 г. / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. — СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской обл., 2011. — Т. 2. — С. 77—94.

Гиппиус 1957: *Гиппиус Е.В.* Сборники русских народных песен М.А. Балакирева // Балакирев М. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл., исслед. и примеч. Е.В. Гиппиуса. — М.: Музыка, 1957. — С. 193—369.

Гиппиус 1980: *Гиппиус Е.В.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики: Сб. статей и материалов. — Л.: Музыка, 1980. — С. 23—36.

Гиппиус 1982: *Гиппиус Е.В.* Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях белорусского и украинского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии): Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 60. — М., 1982. — С. 5—13.

Гиппиус 2003: *Гиппиус Е.В.* Обзор важнейших сборников музыкальных записей русских народных песен с 60-х годов XVIII века до начала XX века // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. — М.: Композитор, 2003. — С. 59—109.

Голохвастов: *Голохвастов П.Д.* Законы стиха русского народного и нашего литературного. — СПб: Типография Добродеева, 1883. — 82 с.

Гошовский: *Гошовский В.Л.* У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. — М.: Советский композитор, 1971. — 303 с.

Григорьев 2002: Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899-1901 гг. : с напевами, записанными посредством фонографа : в 3 т. / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); ред. А. А. Горелов. —

СПб. : Тропа Троянова, 2002 (Полное собрание русских былин; т. 2). Т. 1 . Ч. 1: Поморье. Ч. 2: Пинега. — 717 с.

Григорьев 2002 а: *Григорьев А. Д.* Поморье и былинная традиция на нем // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа: В 3 т. — СПб.: Тропа Троянова, 2002—2003. — (Полное собрание русских былин; т. 2). Т. 1. Ч. 1: Поморье — Ч. 2: Пинега. — 2002. — С. 45—55.

Гура: *Гура А.В.* Брак и свадьба в славянской народной культуре: Семантика и символика. — М.: Индрик, 2012. — 936 с.

Гуревич: *Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. — М.: Искусство, 1981. — 359 с.

Данченкова 1993: *Данченкова Н.Ю.* Народные представления о “том” свете и художественная система владимирских причитаний // Мифологические представления в народной культуре: Сб. статей. — М.: РИИ, 1993. — С. 70—90.

Данченкова 1997: *Данченкова Н.Ю.* Традиционные причитания Владимирской области: Автореф. дис. ...канд. иск. / Гос. ин-т искусствознания.— М., 1997.

Данченкова 2002: *Данченкова Н.Ю.* Причитания: Проблема статуса жанра и формы традиционного интонирования // Петр Григорьевич Богатырев. Воспоминания. Документы. Статьи. — СПб.: Алетейя, 2002. — С. 187— 207.

Данченкова 2011: *Данченкова Н.Ю.* Между пением и речью: традиционные формы непесенного интонирования в Приокском крае. Причитания. Свадебные приговоры // Речь и музыка в традиционных музыкальных культурах: Сб. статей.— М.: Музиздат, 2011. — С. 31— 70.

Данченкова 2011а: *Данченкова Н.Ю.* Свадебные причитания восточной Владимирщины // Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Междунар. науч. конф., 30 сентября — 3 октября 2010 г. / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. — СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской обл., 2011. — Т. 2. — С. 49—62.

Денисов: *Денисов Н. Г.* Стрельниковский хор Костромской земли: Традиции старообрядческого церковного пения. — М.: Прогресс-Традиция, 2005. — 480 с.

Дерягин, Комягина: *Дерягин В.Я., Комягина Л.П.* Из истории диалектных границ в северной России // Вопросы языкознания. № 6, 1968. — С. 109–119.

Дорохова 2003: *Дорохова Е.А.* Типологическая систематика песен святочного периода // Смоленский музыкально-этнографический сборник. — Т. 1. Календарные обряды и песни. — М.: Индрик, 2003. — С. 618–622.

Дорохова 2003 а: *Дорохова Е.А.* Типологическая систематика масленичных песен // Смоленский музыкально-этнографический сборник. — Т. 1. Календарные обряды и песни. — М.: Индрик, 2003. — С. 697–703.

Дорохова 2011: *Дорохова Е.А.* Сравнительные исследования в современном этномузыкальном знании: методология и перспективы // Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Междунар. науч. конф., 30 сент. — 3 окт. 2010 г. / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. — СПб., 2011. — Т. 1. — С. 235—247.

Дорохова 2013: *Дорохова Е.А.* Этнокультурные «острова»: пути музыкальной эволюции. — СПб: Композитор – Санкт-Петербург, 2013. — 460 с.

Дорохова, Пашина 2003: *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Типологическая систематика напевов похоронных плачей // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 2: Похоронный обряд: Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — С. 152—165.

Дорохова, Пашина 2005: *Дорохова Е. А., Пашина О. А.* Российская музыкальная фольклористика в XX веке // Первый Всерос. конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 1. — М.: Государственный республиканский центр рус. фольклора, 2005. — С. 177—198.

Дранникова 1999: *Дранникова Н.В.* Экспедиции Поморского университета // Живая старина. №1, 1999. — С. 50—51.

Дранникова 2002: *Дранникова Н.В.* Фольклорная экспедиция Поморского университета в село Зимняя Золотица // Комплексное собирание, систематика,

экспериментальная текстология: Материалы V Междунар. школы молодого фольклориста (6–8 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. — Архангельск: Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2002. — С. 83—92.

Дранникова 2007: *Дранникова Н.В.* История изучения фольклора в Поморском государственном университете // «Рябининские чтения-2007»: Материалы V науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2007. — С. 293—295.

Дурново, Соколов, Ушаков: Опыт диалектологической карты русского языка в Европе с приложением очерка русской диалектологии / Сост Н.Н. Дурново, Н.Н. Соколов, Д.Н. Ушаков // Труды Московской диалектологической комиссии. Вып. 5. — М.: Синод. тип., 1915. — 140 с.

Дуров: *Дуров И.М.* Словарь живого поморского языка в его бытовом и этнографическом применении / Изд. подгот. И.И. Муллонен (отв. ред.), В.П. Кузнецова, А.Е. Беликова. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2011. — 455 с.

Енговатова 1990: *Енговатова М.А.* О значении синтаксического анализа народных песен // Музыкальная фольклористика: проблемы истории и методологии. — М., 1990. — С. 137—146.

Енговатова 2011: *Енговатова М.А.* Плачевая традиция Закамья: вопросы региональной специфики // Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Междунар. науч. конф., 30 сент. — 3 окт. 2010 г. / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. — СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской обл., 2011. — Т. 2. — С. 37—48.

Енговатова 2012: *Енговатова М.А.* Северные и западные традиции русской песни как оппозиционные системы // Фольклор: Историческая традиция и современные полевые исследования: Материалы Четвертой междунар. Конф. памяти А.В. Рудневой / Научные труды МГК им. П. И. Чайковского. Сб. 75. — М.: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2012. — С. 12—27.

Енговатова, Ефименкова: *Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б.* Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — Вып. 174. — С. 6—44.

Еремина: *Еремина В.И.* Историко-этнографические истоки общих мест причитаний // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. 21: Поэтика русского фольклора. — Л., 1981. — С. 70—86.

Ефименко 1877: *Ефименко П.С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П.С. Ефименко, д. чл. Императорского Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии, состоящего при Московском университете. Ч. 1. Описание внешнего и внутреннего быта. Т. 30. — М., 1877. Ч. 2 // Труды этнографического отдела ИОЛЕАЭ. — Кн. 5. Вып.2. — М.: Типо-литогр. С.П. Архипова и К°, 1878. — 276 с.

Ефименко 2009: *Ефименко П.С.* Обычаи и верования крестьян Архангельской губернии. — М.: ОГИ, 2009. — 560 с.

Ефименкова 1980: *Ефименкова Б.Б.* Севернорусская причеть: Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшеньги (Вологодская область). — М: Советский композитор, 1980. — 392 с.

Ефименкова 1987: *Ефименкова Б.Б.* Русские причитания стабильной структуры с цезурированными напевами // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии). (Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 91.). — М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. — С. 88—107.

Ефименкова 1988: *Ефименкова Б.Б.* Свадебные песни и причитания как один из кодов ритуала // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тез. Всесоюзной науч.-практ. конф. Ч. 1. — М., 1988. — С. 152—154.

Ефименкова 2001: *Ефименкова Б.Б.* Ритм в произведениях русского вокального фольклора. — М.: Композитор, 2001. — 256 с.

Ефименкова 2008: *Ефименкова Б.Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — 64 с.

Жиганова: *Жиганова С.А.* Кубанская свадьба как музыкально-этнографическая традиция позднего формирования: Автореф. дис. ...канд. иск. / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. — М., 2008. — 27 с.

Жуков: *Жуков А.Ю.* Этносоциальные истоки генезиса поморов. XV–XVI вв. // Межкультурные взаимодействия в полиэтническом пространстве пограничного региона: Сб. материалов междунар. науч. конф.. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2005. — С. 85—91.

Жуков, Ляля: *Жуков А.Ю., Ляля Е.В.* Волостная и церковно-приходская структура Карельского Поморья, конец XV – середина XVIII вв. // Труды Карельского научного центра РАН. No 4. Сер. Гуманитарные исслед. Вып. 3. — Петрозаводск, 2012. — С. 74—84.

Жукова: *Жукова О.Ю.* Языковые особенности вепских обрядовых причитаний: Автореф. дис. ...канд. филол. наук / Петрозавод. гос. ун-т. — Петрозаводск, 2009. — 22 с.

Иванова 1981: *Иванова Т.Г.* Сопоставление типических мест как прием исследования былин // Русский фольклор: Материалы и исследования: Поэтика русского фольклора. — Л.: Наука, 1981. — Т. 21.— С. 127—143.

Иванова 1993: *Иванова Т.Г.* Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках: Е. В. Аничков, А. В. Марков, Б. М. и Ю. М. Соколовы, А. Д. Григорьев, В. Н. Андерсон, Д. К. Зеленин, Н. Е. Ончуков, О. Э. Озаровская / Под ред. С. Н. Азбелева. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. — 203 с.

Иванова 1999: *Иванова Т.Г.* Сказитель и официальная политика в области фольклористики в 1930-е годы (О жанровой природе песенного советского эпоса) // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера. — Петрозаводск, 2000— [http:// kizhi.karelia.ru/specialist/pub/library/ rjabinin1999/01\\_09.htm](http://kizhi.karelia.ru/specialist/pub/library/rjabinin1999/01_09.htm).



Иванова 2005: *Иванова Т.Г.* Русская фольклористика в XX веке: проблемы историографии // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Том 1. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. — С. 134—147.

Иванова 2009: *Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина 1941 г. — СПб.: Дмитрий Буланин., 2009. — 800 с.

Иванов, Топоров: *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. — М.: Наука, 1974. — 342 с.

Ильина: *Ильина Ю.Н.* Севернорусские похоронно-поминальные причитания: лингвокогнитивный аспект: Автореф. дис. ...канд. филол. наук / С.-Петерб. гос. ун-т.— СПб., 2008. — 26 с.

История Карелии: История Карелии с древнейших времен до наших дней. — Петрозаводск: Периодика, 2001. — 944 с.

Истомин: *Истомин Фед.* О причитаниях и плачах, записанных в Олонецкой и Архангельской губерниях // Живая старина. — 1892. — Вып. 3. Отд. 2. — С. 139—145.

Истомин, Дютш: Песни русского народа: Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Записали: слова — Ф.М. Истомин, напевы - Г.О. Дютш. — СПб.: Изд-во рус. геогр. об-ва, 1894. — XXIV, 244 с.

Кабинина: *Кабинина Н.В.* Субстратная топонимия Архангельского Поморья: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Урал. федер. ун-т, — Екатеринбург, 2012. — 44 с.

Калужникова 2012: *Калужникова Т.И.* Музыка среднеуральской свадьбы: структурный аспект // Проблемы музыкальной науки / Уфимская гос. акад. искусств. № 2 (11), 2012. — С. 112—117.

Калужникова 2013: Причитания и песни традиционной уральской свадьбы: исследование, тексты, аудиоприложение / Изд. подгот. Т.И. Калужниковой. — Екатеринбург: Уральское из-во, 2013. — 762 с.

Калужникова, Липатов: *Калужникова Т.И., Липатов В.А.* Традиционная свадьба как музыкально-этнографическое единство (по современным записям в пос. Билимбай Свердловской области) // Бытование фольклора в современности:

На материале экспедиций 1960—1980 годов: Сб. науч. тр. — Свердловск: Изд. УрГУ, 1983. — С. 85—119.

Калюжная: *Калюжная В.П.* Южносмоленская свадьба междуречья Десны и Сожа: Автореф. дис. ...канд. иск. / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. — М., 2008. — 25 с.

Карельские причитания: Карельские причитания / Изд. подгот. А. С. Степанова, Т. А. Коски. — Петрозаводск: Карелия, 1976. — 534 с.

Картографирование: Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: Сб. трудов. — Вып. 154 / Ред.-сост. О.А. Пашина. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1999. — 220 с.

Кастров 1996: *Кастров А.Ю.* Напевы пудожских причитаний тирадно-строфической формы // Русский фольклор: Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1996. — Т.29. — С.192—240.

Кастров 2004: *Кастров А.Ю.* Напевы причитаний Сенногубской волости в контексте плачевой традиции Обонежья (по материалам экспедиций 1926–1986 гг.) // Русский фольклор: Материалы и исследования.— СПб.: Наука, 2004. — Т. 32. — С. 282–317.

Квитка 1971: *Квитка К.В.* Об историческом значении календарных песен // Избр. труды: в 2 т. — Т.1. — М.: Сов. композитор, 1971. — С. 73—102.

Квитка 1971 а: *Квитка К.В.* Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен // Избр. труды: в 2 т. — Т.1. — М.: Сов. композитор, 1971. — С. 161—176.

Керт: *Керт Г.М.* Критерии идентификации саамской субстратной топонимии // Межкультурные взаимодействия в полиэтничном пространстве пограничного региона: Сб. материалов междунар. науч. конф. — Петрозаводск, 2005. — С. 338—347.

Клименко: *Клименко И.В.* Макро- и микроареология: на перекрестке методик на примере жнивного типа слоговой модели 4 + 3 // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — С. 215—225.

Ковыршина 2007: *Ковыршина Ю.И.* Маргинальные фольклорные традиции Онежско-Беломорского водораздела // Рябининские чтения - 2007: Материалы V науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера. — Петрозаводск: Издательство КарНЦ РАН, 2007. — С. 310–312.

Ковыршина 2007 а: *Ковыршина Ю.И.* Календарная традиция Карельского берега Белого моря // Комплексные гуманитарные исследования в бассейне Белого моря: Сб. науч. статей / РАН, Карел. науч. центр, Ин-т языка, лит. и истории; [сост. Н.В. Лобанова; редкол.: М.Г. Косменко, Н. В. Лобанова, И.И. Муллонен]. — Петрозаводск: Издательство «Острова», 2007. — С. 125–150.

Ковыршина 2008: *Ковыршина Ю.И.* Проявление мобильности ритмической структуры в эпических напевах Поморья // Проблемы музыкальной науки. — Уфа: Нефтегазовое дело. №2 (3), 2008. — С. 37–44.

Ковыршина 2013: *Ковыршина Ю.И.* Музыкально-стилевые особенности беломорских старин и духовных стихов: к вопросу о территориальном членении поморской эпической традиции: Дис. ...канд. иск. / Гос. ин-т искусствознания. — М., 2013. №2 (3) — 318 с.

Колпакова: *Колпакова-Карбузова Н. П.* Фольклор Терского берега // Советская этнография. № 1/2, 1934. — С. 219.

Комелина 2009: *Комелина Н. Г.* Эпическая традиция Зимнего берега Белого моря: история собирания и проблемы текстологии: Автореф. дис. ... канд. филол. Наук / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН. — СПб., 2009.

Комелина 2011: *Комелина Н.Г.* Новины Марфы Крюковой, написанные ею самой: между фольклором и литературой // Рябининские чтения - 2011: Материалы VI науч. конф. по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. — Петрозаводск: Карельский науч. центр РАН, 2011. — С. 288–290.

Кондратьева: Русские народные песни Поморья / Сост. и собир. С.Н. Кондратьева. — М.: Музыка, 1966. — 271 с.

Конкка: *Конкка У. С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. — Петрозаводск: Карельский науч. центр РАН, 1992. — 296 с.

Коргузалов 1966: *Коргузалов В.В.* Структуры сказительской речи в русском эпосе // Русский фольклор: Материалы и исследования: Специфика фольклорных жанров. — М.—Л.: Наука, 1966. Т.10. — С. 127—148.

Коргузалов 1993: *Коргузалов В. В.* Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор: Материалы и исследования: Межэтнические фольклорные связи. — СПб.: Наука, 1993. Т. 27.— С. 92—112.

Королькова: *Королькова И.В.* Свадебные групповые причитания в локальных традициях западных районов Новгородской области // Вопросы этномузыкознания. № 3, 2013. — С. 58—67.

Корш: *Корш Ф.Е.* О русском народном стихосложении: I. Былины // Известия Отд. Рус. языка и словесности Имп. Акад. наук. — СПб., 1896. — Т. 1. Кн. 1. — С. 1—45.

Костюхин: *Костюхин Е.А.* Становление советской фольклористики // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 1. — М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. — С. 148—159.

Краснопольская 1997: *Краснопольская Т.В.* Причетные напевы в контексте певческих традиций Заонежья // Рябининские чтения-95: Сб. докладов. — Петрозаводск: Карельский науч. центр РАН, 1997. — С. 92—97.

Краснопольская 2007: *Краснопольская Т.В.* Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. — Петрозаводск: Изд. Петрозаводского гос. ун-та, 2007. — 256 с.

Криничная: *Криничная Н.А.* Крестьянин и природная среда в свете мифологии: Былички, бывальщины, поверья Карелии и сопредельных областей: Исследования. Тексты. Комментарии. — М.: Рус. фонд содействия образованию и науке, 2011. — 632 с.

Кузнецова 1993: *Кузнецова В.П.* Причитания в северно-русском свадебном обряде. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. — 177 с.

Кузнецова 2000: *Кузнецова В.П.* Причитальщица в северно-русской свадьбе // Гуманитарные исследования в Карелии. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2000. — С. 110—115.

Кузнецова 2007: *Кузнецова В.П.* Старообрядчество в быту населения Поморского берега Белого моря. По материалам экспедиций 2003–2004 гг. // Комплексные гуманитарные исследования в бассейне Белого моря. — Петрозаводск: Острова, 2007. — С. 118—124.

Кузнецова 2011: *Кузнецова В.П.* И.М. Дуров и его «Словарь живого поморского языка» // Дуров И.М. Словарь живого поморского языка в его бытовом и этнографическом применении / Изд. подгот. И.И. Муллонен (отв. ред.), В.П. Кузнецова, А.Е. Беликова. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2011. — С. V–XVI.

Кузьмин 2007: *Кузьмин Д.В.* К проблеме формирования населения западного побережья Белого моря (по данным топонимии) // Финно-угорская топонимия в ареальном аспекте: Материалы научного симпозиума. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2007. — С. 20—89.

Кузьмин 2007 а: *Кузьмин Д.В.* Формирование этнолингвистической карты карельского Поморья по сведениям топонимии // Комплексные гуманитарные исследования в бассейне Белого моря. — Петрозаводск: Острова, 2007. — С. 175–199.

Кузьмин, Карлова: *Кузьмин Д.В., Карлова О.Л.* Экспедиция на Карельский берег Белого моря // Вопросы ономастики. № 2, 2005. — С. 189–193.

Лапин 1974: *Лапин В. А.* Напевы свадебных песен Поморского берега Белого моря // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. — Л.: Наука, 1974. — С. 189 - 200.

Лапин 1976: *Лапин В.А.* Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система: Автореф. дис. ...канд. иск. — Л., 1976. — 22 с.

Лапин 1978: *Лапин В.А.* «Холостые» и «женатые кружки» в терско-кандалакшской свадебной традиции // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы. — Л., 1978. — С. 232—246.

Лапин 1995: *Лапин В.А.* Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды. — М.: МГФЦ «Русская песня», РИИИ, 1995. — 200 с.

Лапин 1997: *Лапин В.А.* Русскоязычная причеть Обонежья — этнокультурный феномен / Материалы междунар. науч. конф. «Рябининские чтения-1995». Сб. науч. докладов // Музей-заповедник «Кижы». — Петрозаводск. 1997. — <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-1995/131.html>.

Лапин 2003: *Лапин В.А.* Севернорусская групповая причеть: феномен и загадки // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Материалы IV междунар. науч. конф. «Рябининские чтения-2003»). — Петрозаводск, 2003. — С. 71—76.

Лапин 2004: *Лапин В.А.* Севернорусская групповая причеть: феномен и проблематика // Русский Север: Аспекты уникального в этнокультурной истории и народной традиции. — СПб.: МАЭ РАН, 2004. — С. 220—253.

Лапин 2010: *Лапин В.А.* Опыт определения музыкальных диалектов русских свадебных песен Белого моря. // "Уведи меня, дорога": Сб. статей памяти Т.А. Бернштам. — СПб.: МАЭ РАН, 2010. — С. 26—43.

Лапин 2010а: *Лапин В.А.* Групповая свадебная причеть: вид, жанр или жанровая разновидность? // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: Сб. докладов. Т. 1. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. — С. 298—304.

Леви-Стросс: *Леви-Строс К.* Структурная антропология. — М.: Эксмо-Пресс, 2001. — 511 с.

Лихачев: *Лихачев Д.С.* Развитие русской литературы X-XVIII веков. — Л.: Наука, 1973. — 256 с.

Лобанов 1984: *Лобанов М. А.* Старинные обряды и традиционный фольклор в деревнях и селах по р. Кулой, Абрамовскому и Зимнему берегам Белого моря // Русский фольклор: Материалы и исследования. Полевые исследования. — Л.: Наука, 1984. Т. 22.— С. 35—49.

Лобанов, Чистов: *Лобанов М.А., Чистов К.В.* Запись И.А.Федосовой на фонограф // Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора. — Л.: Наука, 1981. — С. 207—218.

Лобкова: *Лобкова Г. В.* Плачи и голошения в поле (по материалам экспедиционных исследований народной традиционной культуры Псковской области) // Фольклор: Современность и традиция. Материалы третьей междунар. конф. памяти А. В. Рудневой. — М.: Изд-во МГК, 2004. — С. 238–257.

Логинов 2005: *Логинов К. К.* К вопросу об этнолокальных и локальных группах русских Карелии // Межкультурные взаимодействия в полиэтническом пространстве пограничного региона: Сб. материалов междунар. науч. конф. — Петрозаводск: Кар.НЦ РАН, 2005. — С. 62—68.

Логинов 2008: *Логинов К. К.* Этнолокальные группы Карелии // Малые этнические и этнографические группы: Сб. статей, посвященный 80-летию со дня рождения проф. Р. Ф. Итса. — СПб.: Новая Альтернативная Полиграфия, 2008. (Историческая этнография. Вып. 3). — С. 256—268.

Лойтер 2007: *Лойтер С.М.* Краеведы Карелии в фольклористике (Н.С.Шайжин) // Рябининские чтения-2007: Материалы науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера. — Петрозаводск: Из-во Кижис, 2007. — <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2007/464.html>.

Лойтер 2009 *Лойтер С. М.* Фольклорное краеведение Карелии: жизнь и судьба И. М. Дурова // Краеведческие чтения. Материалы 2 науч. конф. (16 мая 2008 г.). — Петрозаводск, 2009. — С. 4—8.

Лойтер 2011: *Лойтер С.М.* Фольклористика Карелии в «Истории русской фольклористики XX века» // Кижский вестник. Вып. 13: Сб. статей // Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2011. — <http://kizhi.karelia.ru/library/kizhskij-vestnik-vyipusk-13-sbornik-statej/1091.html>.

Лорд: *Лорд А.Б.* Сказитель. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. — 368 с.

Лотман 1973: *Лотман Ю.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. — М.: Наука, 1973. — С. 16—22.

Лотман 2002: *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры и понятие текста // Статьи по семиотике культуры и искусства. — СПб.: Академический проект, 2002. — С. 84—90.

Любавский: *Любавский М.К.* Историческая география России в связи с колонизацией. — СПб.: Издательство «Лань», 2000. — 304 с.

Максимов 1858: *Максимов С.В.* Белое море и его побережья. — СПб., 1858.

Максимов 1859: *Максимов С.В.* Год на Севере: В 2 т. Т. 1. Белое море и его Прибрежья. — СПб.: Изд. книгопродавца Д. Е. Кожанчикова, 1859. — 638 с.

Максимов 1864: *Максимов С.В.* Год на Севере. Ч.1. Белое море и его Прибрежья. — 2-е изд., испр. и доп. — СПб.: Тип. Т-ва «Общественная польза», 1864. — 608 с.

Максимов 1890: *Максимов С. В.* Год на Севере. 4-е изд., доп. — СПб. : Изд. П. Н. Прянишникова, 1890. — [4], VI, — 698 с.

Максимов 1984: *Максимов С.В.* Год на Севере. — Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1984. — 605 с.

Максимов, Максимова: *Максимов Р.И., Максимова И.Э.* Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование ее в научно-образовательной деятельности музеев // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. Труды ГИМ. — М., 2006. Вып. 160.

Марков 2002: *Марков А. В.* Былинная традиция на Зимнем берегу Белого моря // Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 996—1011.

Марков 2002 а: *Марков А. В.* Свадьба на Зимнем берегу // Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 1017—1018.

Марков 2002 б: *Марков А. В.* Предисловие [ко второй части «Материалов, собранных в Архангельской губернии летом 1901 года»] // Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 1018—1029.



Марков 2002 в: *Марков А. В.* Этнографическая поездка 1903 года // Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 1029—1032.

Маслов: [*Маслов А. Л.*] Замечания к Беломорским напевам // Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 925. — (Памятники русского фольклора).

ММБ 1906: Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 1: Зимний берег Белого моря. Волость Зимняя Золотица // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. — М., 1906. — Т. 1. — С. 11–157.

ММБ 1911: Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 2: Терский берег Белого моря // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. — М., 1911. — Т. 2. — С. 1–116.

Марковская 2003: *Марковская Е.В.* Фольклор села Сумпосад (Карельское Поморье): к проблеме изучения локальной традиции (на материале научного архива Карельского научного центра РАН) // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Материалы IV научной конференции «Рябининские чтения-2003») Сб. науч. докладов. — Петрозаводск, 2003. — С. 356—358.

Марковская 2006: *Марковская Е.В.* Проблемы собирания, систематизации и архивного хранения фольклора (На материале фольклорных архивов КарНЦ РАН): Дис. ... канд. филол. Наук. — Петрозаводск, 2006. — 256 с.

Марченко 1985: *Марченко Ю.И.* Напевы групповых причитаний в междуречье Северной Двины и Ваги // Русская народная песня: Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. трудов. — Л., 1985. — С.45—61.

Марченко 1990: *Марченко Ю.И.* Из ранних записей групповой причеты на Русском Севере: Публикация Ю.И. Марченко // Из истории русской фольклористики. Вып.3. — Л.: Наука, 1990. — С. 136—155.

Марченко 1998: *Марченко Ю.И.* Исторический ракурс изучения севернорусской песенной культуры и современное состояние местных фольклорных традиций // Из истории русской фольклористики. — СПб., 1998. Вып.4. — С.298-337.

Марченко 2002: *Марченко Ю.И.* О напевах Беломорского собрания А. В. Маркова // Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — С. 21—32.

Марченко 2007: *Марченко Ю.И.* Ранние звукозаписи в собрании Фонограммархива Пушкинского Дома (по материалам экспедиций в районы Обонежья, Поморья, на Мезень, Пинегу и Печору)// Рябининские чтения-2007: Материалы V науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2007. — С. 356—358.

Мехнецов: *Мехнецов А.М.* Традиционные формы похоронно–поминальной обрядности Северо-Запада России (поминальные, «урочные дни») // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Материалы IV междунар. науч. конф. «Рябининские чтения-2003»). — Петрозаводск, 2003. — <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2003/50.html>.

Мифологические рассказы: Мифологические рассказы Архангельской области / Сост. Н.В. Дранникова, И.А. Разумова. — М.: ОГИ, 2009. — 304 с.

Можейко: *Можейко З.Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования. — Минск: Наука и техника, 1985. — 247 с.

МПФНВ: Музыкально-поэтический фольклор нижней Вычегды (Материалы к Своду русского фольклора) / Сост., подготовка текстов, статьи и комментарии А. Н. Власова, Е. А. Дороховой, Т. С. Каневой, З. Н. Мехреньгиной. — СПб: Пушкинский Дом, 2014. —932 с.

Насонов: *Насонов А.Н.* «Русская земля» и образование территории древнерусского государства: Историко-географическое исследование. — М.: Издательство АН СССР, 1951.

Не век жить: Не век жить — век вспоминать. Народная культура Поонежья и Онежского Поморья (по материалам онежских экспедиций). — Онега — Архангельск — Москва: Тов-во Северного Мореходства, 2006. — 384 с.

Невская 1983: *Невская Л.Г.* Синонимия как один из способов организации фольклорного текста // Славянское и балканское языкознание: Проблемы лексикологии. — М.: Наука, 1983. — С. 221—235.

Невская 1983а: *Невская Л.Г.* Тавтология как один из способов организации фольклорного текста // Текст: Семантика и структура. — М.: наука, 1983. — С. 192—197.

Невская 1993: *Невская Л.Г.* Повтор как особенность поэтики ритуального текста // История культуры и поэтика. — М.: Наука, 1993. — С.53—61.

Нестеров: *Нестеров Е.А.* Научные реконструкции в экспозиционной интерпретации древней и средневековой истории Алтая // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 369. —С. 63–66.

НМТ: Народное музыкальное творчество. Учебник / Групп авторов. Общ. ред. О.А. Пашиной. – СПб.: Композитор, 2005. — 568 с.

Новик: *Новик Е. С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. М.: Наука, 1984. — 304 с.

НТКПО: Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2 т. / Автор проекта, сост., науч. ред. Мехнецов А. М.; Изд. подг.: Е. А. Валиевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнецов, К. А. Мехнецова, А. Ф. Некрылова, А. В. Полякова, И. С. Попова, И. Б. Теплова. — Псков: Издательство Областного центра народного творчества, 2002. – Т. I — 688 с.; Т. II — 815 с.

Обиход Валаамского монастыря: Обиход одноголосный церковно-богослужебного пения по напеву Валаамского монастыря: В 3 ч. — СПб., 1902.

Обиход КПЛ: Обиход нотный Киево-Печерской Лавры: Ч. 1: Всенощное бдение. — Киев: Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры, 1910.

Обиход Соловецкого монастыря: Обиход нотного пения по древнему распеву, употребляемому в первоклассном ставропигиальном Соловецком монастыре, содержащий церковные песнопения полного круга служб всего лета: всенощного бдения, литургии, равно песнопений из постной и цветной триодей, а также на разные случаи. В 3-х частях. — Соловецкий монастырь, 1912.

О напевах: *Краснопольская Т.В.* О напевах свадебных причитаний и песен Колежмы и Нюхчи // Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Нюхче) / Подгот. изд. А.П. Разумова, Т.А. Коски; общ. ред. Е.В. Гиппиуса. — Петрозаводск: Карелия, 1980. — С. 194–203.

Пашина 1998: *Пашина О.А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. — М.: ГИИ, 1998. — 292 с.

Пашина 1999: *Пашина О.А.* Картографирование и ареальные исследования в этномузыкознании // Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: Сб. тр. РАМ им. Гнесиных. Вып 154. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1999. — С. 6—22.

Пашина 2003: *Пашина О.А.* Типологическая систематика весенних закличек // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 1. Календарные обряды и песни. — М.: Индрик, 2003. — С. 27—40.

Пашина 2003 а: *Пашина О.А.* Типологическая систематика жатвенных песен // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 1. Календарные обряды и песни. — М.: Индрик, 2003. — С. 547—555.

Перечень: Перечень экспедиционных и стационарных аудиозаписей основного фонда Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории / Сост. С.В. Голубков. — М.: Московская консерватория, 2010. — 88 с.

Песенный фольклор Мезени: Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот.: Н.П. Колпакова, В.В. Добровольский, В.В. Митрофанова, В.В. Коргузалов. — Л.: Наука, 1967. — 368 с.

Песни Заонежья: Традиционная музыкальная культура Русского Северо-Запада: Песни Заонежья в записях 1880—1980 годов / Составление, предисловие и примеч. Т. В. Краснопольской; Ред. Е. В. Гиппиуса. — Л., 1987.

Песни Пинежья: Песни Пинежья. Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд. — М: Музгиз. — 584 с.

Причитанья Северного края: Причитанья Северного края, собранные Е.В. Барсовым. В 2-х томах. — СПб.: Наука, 1997.

Проблемы картографирования: Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. — Л.: Наука, 1974. — 324 с.

Пропп: *Пропп В.Я.* Морфология сказки. — Л.: Academia, 1928. — 152 с.

Путилов: *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. — М.: Восточная литература РАН, 1997. — 295 с.

Резниченко 1982: *Резниченко Е.Б.* Поморские «свадебные стихи» как особый вид северной причеты // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). (Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 60.). — М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. — С. 64—78; (Переиздание // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Выпуск 174. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — С. 301—316).

Резниченко 1987: *Резниченко Е.Б.* Напевы свадебных причитаний Мезени и Зимнего берега Белого моря // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии). (Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 91.). — М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. — С. 108—126.

Резниченко 1987 а: *Резниченко Е.Б.* Одиночные причитания нестабильной звуковысотной организации (на примере свадебных голошений Пинеги и Летнего берега Белого моря) // Музыка русской свадьбы (проблемы регионального исследования): тезисы докладов научно-практической конф. (г. Смоленск, 20—24 мая 1987 г.). М., 1987. — С. 37—41. (Комиссия музыковедения и фольклора СК РСФСР).

Резниченко 1992: *Резниченко Е.Б.* Некоторые вопросы интонирования севернорусской причеты // Фольклорный текст: функция и структура. Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 121. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1992. — С. 116—128.

Резниченко 2008 *Резниченко Е.Б.* Поморская свадебная причеть: перспективы ареального исследования // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — С. 199—205.

Резниченко 2010: *Резниченко Е.Б.* Свадебная причеть восточного Поморья: «локальное» и «уникальное» // "Уведи меня, дорога": Сборник статей памяти Т.А. Бернштам. — СПб.: МАЭ РАН, 2010. — С.43—54.

Резниченко 2011: *Резниченко Е.Б.* Поморская свадебная причеть: из истории изучения // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Междунар. науч. конф., 30 сент. — 3 окт. 2010 г. / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. — СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской обл., 2011. — Т. 1. — С. 204—214.

Резниченко 2011а: *Резниченко Е.Б.* О музыкально-диалектной структуре поморской свадебной причеты // Рябининские чтения - 2011. Материалы VI конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. — Петрозаводск: Карельский научный центр, 2011. — С. 381—383.

Резниченко 2011 б: *Резниченко Е.Б.* Свадьба на «пецальненьком славном синём море» // Живая старина. № 4, 2011. — С. 6—9.

Резниченко 2011 в: *Резниченко Е.Б.* Поморская свадебная причеть как феномен традиционной культуры Русского Севера // Музыковедение. № 4, 2011. — С. 21—27.

Резниченко 2012: Плачевая культура Онежского берега Белого моря в записях XIX - XX вв. // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. — Т. 4. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2012. — С. 135—146.

Резниченко 2013: *Резниченко Е.Б.* Свадебные причитания Беломорья в контексте изучения народной религиозности // Вестник ПСТГУ. 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. № 1(10), 2013. — С. 169—180.

Резниченко 2013 а: *Резниченко Е.Б.* Свадебная причеть Беломорья в контексте изучения культуры Русского Севера // Музыковедение. № 7, 2013. — С. 11—17.

Резниченко 2013 б: *Резниченко Е.Б.* Причитания восточного Поморья с подвижными звуковысотными параметрами // Вопросы этномузыкознания. № 3, 2013. — С. 19—22.

РНПКП: Русские народные песни Карельского Поморья. / Сост. А.П. Разумова, Т.А. Коски, А.А. Митрофанова. — Л.: Наука, 1971. — 452 с.

РПК: Русские плачи Карелии / Подгот. М.М. Михайлов; ред. М.К. Азадовский. — Петрозаводск: Госиздат Карело-Финской ССР, 1940. — 321 с.

РСКП: Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Ньюче) / Сост. А.П. Разумова, Т.А. Коски. Ред. Е.В. Гиппиус. — Петрозаводск: Карелия, 1980. — 223 с.

Руднева: *Руднева А.В.* О двух вариантах плача “Пора встать ото сна беспечального” // Памяти К.В. Квитки: Сборник статей. — М.: Издательство: Советский Композитор, 1983. — С. 138—148.

Русская диалектология: Русская диалектология / Под ред. Р.И. Аванесова и В.Г. Орловой. — М., 1964.

Русская свадьба: Русская свадьба: В 2-х т. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2000. — Т.1. — 512 с.

РСССП: Русская свадьба сибиряков Среднего Притоболья / Автор-сост. М.Г.Екимов; Муз. ред. В.А.Лапин. — Курган, 2002.

Рябинин: *Рябинин Е.А.* К этнической истории Русского Севера (чудь заволочская и славяне) // Русский Север: К проблеме локальных групп. — СПб.: Наука, 1995. — С. 13—42.

Савватеев: *Савватеев Ю.А.* Вечные письма (наскальные изображения Карелии). — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2007. — 464 с.

Сало: *Сало И.В.* Влияние прибалтийско-финских языков на севернорусские говоры поморов Карелии: Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. — М., 1966. — 20 с.

Северные предания: Северные предания (Беломорско-Обонежский регион) / Изд. подгот. Н. А. Криничная. Л.: Наука, 1978. — 254 с.

Служебник: Служебник. — М.: Синод. Типогр., 1914.

Смирнов: *Смирнов Д.В.* Пути становления и развития отечественной музыкальной фольклористики в начале XX века: Деятельность Музыкально-этнографической комиссии: Автореф. дис. ... канд. иск.— М., 2000.

Смирнова: *Смирнова А.М.* Православная жизнь Кемского уезда (по материалам архангельской местной печати) // Православие в Карелии: (Материалы 2-й международной научной конференции, посвященной 775-летию крещения карелов). — Петрозаводск: Изд-во КарНЦ РАН, 2003. — С. 132—140.

СМЭС: Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — 549 с.

Соколов: *Соколов Ю. А.В. Марков.*// Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — СПб., 2002. — С. 1046—1047. — (Памятники русского фольклора).

СПЛБ: Свадебные песни Летнего берега Белого моря. // Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома: В 2 пл. / Аннотация В. Коргузалова. — Л.: «Мелодия», 1984. — С 20 20799-002.

Соссюр: *Соссюр Ф. де.* Труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1977. — 689 с.

Степанова 1976: *Степанова А.С.* О собирании, современном состоянии и некоторых особенностях поэтического языка карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А. С. Степанова, Т. А. Коски. — Петрозаводск: Карелия, 1976. — С. 5—38.

Степанова 1979: *Степанова А.С.* Основные особенности композиции карельских похоронных причитаний // Симпозиум-79 по прибалтийско-финской



филологии. 22—24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. — Петрозаводск: Б.и., 1979. — С. 151—153.

Степанова 1985: *Степанова А.С.* Метафорический мир карельских причитаний. — Л.: Наука, 1985. — 222 с.

Степанова 2004: *Степанова А.С.* Толковый словарь языка карельских причитаний. — Петрозаводск: Периодика, 2004. — 304 с.

Степанова 2005: *Степанова А. С.* Изучение карельских причитаний в XX и начале XXI в. // Межкультурные взаимодействия в полиэтническом пространстве пограничного региона: Сб. материалов междунар. науч. конфер. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2005. — С. 179—186.

Степанова Э.: *Степанова Э.П.* Скрытый мир плачей П. С. Савельевой // Межкультурные взаимодействия в полиэтническом пространстве пограничного региона: Сб. материалов междунар. науч. конфер. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2005. — С. 186—193.

Сурхаско: *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность (конец XIX — начало XX вв.). — Л., 1977. — 238 с.

Сысоева: *Сысоева Г.Я.* Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья: к проблеме выявления музыкально-фольклорных диалектов: Дис. ... канд. иск.: 17.00.02. — М., 2010. — 260 с.

Теплова 2003: *Теплова И.Б.* Некоторые черты стиля свадебных песен Русского Севера // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Материалы IV междунар. науч. конфер. «Рябининские чтения-2003»). — Петрозаводск, 2003. — <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2003/27.html>.

Теплова 2007: *Теплова И.Б.* Освоение традиций Русского Севера экспедициями Песенной комиссии императорского Русского географического общества // Рябининские чтения – 2007: Материалы междунар. науч. конфер. по изучению народной культуры Русского Севера. — Петрозаводск, 2007. — <http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2007/477.html>.

Теплова 2010: *Теплова И.Б.* Музыкальный фольклор в слуховых записях второй половины XIX – начала XX в.: перспективы изучения // От конгресса к

конгрессу: Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: Сб. докладов. Т. 1. — М., 2010. — С. 289 – 296.

Терехина: *Терехина Н.Н.* Свадебные песни Перми Великой. — Пермь: ОТ и ДО, 2011. —134 с.

Тэрнер: *Тэрнер В.* Символ и ритуал. — М.: Наука, 1983. — 277 с.

Терновская: *Терновская О.А.* Понятие диалекта и принципы классификации славянских диалектов // Советское славяноведение. № 5, 1975. — С. 47—58.

Толстая 1999: *Толстая С.М.* Обрядовое голошение: семантика, лексика, прагматика // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. — М.: Изд-во «Индрик», 1999. — С.135—148.

Толстая 2005: *Толстая С. М.* Фольклор и этнолингвистика // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 1. — М.: Гос. республиканский центр рус. фольклора, 2005. — С. 118—132.

Толстая 2010: *Толстая С. М.* Мотив расставания с волей/красотой в севернорусской свадебной причети: поэтика и мифология // "Уведи меня, дорога": Сб. статей памяти Т.А. Бернштам. — СПб.: МАЭ РАН, 2010. — С. 151—160.

Толстая 2012: *Толстая С. М.* Язычество // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 5: С (Сказка) — Я (Ящерица). — М.: Междунар. отношения, 2012. — С. 616—619.

Толстой 1983: *Толстой Н.И.* Полесье и его значение для славянской ареалогии / Полесье и этногенез славян: Предварительные материалы и тезисы конференции. — М.: Наука, 1983. — С. 6—8.

Толстой 1989: [Толстой Н.И. Некоторые соображения о реконструкции славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор : Реконструкция древней славянской духовной культуры: Источники и методы / Отв. ред. Н.И. Толстой ; АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. — М. : Наука, 1989. — С. 7—22.](#)

Толстой 1995: *Толстой Н. И.* Славянские верования // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. — М.: Эллис Лак, 1995. — С. 15—26.

Толстой 1995а: *Толстой Н. И.* Из грамматики славянских обрядов // Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. — М.: Индрик, 1995. — С. 63—77.

Толстой 1995 б: *Толстой Н. И.* Выворачивание одежды // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. А—Г. — М.: Международные отношения, 1995. — С. 465—466.

Толстой 1998: *Толстой Н. И.* Язычество и христианство древней Руси // Избранные труды. Т. II: Славянская литературно-языковая ситуация. — М.: Языки русской культуры, 1998. — С. 422 — 430.

Топоров: *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Изд. группа "Прогресс" — "Культура", 1995. — 624 с.

Троицкая: *Троицкая А.Д.* Музыкально-стилевые черты свадебной традиции на Онежском берегу Белого моря // Музыка русской свадьбы (проблемы регионального исследования) / Тезисы докладов научно-практич. конфер. (г. Смоленск, 20—24 мая 1987 г.). — М., 1987. — С. 31—34. (Комиссия музыковедения и фольклора СК РСФСР).

Цейтлин 1910: *Цейтлин Г.* Свадьба в Поморье (Очерк из быта поморов) // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1910. №20. — С. 10—30.

Цейтлин 1911: *Цейтлин Г.* Поморские народные сказки // Известия Архангельского Общества Изучения Русского Севера. 1911. № 2. — С. 76—92.

Цейтлин 1912: *Цейтлин Г.* Знахарства и поверья в Поморье (Очерк из быта поморов) // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1912. № 1. — С. 8—16.

Цейтлин 1912 а: *Цейтлин Г.* Знахарства и поверья в Поморье (Очерк из быта поморов) // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1912. № 4. — С. 156—165.

Чистов 1974: *Чистов К.В.* Проблемы картографирования обрядов и обрядового фольклора. Свадебный обряд // Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. — Л.: Наука, 1974. — С. 69—84.

Чистов 1979: *Чистов К.В.* Причитания у славянских и финно-угорских народов: Некоторые итоги и перспективы изучения // Симпозиум-79 по прибалтийско-финской филологии, 22—24 мая 1979: тез. докл. — Петрозаводск, 1979. — С. 13—20.

Чистов 1982: *Чистов К.В.* Причитания у славянских и финно-угорских народов (некоторые итоги и проблемы) // Обряды и обрядовый фольклор. — М.: Наука, 1982. — С. 101—114.

Шафранская: *Шафранская К.В.* Фольклорно-этнографические исследования в Карелии в первые десятилетия Советской власти (1917—1937 гг.) // Рябининские чтения - 2007. Материалы V науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера. Петрозаводск, 17—21 сентября 2007 г. — Петрозаводск, 2007. — С. 400—402.

Шейн: Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. I. Вып. 2. Издание Императорской Академіи Наукъ. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1900. — 493 с.

Шибанова: *Шибанова Н.Л.* Описание рукописных коллекций фольклорных материалов, собранных Д.М. Балашовым, хранящихся в Архиве Карельского научного центра РАН // Русский фольклор: Материалы и исследования.— СПб: Наука, 2008. Т. 33. — С. 425—475.

Шмаков: *Шмаков И.Н.* Свадебные обычаи и причитания в селениях Терского берега Белого моря // Этнографическое обозрение, 1903, №4. — С. 55—68.

Штокмар: *Штокмар М. П.* Исследования в области русского народного стихосложения. — М.: АН СССР, 1952. — 423 с.

Щепанская: *Щепанская Т.Б.* (Санкт-Петербург). Поморский дневник Т.А. Бернштам: к методике и практике полевой этнографической работы // Позови

меня, дорога": сб. науч. статей памяти Т.А. Бернштам". — СПб.: МАЭ РАН, 2010. — С. 7—16.

Юхименко: *Юхименко Е.М.* Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература: В 2 т. — М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 1 — 539 с.; т. 2 — 480 с.

Якобсон: *Якобсон Р.О.* Избранные работы. — М.: «Прогресс», 1985. — 455 с.