

Р. Б. Калашникова

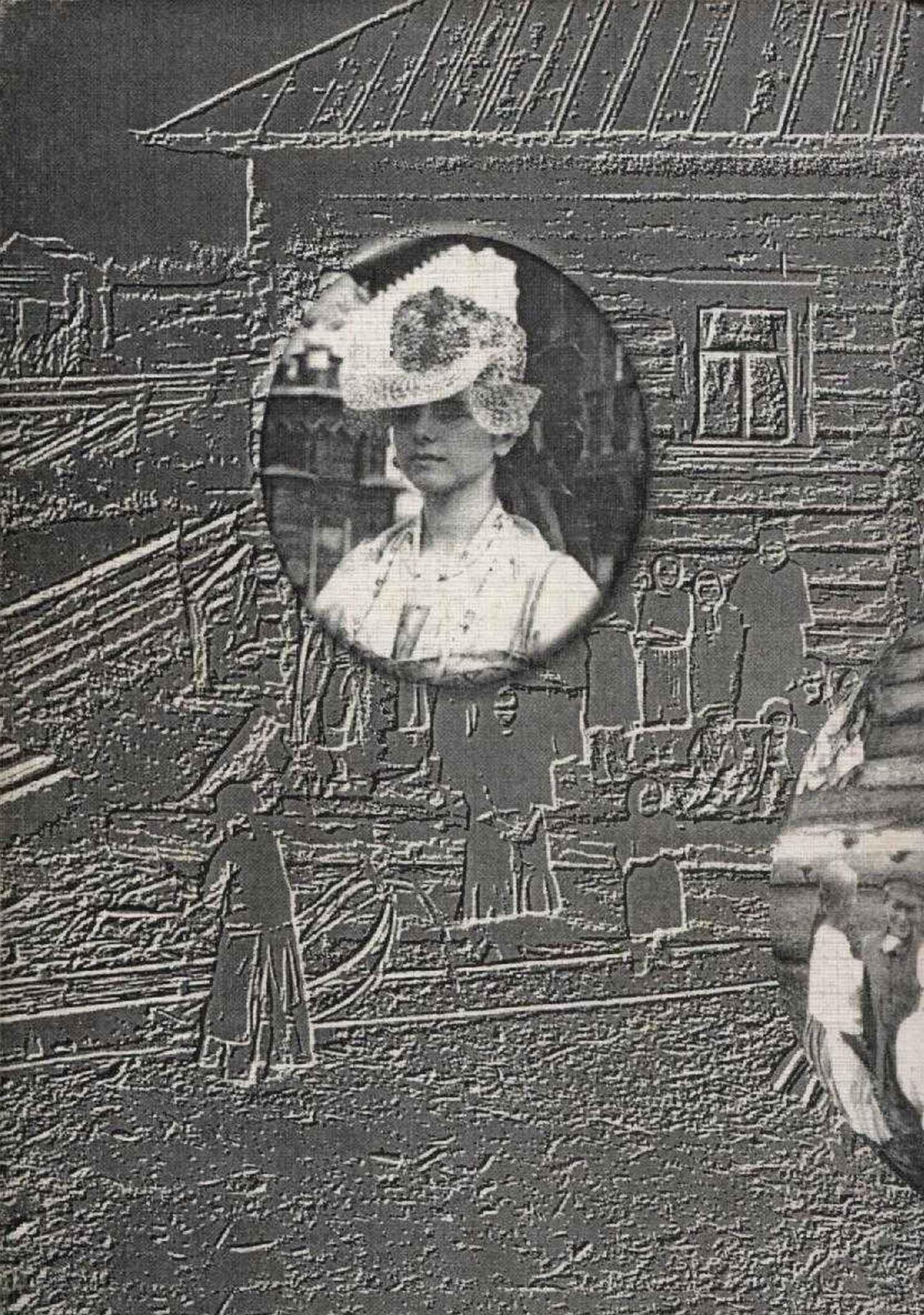
Бесёды и бесёдныя

песни Заонежья

второй половины

XIX века





Р. Б. Калашникова

Бесёды
и бесёдные песни Заонежья
второй половины
XIX века



Государственный историко-архитектурный
и этнографический музей-заповедник "Кижь"

Р. Б. Калашникова

**Бесёды
и бесёдные песни Заонежья
второй половины
XIX века**



ПЕТРОЗАВОДСК

ИЗДАТЕЛЬСТВО ПЕТРОЗАВОДСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
PETROZAVODSK STATE UNIVERSITY
PRESS

1999

ББК 82.3(2=Рус)-631

К 17

Монография посвящена исследованию бесёдных песен — главного звена зимних и летних увеселений молодежи Заонежья прошлого века. Многочисленные фольклорные экспедиции, побывавшие на северо-западном побережье Онежского озера в конце XIX века, зафиксировали массу разнообразных обрядов и обычаев, касающихся в том числе и вечериночной традиции. Однако парадоксальным образом ни сама традиция, ни составляющие ее ядро бесёдные песни не удостоились специального исследования. Монография не только восстанавливает этот пробел, но и представляет в новом свете фольклорно-этнографическое лицо региона.

Впервые столь тщательно и всесторонне проанализированы бесёдные песни как специфическое фольклорное жанровое образование — своеобразный "гипертекст", где вербальный язык, язык жеста и танца, костюм, традиционное пространство крестьянской избы оказываются взаимодополняющими в своем синкретическом единстве. Найденные автором точки соприкосновения бесёдных песен со святочным ряженьем, народной драмой, традициями лубка вводят севернорусские зимние хороводы в широкий контекст народной культуры в целом.

В монографии представлен обширный фольклорный и этнографический материал — результат экспедиционной работы автора (с 1988 по 1996 годы 11 выездов в Заонежье, Пудожье, Поморье). Самостоятельную ценность представляют полевые записи Р. Б. Калашниковой, а также "Указатель мотивов песен зимних хороводов Заонежья".

Монографическое исследование предназначено прежде всего для специалистов: фольклористов, этнографов, этномусиковедов, историков и т. п. В то же время принятая автором, старшим научным сотрудником музея "Кижь", попытка реконструкции ритуала общения крестьянской молодежи XIX века позволяет книге быть интересной для всех читателей, интересующихся народной культурой.

Печатается по решению научно-методического совета
Государственного историко-архитектурного и этнографического
музея-заповедника "Кижь"

Рецензенты:

А. Ф. Некрылова,

канд. искусствоведения, зав. отд. фольклора

Российского института истории искусств (С.-Петербург);

С. М. Лойтер,

канд. филологических наук, профессор Карельского государственного педагогического университета;

Л. В. Трифонова,

ученый секретарь Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника "Кижь"

ISSBN 8021-0060-5

© Калашникова Р. Б., 1999

К 460400000

Д 26(03)—99



© Издательство Петрозаводского государственного университета, оригинал-макет, 1999

Оглавление

Введение	6
Глава 1. Молодежная заонежская беседа второй половины XIX — начала XX вв.	17
Глава 2. Игровая и обрядовая функции бесёдных песен	41
Беседа как тип игры. Игровая функция бесёдных песен ..	41
Игровая стилистика бесёдных песен.	
Бесёдная песня и лубок	69
Беседа и обряд. Обрядовая функция бесёдных песен ...	84
Глава 3. Жанровое своеобразие бесёдных песен	111
Заключение	131
Приложение.	
Указатель мотивов бесёдных песен Заонежья	135
Библиография	154
Список сокращений	160
Словарь	161

Введение

Более полутора столетий отделяет нас от времени первых научных публикаций песен, исполнявшихся во время молодежных беседных увеселений в Олонецкой губернии (в частности — в Заонежье)¹. В этот период был собран достаточный эмпирический материал, описательно-этнографический и текстовый, который до сих пор в большинстве своем не учтен исследователями песенной традиции. В собирании заонежского материала участвовали снискавшие мировую известность фольклористы второй половины XIX века — П. Н. Рыбников, Е. В. Барсов, а также олонецкие краеведы, внесшие большой вклад в историю русской культуры, — К. М. Петров, Г. И. Куликовский, П. И. Певин, Н. С. Шайжин, В. Д. Лысанов и другие².

¹ См.: [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. СПб., 1841. С. 3—110; [Дашков В.] Описание Олонецкой губернии в историческом, статистическом и этнографическом отношении, составленное В. Дашковым. СПб., 1842. С. 178—188. Ф. Студитский опубликовал 21 круговую частую и 12 плясовых песен, активно исполнявшихся на беседах в Толбовской (Толвуйской) волости Олонецкой губернии, В. А. Дашков — тексты 9 песен, “употребительнейших в хороводе”.

² Назовем наиболее значительные материалы: [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни в уездах Петрозаводском и Повенецком // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3 т. Т. 3. Петрозаводск, 1991. С. 121—140; [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице: Из обычаев Обонежского народа. // Олонецкие губернские ведомости (далее — ОГВ). 1867. № 8. С. 129—130; Он же. Олонецкия бытовые песни // ОГВ. 1868. № 24. С. 366—368; № 25. С. 389—390; № 26. С. 414—415; № 27. С. 429—430; Петров К. М. Олонецкия бытовые песни // ОГВ. 1868. № 28. С. 448—450; № 29. С. 471—472; № 30. С. 489—491; [Азренёва-Славянская О. Х.] Описание русской крестьянской свадьбы с текстом и песнями обрядовыми, голосильными, причитальными и завывальными в 3-х ча-

Десятки свидетельств бытования беседного веселья и тексты песен были сосредоточены главным образом на страницах дореволюционной печати (прежде всего в газете “Олонецкие губернские ведомости”) и носили фрагментарный характер. Они никогда не подвергались систематизации и вторично не публиковались (кроме песен в записях П. Н. Рыбникова и В. Д. Лысанова). Цикл беседных песен Заонежья и Олонецкой губернии до настоящего времени не выделен, не существует целостного сравнительно-типологического анализа песенной традиции региона. Часть песенного материала до сих пор хранится в неопубликованном виде в архивах Петрозаводска, Санкт-Петербурга и Москвы. Так, источниковедческую базу нашей работы значительно расширили рукописные материалы Карельского научного центра РАН³. Например, очень показательны результаты фольклорной экспедиции студентов МГУ 1956 года под руководством Э. В. Померанцевой⁴. В Медвежьегорском (Заонежье) и Сегежском районах Карелии они записали более 800 песен и их фрагментов, часть из которых представляет собой “остатки” беседных песен. Фундаментальными для нас явились сведения, почерпнутые из столичных архивов: (Императорского) Русского Географического обще-

стях. Записаны от Ирины Андреевны Федосовой, крестьянки Олонецкой губернии, и от нищей Ульяны из Петрозаводска. Т. 3. Отд. IV. М., 1889. С. 147—190; [Певин П. И.] Толвуйский приход, Петрозаводского уезда, Олонецкой губернии: Этнографические материалы. // ОГВ. 1891. № 84. С. 851—852; [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба, песни, игры и танцы в Заонежье, Олонецкой губернии. Петрозаводск, 1916. С. 67—78; [Истомин Ф. М., Дютш Г. О.] Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. СПб., 1894. С. 144—145, 151—152, 173—174, 178, 198—199; [Куликовский Г. И.] Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении. Собрал Г. И. Куликовский. СПб., 1898; Шайжин Н. С. Олонецкий край: По данным местного фольклора // Памятная книжка Олонецкой губернии на 1908 г. Петрозаводск, 1909.

³ См.: Материалы экспедиции Карельского музея в Заонежский район в 1931 г. АКНЦ РАН, р. I, оп. I, ед. хр. 60—94; Онегина Н. Ф., Пакконен А. Т. Фольклорно-этнографическая экспедиция в Медвежьегорский район в 1983 г. АКНЦ РАН, р. III, оп. I, кол. 160 и др.

⁴ Материалы фольклорной экспедиции МГУ в Медвежьегорский и Сегежский районы в 1956 г. (Руководитель — доцент Э. В. Померанцева). АКНЦ РАН, р. III, оп. I, кол. 79, № 1—1147.

ства, Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, а также отдельные документальные источники, полученные из ЦГАЛИ и Государственного литературного музея⁵. К сожалению, если в Петрозаводске удалось изучить практически весь рукописный песенный фонд Заонежья, то архивы Санкт-Петербурга и Москвы (кроме И/РГО) представляют широчайшее поле для исследования. Автором работы также была предпринята попытка зафиксировать угасшую традицию бесёдного веселья бывшей Олонецкой губернии⁶. Результатом ее явились 11 экспедиций в Заонежье, Прионежье, Пудожье, Поморье в течение 1988—1996 гг. Удалось найти информантов, которые рассказали о молодежных вечеринках 1910—1920-х гг. Однако лишь единицы из них смогли вспомнить беседные песни и сообщить детали, характеризующие бесёдное веселье как обрядовый текст.

В мировой фольклористике Заонежье считается одной из наиболее “архаических” зон, местом, сохранившим уникальные факты фольклорной культуры. Во второй половине XIX века именно в Заонежье П. Н. Рыбниковым и Е. В. Барсовым были открыты былинная и причетная традиции. Регион сразу же получил общероссийскую известность. Однако интерес собирателей к песням, певшимся на зимних молодежных вечеринках в Заонежье, в отличие от былин и причетаний, не носил целенаправленного характера. Большинство краеведов бесёдное веселье воспринималось скорее как “занимательная картинка” народной жизни и описывалось попутно. Не удивительно, что лучшие тексты заонежских бесёдных песен в их этнографическом контексте оставлены нам П. Рыбниковым и Е. Барсовым. Причем пять бесёдных песен Е. В. Барсов записал от всемирно известной причитальщицы И. А. Федосовой. По подсчетам К. В. Чистова, от Федосовой в общей сложности разными собирателями было записано 63 пес-

⁵ См., например: Русские народные песни Олонецкой губернии (11 тетрадей). 1870-е гг. Архив И/РГО, р. XXV, оп. I, № 40; [Коренная П. Н.] День свадьбы. С. Космозеро, июнь 1926 г. ЦГАЛИ, фонд 2640, оп. I, ед. хр. 128, л. 78—84.

⁶ Калашникова Р. Б. Отчет об экспедициях 1989 г. по темам: “Заонежский свадебный обряд”, “Заонежская беседа” // Научный архив музея “Кижи”. № 1270; Она же. Экспедиционные тетради 1990—1996 гг. / № 1—8/. Личный архив автора. Фонотека автора насчитывает около 100 часов магнитофонных записей.

ни. Песенное творчество И. А. Федосовой, безусловно, — самостоятельная тема, заслуживающая серьезного рассмотрения⁷. Несмотря на разный профессиональный уровень собирателей и различное качество записей, вопрос о своеобразии песенной традиции (уже — традиции бесёдной песни), существовавшей во всемирно прославленном фольклорном регионе “бок о бок” с причетью и былиной, представляется уместным и своевременным. Это одна из причин ограничения темы данного исследования⁸. Другая причина заключается в том, что песенная традиция, как и в целом фольклор, существует и функционирует “исключительно в диалектной форме, в форме местных, узко локальных вариантов”⁹, и для ее анализа требуется знание этнографического контекста, невозможного без тщательного изучения обрядовой культуры края. В перспективе рассмотрение заонежской бесёдной традиции и ее межареальных отношений с локальными традициями Олонецкой губернии (вытегорской, каргопольской, пудоожской и т. д.) позволит показать специфику и единство олонецкой вечериночной традиции во всем ее диалектном разнообразии.

Временные рамки исследования (вторая половина XIX века) не случайны. В этот период собиратели запечатлели момент отмирания в Заонежье зимнего хоровода и хороводного веселья вообще. Причиной послужило то, что в 70-е гг. XIX в. бесёдные собрания деревенской молодежи испытали на себе сильное влияние города (Петербурга) и городской мещанской культуры. Однако обрядность бесёдной песни в конце XIX века не была утрачена полностью. В описаниях бесёд и текстах бесёдных песен 80—90-х гг. мы наблюдаем стихийное сочетание традиционных обря-

⁷ Характерно признание Ирины Федосовой Барсову: “Противу меня писеньнице не быть: будет отвечать Господу Богу”. См.: Чистов К. В. Ирина Андреевна Федосова: Историко-культурный очерк. Петрозаводск, 1988. С. 33, 63. Записи бесёдных песен от И. Федосовой см.: Барсов Е. В. Свадебный обряд в Заонежье // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских. М., 1885. Кн. V. С. 244—245, [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице... С. 129.

⁸ Заонежье в конце XIX в. входило в состав двух уездов — Петрозаводского (большая часть) и Повенецкого. Заонежье традиционно считалось сильным староверческим регионом. Подробнее об этом см. в первой главе исследования.

⁹ Толстой Н. И. Славянский и балканский фольклор: Этнолингвистическое изучение Полесья. М., 1995. С. 13.

довых моментов с новыми формами городских увеселений и новыми поэтическими мотивами¹⁰. Поэтому так ценны для нас немногочисленные записи песен, сделанные ранее 70-х гг. XIX в. (Ф. Студитский, П. Рыбников, Е. Барсов, К. Петров). Это тексты, максимально приближенные к определенной системе мировоззрения и обрядовых представлений, используемых молодежной крестьянской средой Заонежья в середине XIX века. Ей полностью соответствовала существовавшая в то время система фольклорных жанров, в которой беседным песням следует отвести главенствующую роль.

С затуханием традиции беседных собраний новую песенную жизнь деревни стали определять частушка, кадрильная песня, жестокый романс. Следовательно, на примере одного региона мы можем говорить об эволюции жанровой системы фольклора на рубеже веков. В конце XIX века в Заонежье шли процессы угасания традиционного обрядового искусства и появления жанров городской низовой культуры, отражающих новую социально-культурную ситуацию.

Беседными (вслед за П. Н. Рыбниковым, О. Х. Агрёной-Славянской, П. И. Певиным и другими) мы называем песни, исполнявшиеся в закрытом помещении — избе — во время заонежских молодежных вечеринок в осенне-зимний период¹¹. Беседные песни были функционально разграничены: в отличие от песен “прядимых” бесед, сопровождавших работу, главным образом — прядение, песни “игримых” бесед сопровождали движение (хоровод, пляску, танец). Предметом нашего изучения станет цикл песен зимних хороводов. При этом границы предмета исследования кажутся не совсем отчетливыми, если рассматривать эти песни только как вербальный текст. Этнографический подход (отсюда термин “беседные”) к песенной традиции региона представляется наиболее плодотворным. Песни праздничной вечеринки — жанр синкретичный, с сильными внетекстовыми связями. Костюмы участников беседы, музыкальный напев, движения при исполне-

¹⁰ [Певин П. И.] Толвуйский приход... С. 851—852.

¹¹ “Беседа — биседа произносится”. (Пономарев А. Кижское наречие Великогубской волости, Петрозаводского уезда, Олонецкой губернии // ОГВ. 1898. № 55. С. 2.) В других источниках — “беседа”. См. статьи Г. И. Куликовского, М. Д. Георгиевского и др. В работе мы используем более употребительный на сегодняшний день термин “беседа”.

нии песни — все стремилось к синонимическому тождеству с текстом и составляло этнографический контекст песни. С другой стороны, этнографический контекст вбирал в себя социальные отношения и обрядовую реальность, сложившиеся в обществе. Анализу взаимосвязей поэтического текста вечериночной песни и ее этнографического контекста, выявлению игровой и обрядовой функций беседных песен посвящено наше исследование. Обращение к контексту традиционной духовной культуры позволяет расширить жанровые границы фольклора. Восприятие песен “игримых” заонежских бесед как единого целостного текста, объединенного общим художественным стилем и обрядовой реальностью, дает возможность представить их как своеобразное жанровое образование, претендующее на подвидовую функцию.

“Фольклор насквозь этнографичен”, — писал Б. Н. Путилов. Он же считал принцип этнографизма “краеугольным камнем современной методологии фольклора”¹². Традиции отечественной этнографической школы, связанной с именами Д. К. Зеленина, И. И. Толстого, А. И. Никифорова, П. Г. Богатырева, И. М. Тронского, В. Г. Богораза и других, сложились в науке еще в 30—40-х гг. XX века. В. Я. Пропп дал в своих исследованиях блестящий анализ универсальных типологических связей фольклора и этнографии¹³. Проблема “фольклор и действительность” является по-прежнему одной из ключевых и в современной науке. Множество специальных исследований и монографий посвящены выявлению этнографических истоков фольклорных явлений. Среди них следует отметить труды Н. И. Толстого, Б. Н. Путилова, К. В. Чистова, А. К. Байбурина, Г. А. Левинтона, В. И. Ереминой, Л. М. Ивлевой и многих других ученых, которые в своих теоретических основах восходят к этой традиции и являются ее продолжением¹⁴. Методика соотношения этнографи-

¹² Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. С. 217.

¹³ Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928; Он же. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

¹⁴ Толстой Н. И. Вербальный текст как ключ к семантике обряда // Структура текста-81: Тез. симпозиума. М., 1981; Путилов Б. Н. Миф-обряд-песня Новой Гвиней. М., 1980; Байбурин А. К., Левинтон Г. А. К проблеме “у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов” // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 229—245;

ческого и фольклорного анализа является принципиальной и для автора данной работы, так как, по нашему убеждению, вряд ли возможна неискаженная оценка вербального текста без широкого изучения этнографической среды, своеобразного поля функционирования фольклорного языка. По нашему мнению, только такой подход позволит “прочитать” тексты песен на уровне их глубинного значения.

При анализе собранного материала автор придерживался следующих методических принципов: во-первых, по возможности широкое и полное введение в научный оборот фактического (описания бесед) и текстового материала. В приложении к работе печатается указатель мотивов песен зимних хороводов Заонежья. Во-вторых, известно, что содержание и семантика фольклорного текста часто находятся за его пределами¹⁵, на уровне традиции. Этот вывод в полной мере относится к беседным песням. “К фольклору следует подходить как к определенной системе мировоззрения и народных представлений, системе жанров и изобразительных средств, системе ритуальных функций и текстов, имеющих определенное содержание, установившееся традицией”¹⁶. Задача нашего исследования — показ ныне забытого фольклорного жанра на широком общекультурном фоне. Беседная песня рассматривается нами как сложный комплекс собственно эстетических и магически-метафорических составляющих. При этом важным оказывается тот факт, что сам песенный цикл зимних хороводов Заонежья представлен нами как сфера традиционной народной культуры. В-третьих, при анализе беседных песен автор использовал комплексный подход, позволяющий охватить по возможности больше “языков”, влияющих на песенную традицию. Это изобразительный язык (костюм), действенный или игровой (движение, жест), предметный (традиционные места в избе). Известно, что “...в ритуале, как правило, резко увеличи-

Чистов К. В. Народное творчество и фольклор: Очерки теории. Л., 1986; Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991; Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993; Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994.

¹⁵ Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: Исследования по эстетике устно-поэтического канона. Л., 1989. С. 85, 165.

¹⁶ Толстой Н. И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Сост. С. М. Толстая. М., 1995. С. 48.

вается количество используемых знаковых систем...”¹⁷ Необходимость комплексного подхода вытекает из характера объекта изучения и особенностей его функционирования. Песня — синтез текста, мелодии, движения. Поэтому тексты песен, включенные в этнографический контекст, представляют для автора исследования особую ценность (П. Рыбников, Е. Барсов, В. Лысанов). Они раскрывают сакральный смысл игр молодежи в преддверии свадьбы и позволяют “увидеть” более ранние пласты беседных песен, уводящие в XVIII век (более подробно мы расскажем об этом во второй главе работы). В-четвертых, локальные традиции беседного веселья Олонецкой губернии (в Кемском Поморье беседы назывались “вечеринами”, в Пудожье “вечорками” и т. д.) дают картину “единства в разнообразии”. Однако в нашей работе мы не можем ограничиться только олонечким материалом. Расширяя географию исследования, в качестве сравнительного материала автор вводит тексты вечериночных песен, записанные в Архангельской, Вологодской, Вятской, Пермской, Новгородской, Псковской и других северорусских губерниях, подтверждая тезис “единство в разнообразии” уже на общероссийском материале.

В современной фольклористике песенные циклы зимних хороводов молодежи — тема, в сущности не исследованная. Беседные песни на заонежском материале также никогда не изучались специально. Исключением может служить глава из книги В. И. Чичерова, в которой впервые был проанализирован уникальный зимний хоровод в записи П. Н. Рыбникова¹⁸. В статьях и книгах Т. А. Бернштам, М. М. Громыко беседное веселье молодежи рассматривается с этнографической или этнокультурной точек зрения. К сожалению, в них почти не использован материал Заонежья¹⁹. Значение работ 60—80-х гг., посвященных частным

¹⁷ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре... С. 204.

¹⁸ Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX вв.: Очерки по истории народных верований // Труды ин-та этнографии АН СССР. Н. С. Т. XL. М., 1957. С. 180—185.

¹⁹ См., например: Бернштам Т. А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в к. XIX — нач. XX вв. // Русский народный свадебный обряд: Материалы и исследования. Л., 1978. С. 48—71; Она же. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX — нач. XX вв.: Половозрастной аспект традиционной культуры. Л., 1988; Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986; Она же. Мир русской деревни. М., 1991.

аспектам песен праздничных молодежных вечеринок, невелико, так как затрагиваемые в них проблемы (педагогическая направленность, хореографическая роль, символика хороводных песен) рассматривались “сами по себе”, без включения в культурный контекст²⁰. В конце 80-х — 90-е годы угол зрения стал меняться: появились исследования, в которых текст песни и этнографический контекст были взаимосвязаны²¹.

В своих выводах автор опирался не только на монографии и статьи П. Г. Богатырева, В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, Н. И. Толстого, К. В. Чистова, И. И. Земцовского, А. К. Байбурина, Г. А. Левинтона и других ученых, для которых “связь с этнографией носит кардинальный характер”²². Отказ от узколитературоведческого взгляда на фольклор и обращение к широкому контексту традиционной народной культуры отличают книгу Г. И. Мальцева, труды Ю. М. Лотмана²³. Большой интерес в сравнительном плане представляют исследования Т. А. Бернштам, Н. П. Колпаковой, Л. Н. Виноградовой, В. И. Ереминой,

²⁰ См., например: Яцунок Е. И. Символика в хороводных песнях // Фольклор как искусство слова. Художественные средства русского народного поэтического творчества. М., 1981. Вып. 5. С. 19—27. Новоселова Н. А. Роль вечорков и вечорочных песен // Полифункциональность фольклора. Новосибирск, 1983. С. 70—76.

²¹ Брянцева Л. И. Русские хороводные и игровые песни в Башкирии // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. науч. сб. Уфа, 1984. № 10. С. 57—66; Власов А. Н., Канева Т. С. Игровой фольклор Усть-Цильмы // А в Усть-Цильме поют: Традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы. СПб., 1992. С. 7—18.

²² Толстая С. М. К проблеме комплексного изучения фольклора // Песенное наследие. М., 1991. С. 32.

²³ Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи / Под ред. Б. Н. Путилова. М., 1976. Он же. О русской народной лирической песне // Народные лирические песни / Сост. В. Я. Пропп. Л., 1961. С. 5—68. Он же. Открытая лекция / Публикация Л. М. Ивлевой // ЖС. 1995. № 3. С. 11—17; Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971; Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994; Толстой Н. И. Из грамматики славянских обрядов // Труды по знаковым системам. Тарту, 1982. Т. 15. Вып. 576. С. 58—69; Лотман Ю. М. “Свое” и “чужое” в истории русской культуры // Там же. С. 110—121; Левинтон Г. А. К вопросу о функциях словесных компонентов обряда // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л., 1974. С. 162—170; Земцовский И. И. К теории жанра в фольклоре // Советская музыка. 1983. № 4. С. 61—65.

Л. Л. Ивашневой, И. М. Колесницкой, Э. И. Власовой и других²⁴. Однако основополагающим для своей работы автор считает фундаментальное исследование Л. М. Ивлевой “Ряженье в русской традиционной культуре” (СПб., 1994), в котором впервые в отечественной науке была предпринята попытка реконструкции содержательного плана обычая ряженья, представленного как целостная система. Ряженье и бесёдное веселье в народной культуре соприкасаются друг с другом как два типа “игрового языка”, имеющие обрядовую природу.

Понимание традиционной народной культуры было бы невозможно без трудов Д. К. Зеленина, Е. Г. Кагарова, А. А. Потебни, Ю. М. и Б. М. Соколовых, В. Н. Всеволодского-Гернгросса, участников экспедиции ГИИИ (г. Ленинград) и ГАХН (г. Москва) 1926 г. в Заонежье и многих других. В качестве основного материала к работе привлечены классические собрания песен П. В. Шейна, А. И. Соболевского, П. В. Киреевского²⁵, а также ряд региональных сборников, имеющих сравнительное значение²⁶. Среди найденных в архивах и дореволюционной пе-

²⁴ Ивашнева Л. Л. О взаимосвязи календарной и свадебной поэзии // РФ. Л., 1974. Т. XIV. С. 191—199; Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования / Отв. ред. Н. И. Толстой. М., 1982; Ерёмина В. И. Поэтический строй русской лирики. Л., 1978; Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора: Проблема теории и типологии: Автореф. дис. ... канд. искусств. Л., 1985; Бернштам Т. А. Следы архаических ритуалов и культов в русских молодежных играх “Ящер” и “Олень” // Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л., 1990. С. 17—36; Власова Э. И. Скоморохи и свадьба: К вопросу об эволюции отдельных моментов обряда // РФ. Т. XXV. Л., 1989. С. 44—64 и др.

²⁵ [Шейн П. В.] Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. / Материалы собраны и приведены в порядок П. В. Шейном. СПб., 1898—1900. Т. I. Вып. 1—2; [Соболевский А. И.] Великорусские народные песни, изданные профессором А. И. Соболевским: В 7 т. СПб., 1896—1902; [Киреевский П. В.] Песни, собранные П. В. Киреевским: Новая серия. М., 1911. Вып. I; 1917. Вып. II. Ч. 1; 1929. Ч. 2.

²⁶ Песни Пинежья: Материалы фонограммархива АН СССР, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и Э. В. Эвальд. Кн. 2. М., 1937; Песни Печоры / Изд. подготовили Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963; Песенный фольклор Мезени: Памятники русского фольклора / Изд. подготовили Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967 и др.

чати источниках из Заонежья, отметим записи, охватывающие песенный фольклор северной части Заонежья — сел Толвуя и Шуньга. Это тексты песен шуныгского хора П. Н. Рыбникова, записи песен К. М. Петрова от шуныгской крестьянки Ирины Евсеевой и толвуйские собрания песен Ф. Студитского, О. Х. Агрёновой-Славянской, Е. В. Барсова. Именно эти тексты дают наибольшее число сюжетных сходжений и наибольшее разнообразие мотивов песен. Интересно, что записи песен Агрёновой-Славянской от Ирины Федосовой, несомненно, нуждающиеся в серьезном текстологическом исследовании, тем не менее содержат основной круг мотивов заонежских беседных песен. В результате нашей работы мы смогли выделить около 400 песен зимних вечеринок Олонецкой губернии, из них более 150 — заонежских. Безусловно, подобные поиски имеют большие перспективы.

Исследование не могло бы состояться без тех десятков информантов, последних носителей традиционной культуры, с которыми на протяжении десяти лет встречался автор работы. Вспоминая их, сознаешь правильность оценки, данной известным фольклористом, участницей экспедиции 1926 года в Заонежье Натальей Павловной Колпаковой: *“В деревне была громадная культура, очень своеобразная культура!”* (Из личного архива автора. 1993. Октябрь.)

Глава 1.

Молодежная заонежская беседа второй половины XIX — начала XX вв.

Под историко-географическим понятием “Заонежье” подразумевается территория северо-западного побережья Онежского озера — Заонежский полуостров и прилегающие к нему острова. По данным переписи 1905 года, численность заонежан составляла 27911 человек. Исконное население Заонежья — финноязычное (древняя весь, карелы-людики, саамы). В XIV веке в связи с появлением в Заонежье значительного числа славян (самые ранние мигранты были носителями единого псковско-новгородского диалекта) начался процесс постепенного перехода финноязычного населения на русский язык. Взаимодействие традиций прибалтийско-финской и русской культур продолжалось вплоть до конца XIX века, тем более, что Заонежье было зоной этнического пограничья. В Повенецком уезде русские поселения граничили с поселениями карел, длительные этнокультурные контакты наложили своеобразный отпечаток на традиции и быт заонежан. Во второй половине XIX века население Заонежья — русские¹. Наиболее старинные поселения, зафиксированные письменными источниками с 1375 года, — Шуньга и Толвуя. Третий центр края — Киж. В 1871 году А. Ф. Гильфердинг писал: “...слышал, что народ делит его (Заонежье. — Р. К.) по какому-то старинному преданию на три части: Киж, Толвуй и Шуньгу. Имя Киж обнимает юго-западную часть Заонежья, т. е. погосты Сенногубский, Кижский, Великогубский, Яндомозерский, Кос-

¹ О заонежанах как локальной группе русских Олонецкой губернии см.: Логинов К. К. Материальная культура и производственно-бытовая магия русских Заонежья. СПб., 1993. С. 3—12.

Библиотека
музея „Киж“
инв. № 12272

мозерский”². В Толвуйскую волость входили Типиницкий, Кузарандский, Вырозерский, Толвуйский и Фоймогубский погосты, в Шуныгскую — богатое село Шуныга с прилегающими деревнями³.

Бесёдой в Заонежье называлось молодежное гуляние в закрытом помещении — избе. Обычно начинались беседы с праздника Покрова Богородицы (1.10 по ст. стилю). Однако бывали и варианты: в деревне Леликово Сенногубского прихода в начале XX в. — с 8 сентября в Рождество Богородицы⁴. Продолжались беседы всю осень и зиму до четверга на масленичной неделе. Далее следовал перерыв — Великий пост, и со второго дня Пасхи молодежные гуляния возобновлялись, постепенно переходя на улицу, в зависимости от того, когда растает снег и подсохнет земля после весенней грязи. Гуляние под открытым небом называлось в конце XIX — начале XX вв. *игрищем*. Устраивались игрища с Пасхи до Петрова (29.06) или Ильина (20.07) дня. С Ильина дня до Покрова был перерыв в развлечениях молодежи: “Веселятся только, если бывает в каком-то селении местный праздник”⁵.

“В Великом посту не бывает ни бесёд, ни посиделок”⁶, — утверждал собиратель из Заонежья. Напротив, говоря об Олонецкой губернии в целом, другой информатор писал, что в Великом и Рождественском посту беседы заменяются *посидками*, которые отличаются тем, что «нанимают» их девицы за свой счет и собираются в избе с работой, пением духовных стихов и протяжных песен. “Отличие посидок от бесёд заключается в том, что они го-

² [Гильфердинг А. Ф.] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года: В 3-х т. Т. I. Л., 1949. С. 60.

³ Различия в быту и художественной культуре трех районов зафиксировала экспедиция ГИИИ 1926 г. См.: Колпакова Н. П. У золотых родников: Записки фольклориста. Л., 1975. С. 12.

⁴ Материалы экспедиции Карельского музея... д. 62. л. 4.

⁵ [Певин П. И.] Толвуйский приход... С. 852.

⁶ Там же. С. 852. Вывод, безусловно, верный, если иметь в виду Заонежье как староверческий регион. К тому же большинство парней в посты покидало деревню. См., например: “По окончании масленицы молодые люди и мальчишки уезжают в Петербург на житье. А оставшийся дома народ тоже уезжает к морю за треской...” [Касьянов И. А.] Этнографические материалы по Олонецкой губернии (Петрозаводский уезд). Собраны крестьянином Ив. Касьяновым (1872 г.) Архив/И/РГО, р. XXV, оп. 1, № 12, л. 5.

раздо беднее содержанием...” Лишь с приходом на посидки парней начинались игры, дозволенные традицией. Танцевать и петь веселые песни было запрещено⁷.

Выделялись в Заонежье старушечьи и подростковые беседы. Женские (“старушечьи”) проводились только в посты. С вязанием, прядением, вышивкой собирались женщины небольшими группами поочередно у каждой из участниц. Многие былины и сказки были усвоены сказителями именно на таких беседах, здесь пели и разъясняли духовные стихи, рассказывали молодежи о “досюльной” жизни, учили гадать. Поэтому “старушечьи” беседы охотно посещали девушки.

“Маленькие” беседы организовывали подростки 12—15 лет и девочки лет с десяти. Они тоже нанимали избу, как взрослые, у какой-либо старушки и “платили ей за это тем, что приносили лучин, дров, а когда и хлеба”. На своих беседах “ходили кадрель, музыку заменяли песни, играли, словом, перенимали все, что было <...> Со своей они часто всем гуртом бегали смотреть, что делается на большой беседе”⁸. Иногда подростки устраивали свои беседы в сенях беседной избы.

Молодежные беседы Заонежья делились на *прядимыя* (*прядильныя*) и *игримыя* (*игральныя*), то есть с работой и без работы. Однако это деление было достаточно условным. Еще в 1860 г. П. Н. Рыбников писал о шуныгских посиделках: “...на беседах в будни работают только на словах, в праздники же приходят совсем без рукоделья, и время проводится в забавах разного рода, пеньи, плясках и играх”⁹. В 80-х гг. XIX в. на прядильные беседы девушки являлись в будничных, простеньких платьях. “Квартира для этих бесёд не нанимается. Обыкновенно собираются девушки поочередно и каждый вечер друг у друга и прядут лен”. Иногда к девушкам “полюбезничать и потанцевать” приходили парни и сидели до полуночи¹⁰. Традиционные нормы пове-

⁷ [Е. П.] Картинки увеселений сельской молодежи в Олонецкой губернии // ОГВ. 1898. № 59. С. 2.

⁸ См. об этом: Калашникова Р. Б. Молодежная заонежская беседа конца XIX — начала XX вв. // Кижский вестник. Заонежье. 1994. № 4. С. 57—68; Материалы экспедиции Карельского музея... д. 62, л. 36; Материалы экспедиции студентов МГУ... ед. хр. 271, с. 323.

⁹ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 121.

¹⁰ [Певин П. И.] Толвуйский приход... С. 852.

дения предписывали парням роль участников бесёд “без дела”. Они шумели и озорничали: мешая работать, садились на колени, поджигали кудель, прятали прялки. Поэтому девицы исхитрялись изготовить “урок” заранее, чтобы потом отчитаться перед матерью¹¹.

Предметом нашего исследования станут бесёды иного рода: “игримые”, “без всякой работы, только для развлечения”¹². Это были платные, многолюдные бесёды, отличавшиеся богатством нарядов. Они проводились не в одной, а в разных деревнях, и молодежь должна была преодолеть большие расстояния, чтобы приехать “к празднику”. На “игримой” бесёде обязательно присутствовали парни (они нанимали избу) и зрители. Конечно, и на вечеринках “с работой” молодежь могла потанцевать, но на них не было цельного хороводного действия: “На прядильных бесёдах ни “перепёлки”, ни “совгина”, ни кругов не бывает”¹³. Строгая разграниченность бесёд вела к функциональному разграничению бесёдных песен: одни из них сопровождали работу — прядение, другие — движение (во второй половине XIX века — зимний хоровод).

В Кемском Поморье (побережье Белого моря в пределах Кемского уезда Архангельской губернии)¹⁴ праздничные развлечения молодежи подразделялись на два вида вечеринок: 1) “вещерок”, которые нанимали парни, “когда споходят с Мурмана”, и 2) бесёда и вещьерина, которые устраивались девушками за определенную плату и в определенное время года. Нанимались никольская бесёда и вещьерина в Николин день /06.12. по ст. ст./, святочная — в период святок от Рождества до Крещенья, крещенская — в Крещенье; несколько бесёд заговенских — по праздникам вплоть до Великого поста. Завершались зимние увеселения молодежи в пятницу на масленичной неделе. “Все эти “бесёды” собираются днем с 2 до 6 часов вечера и “вещерины” — с 10—11 до 3—5 часов утра”. Если вещьерки, на которые девушки приходили по особому приглашению, на рубеже веков сопровождалась ис-

¹¹ Зап. от Дегтяревой Е. П., 1899 г. р., д. Кургеницы и др. (личный архив автора).

¹² [Певин П. И.] Указ. соч. С. 851.

¹³ Там же. С. 852.

¹⁴ Ныне территория Карелии.

ключительно танцами под балалайку или гармошку, то в бесёдах и вещьеринах, организуемых девушками, верх одерживал традиционный обычай — игра под песню¹⁵. До сих пор в Поморье сохранились воспоминания о святочных бесёдах. “Святки мы ждали как Христа: поиграть, повеселиться”. “Сватали квартиру” только девушки, “сидели Святки” по возрасту или по богатству. Когда на беседу в Сумском Посаде собирались богатые девушки, бесёда называлась “шоколад”, девушки среднего достатка — “мармелад”, бедные — “толокняные закуски” (подобных сведений о заонежских бесёдах мы не имеем). “Вели Святки” следующим образом: сидели за столами, перед каждой девушкой 1—2 зажженные свечи, из-за столов их выводили в “утушку” или кадрили. “По кругу шли, плясали одеянку, шин, шестёрку”. Одеты девушки были в гарусные или штофные сарафаны, а на вещьерину одевали еще более лучшие наряды, “называлась материя”. В продолжение святок девушки “сидели” в одной избе, а “парни странствовали весь вечер”, переходя от одной компании девушек к другой. Самой богатой была бесёда в Васильевский вечер, на ней девушкам дарили “яруса” с подарками, в основном “коробки с десертом” (шоколадными конфетами)¹⁶.

В Пудожском уезде Олонецкой губернии (северо-восточное побережье Онежского озера) бесёды назывались *вещерками*. В селе Авдеевском с каждой девушки — “йгрицы” — в год берется по 10 фунтов муки; каждый парень всякий раз за право присутствия... платит по 5 копеек. Девушки кроме того приносят с собой и муки, яиц, толокна, пирогов и т. п. На угощение парни приносят сладости¹⁷. В Корбозерской волости Пудожского уезда для зимних вечеринок с Покрова до Великого поста девушки

¹⁵ Дуров И. М. Песни Кемского Поморья. Архив КНЦ РАН, ф. 1, оп. 1, кол. 27, с. 671. См. также зап. от Редькиной О. Г., 1908 г. р., с. Сорока; Лежевой Е. И., 1905 г. р., с. Шуерецкое (личный архив автора). В Заонежье дневная бесёда в святки называлась “денная игра” (зап. от Панфиловой А. Т., 1910 г. р., с. Великая Губа).

¹⁶ Зап. от Коппальной А. И., 1910 г. р., с. Вирма; Редькиной О. Г., 1908 г. р., с. Сорока; Махилёвой Е. Ф., 1914 г. р., с. Сумский Посад; Овсянниковой А. В., 1922 г. р., с. Сумский Посад; Зайковой А. Ф., 1915 г. р., с. Шижня; Поповой А. Л., 1910 г. р., с. Сорока; Дианова Я. М., 1915 г. р., с. Шижня; Фокиной П. Г., 1910 г. р., с. Шуерецкое и др. (личный архив автора).

¹⁷ Харузина В. Год на Севере: Путевые воспоминания. М., 1890. С. 71—72.

еще летом подыскивали избу, “обязательно курную”. Платили работой (косьбой, жатвой), а также обязывались носить на вечер по полону дров и каждое воскресенье “воскресенное” — сладкуюстряпню (девушек собиралось из трех деревень человек 30—35). Каждую субботу “подеревенно” мыли пол. Молодцы были “обязаны при начинании вечеринки сложить хозяину по 5 копеек с лица, а также и в большие праздники и в конце тоже по 5 копеек, а больше другой обязанности за парнями нет”¹⁸.

Молодежные игры в карельских деревнях, как и в севернорусских, начинались обычно с осени (около 14 сентября по ст. ст. — праздник Воздвижение Господне) и заканчивались в масленицу¹⁹. Основными формами вечеринок в конце XIX века были *беседа* и *посиделки*. Последние отличались от первых тем, что происходили в будни, носили более сдержанный характер, а девушкам полагалось заниматься на них рукоделием. Но работала только та, “которая не занята разговором с молодым”²⁰. Однако уже в начале XX века карельские девушки на посиделки “никогда никакой работы не берут”. Если во второй половине XIX века за наем избы платили парни одной деревни — той, где собирались, то в начале следующего века: “Нанимается квартира девушками. Освещение от холостых. Поочередно приносят свечку, лампу”. До начала XX века у северных, ребольских и святозерских карел отмечалась особая форма бесед или посиделок — “беседа ночью” в воскресные и праздничные дни. На дневную собирались около четырех часов дня и сидели до 6—7 часов вечера, около девяти часов собирались снова²¹. Организаторами ночных бесед обычно выступали девушки, часто такая беседа сопровождалась угощением. Интересен обычай, зафиксированный у олонечких карел и отмеченный в книге Ю. Ю. Сурхаско: вместо платы за избу устанавливалась плата за места для “сидения парой”, причем она зависела от степени близости к большому углу. Место под иконостасом стоило рубль, места до середины лавок — по 50 копеек, а дальше — еще меньше. Несмотря на то что карельская моло-

¹⁸ Колобов И. В. Русская свадьба Олонецкой губернии, Пудожского уезда, Корбозерской волости // ЖС. Петроград, 1916. С. 25.

¹⁹ Благовещенский Ив. Посиделки в окрестности города Олонца // ОГВ. 1878. № 94. С. 135.

²⁰ Там же. С. 135.

²¹ Георгиевский М. Д. Карелы // ВОГЗ. 1908. № 15. С. 5.

дежь не знала русского языка, на беседах пели исключительно русские песни, исполняли русские танцы²².

Как видим, умение “играть” крестьянское мировоззрение вводило в обязанность и севернорусской, и карельской молодежи. Особенно это касалось девушек. Поведение на беседах и игрищах носило для них знаковый характер, ведь именно здесь максимально выражалось их *девочье вольное житье, бесценное девичество*. Период “игры” был достаточно кратковременен. Заонежские девушки начинали ходить на беседы рано, с 14—15 лет, а если “бойкая”, то и с 13, а в 16—20 лет большинство из них выходило замуж.

Жесткость и целесообразность годового крестьянского календаря предполагали четкую регламентацию человеческой жизни. Женщины, более консервативные по своей природе, традиционно считались хранительницами обычаев. “Ритмическое переживание жизни в обрядах и ритуалах”²³ определяло крестьянское мироощущение. Близость к природе, замкнутость, традиция как мера и критерий действительности пронизывали крестьянскую культуру. Как иконостас в приходской церкви устремлялся рядами икон (их называли *чинами*) к “небу”, так и жизнь крестьянской женщины делилась на четко установленные периоды — “чины”: ребенок, девочка, девушка, невеста, молодуха, замужняя женщина²⁴, пожилая женщина, вдова, старуха. Чин девушки-невесты был одной из функциональных формул традиционной жизни, означавший лучшее время жизни, относительную свободу девушки:

Разцвела моя воля вольная
Близко пения церковного
Близко звона колокольного
Близ владычного Божьего праздника...²⁵

²² Минорский П. Олонечские карелы и Ильинский приход (Олонечского уезда) // Олонечский сборник. 1886. Вып. 2. Отд. 1. С. 204—206. О карельских беседах см.: Сурхаско Ю. Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX — начало XX вв.) / Отв. ред. К. В. Чистов, В. В. Пименов. Л., 1977. С. 48—52.

²³ Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики... С. 39.

²⁴ Большое значение имел также социальный статус, как в случае с И. А. Федосовой: в первом браке — старшая невестка (*большуха*), во втором — младшая.

²⁵ [Певин П. И.] Народная свадьба в Толвуйском приходе, Петрозаводского уезда, Олонецкой губернии // ЖС. 1893. № 2. С. 227.

Когда невесту с женихом ставили на богомолье перед иконой Божьей Матери, начинали причитывать, "...чин-то девушки как бы отпадал"²⁶. Молодую невесту жалели: "...что ты, скажут, голубонько, поспешила; была бы еще в этом чину; инно мы и сами виноваты, не все родители"²⁷. В период девичества система запретов нарушалась: разумные родители "баловали" дочерей (по-заонежски *дрбчили* — "волюшка дrochenая"): наряжали, освобождали от многих работ, следили за тем, чтобы они были участницами всех молодежных увеселений²⁸. По заонежским понятиям, играющая девушка — "йграчиха" — могла изменить своей "парочке", что воспринималось с пониманием, измена же "йграка" вызывала всеобщее недовольство. На беседе вызванный молодой человек, "...хотя бы он стоял с другой девушкой, должен оставить ее и идти к той, которая вызовом оказала ему любезность"²⁹. В Заонежье девушка должна была посещать беседы обязательно, она *должна была быть веселой* (выделено собирателем. — Р. К.). "Если же девушка "не играла", ее стыдили, считали старухой, если же гуляла, значит, была хорошей. Так определялась *цена девушки*"³⁰. Когда в дом ночью приезжали сваты, то девушку будили и сонную, с постели, уводили на беседу, чтобы сваты видели, что она пришла с гулянья³¹. Пересидевшую в "девках" девушку стыдили, называли "старухой". Подговоренные парнями дети подавали ей на беседе "посох" — старушечью палку. Это был большой позор, от которого не спасало даже богатство девушки³².

Обрядность, связанная с *поднятием славы*, была широко распространена на Русском Севере во второй половине XIX века³³.

²⁶ Материалы экспедиции МГУ 1956 г.... ед. хр. № 1007, с. 214.

²⁷ Барсов Е. В. Свадебный обряд в Заонежье... С. 241.

²⁸ Известно, что обязательность хороводного веселья была неременной чертой традиционного сознания. См.: Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на западе и у славян. Ч. 1. От обряда к песне. СПб., 1903 и др.

²⁹ [Певин П. И.] Толвуйский приход... С. 851.

³⁰ Материалы экспедиции Карельского музея... д. 62, л. 11.

³¹ Там же. д. 76, л. 50.

³² Зап. от Багаевой А. М., 1911 г. р., д. Яндомозеро; Широковой М. Е., 1911 г. р., д. Воробьи (личный архив автора).

³³ Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни... С. 35, 40. Ср. обычай "славления" в свадебном обряде Поморья: после рукобитья и угощения жених

"Цена" заонежской девушки соответствовала карельскому понятию *лэмби*, обозначавшему репутацию девушки как невесты. "Всякая девушка до замужества пользуется в большей или меньшей степени известностью, как именно женщина, цель которой в замужестве и вся жизнь которой потому должна сообразоваться с этой конечной целью. Красивая и некрасивая, богатая и небогатая, умная и глупая — все имеют "лэмби"³⁴. "Лэмби", "слава", "цена" понимались в обрядовом сознании как нечто материальное, которое может "упасть" и, наоборот, "подняться". Считалось, что утрата *лэмби* ("цены") грозила девушке большим несчастьем — она теряла возможность выйти замуж. Для девушек это имело первостепенное значение: "Всім хотилось замуж выходить!"³⁵.

К моменту посещения бесед и летних игрищ девушка овладевала множеством привычек, связанных с поднятием *лэмби* — славы. Перед появлением в обществе молодежи она мылась из особой чашки, в которую была положена серебряная монета; тогда, по верованиям крестьян, "...ее будут ценить так же дорого, как серебро". При этом произносились следующие слова: "Как эта вода бежит, так чтобы бежала слава про такую-то". Одевалась девушка перед праздником в большом углу, невзирая на то, есть ли в избе народ или нет. "И здесь, очевидно, имеется в виду то, чтобы девушку уважали, как уважается у крестьян этот угол, обыкновенно заставленный иконами". Из-за стола девушка старалась выйти первой, даже не успев поесть, в баню шла первая, так как "слава" от этого будет лучше. Она *знала*, что делать, "...чтобы все молодцы (да и прочие) были о ней самого хорошего мнения, чтобы в играх никогда не застаивалась и на беседах с нею сидели самые лучшие парни и, наконец, чтобы поскорее добраться до тихой (конечно, по ее мнению) пристани — замужества"³⁶. Заонежская девушка с детских лет и до свадьбы заботилась о своей

и невеста в лучших нарядах ездили "со славой" по деревне. Невеста кланялась в пояс у каждого дома, каждому встречному жених снимал шапку. Народ вслух *ценил* невесту. См.: Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Нюхче) / Изд. подготовили А. П. Разумова, Т. А. Коски. Петрозаводск, 1980. С. 16.

³⁴ Лесков Н. Ф. Карельская девушка и ее "лэмби" // ОГВ. 1892. № 95. С. 972—973.

³⁵ Зап. от Агапитовой И. С., 1900 г. р., д. Серёдка (личный архив автора).

³⁶ Лесков Н. Ф. Указ. соч. № 96. С. 982—983; № 95. С. 974.

“цене”³⁷. Нередко сама мать обучала девушку первым обрядовым действиям, совершая вместе с дочерью некоторые из них³⁸. Способов поднятия славы было множество: мыли крышу избы с четырех углов — этой водой давали умыться девушке, зашивали ей в сорочку кусочек пеньки от веревки, которая была привязана к “языку” большого церковного колокола, обдавались водой на ржаной полосе в Ивановскую ночь...³⁹ Среди олонезких обычаев, посвященных наложению славы, первое место занимали обрядовые действия с водой. Их отличала временная приуроченность к особым ритуальным дням: зимние святки от Рождества до Крещенья, летние святки с Иванова до Петрова дня, обрядовая баня невесты. Многие исследователи считают, что обрядовые действия с водой сохранились как память о древнем языческом ритуале, во время которого девушек посвящали в совершеннолетие⁴⁰.

Наиболее важными календарными праздниками для обрядовых действий в Заонежье были день Богоявления (Крещения Господня — 19 января) и Иванов день (7 июля). По народному представлению, в ночь с 18-го на 19 января в реке или озере купался сам Иисус Христос, поэтому вода считалась целебной и полной магической силы. В ночь с 6-го на 7 июля девушки использовали магическую силу росы⁴¹. День Богоявления служил началом свадебного сезона; поэтому, чтобы наложить на себя славу, девицы бросали вслед крещенскому ходу на “йордан” ленты, косоплётки и уголья⁴². Кроме того, использовали святую воду для магических целей: “Обдаваются девицы во время звона к утрени

³⁷ См.: Куликовский Г. И. Иванов день в селении Кузаранде, Петрозаводского уезда // ОГВ. 1888. № 54. С. 517; Певин П. И. Очерк Горского прихода, Петрозаводского уезда, Олонезкой губернии // ОГВ. 1894. № 53. С. 9; Шайжин Н. С. Олонезкий край: По данным местного фольклора... С. 204.

³⁸ В беседной песне Горского прихода пелось: “Обдавала девку мать, / Под поточком — на сиверичке, / На холодном полужимничке...” (См.: Певин П. И. Очерк Горского прихода... № 52. С. 8.)

³⁹ [Куликовский Г. И.] Словарь областного олонезкого наречия... С. 85.

⁴⁰ Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни... С. 35; Сурхаско Ю. Ю. Карельская свадебная обрядность... С. 54.

⁴¹ Ср.: “...девушка, зайдя в рожь, раздевается, черпает “свадебным колоколом” росу с травы и обдается...” (Куликовский Г. И. Иванов день в селении Кузаранде... С. 516—517).

⁴² Шайжин Н. С. Семейный и общественный быт населения Олонезкого края по данным местного фольклора // ОГВ. 1908. № 32. С. 37. См.: “...для на-

в праздники: Рождества Христова, Нового Года, Крещения Господня, Пасхи, Георгиева дня. Лучше всего обдаваться под церковным колоколом, но туда трудно проникнуть. Поэтому большинство девушек обдается на росстанях. Укараулив, когда сторож церковный отправится звонить, девицы берут кадушку и колокольчик и бежат на берег. Одеты бывают легко — ночная сорочка, шуба и башмаки на ногах, вот и все. Только лишь раздастся первый удар церковного колокола, девица быстро начинает черпать воду из проруби в кадушку колокольчиком. Почерпнуть должна бывает три-девять раз и каждый раз сказать: “...как этот колокол звенит, так бы звонили и говорили все добры люди по праздникам, по ярмаркам, по торговым про меня, рабу N”. Почерпнув таким образом воду, девица быстро бежит на росстань, раздевается донага, полагает колокольчик на голову и через него выливает на себя воду. Одевшись, возвращается домой, довольная тем, что вместе со звоном разнесется и слава о ней”⁴³. В Иванов день заонежские девушки, раздевшись, катались во ржи: “...чем больше будет примята рожь, чем больше утомишься при катаньи, — тем скорее выйдешь замуж... Вечером идут копать корни у цветка Иван-да-Марья. Эти корни опускают на ночь в воду, а утром моют лицо со словами “для славы”⁴⁴. Сохранилось подробное описание обычая поднятия славы карельскими девушками в летние святки — магическое время *viандуойдъ*: “В самую полночь (Петрова дня. — Р. К.) девушки идут в поля и берут обратно спрятанные (в Иванов день. — Р. К.) вещи. Собирают также цвет ржи, который потом хранится в продолжении целого года; он, по мнению кореляков, привлекает любовь и делает девушку, носящую его, — во всех отношениях милою, привлекательною, потому-то молодежь женского пола, отправляясь на “бесёду” или на гулянья, всегда берет его с собой, в карман. “Купаются” — ползают в росистой ржи и собирают в чашку росу. Одни девушки “купаются” в одежде, а другие совершенно голы-

ложения на себя “доброй славы” девушки прибегают в святки к обмыванию себя водою под церковным колоколом или через колокольчик под “потоками” (водосточными трубами) и на “лесовых росстанях”.

⁴³ Певин П. И. Очерк Горского прихода... № 53. С. 9.

⁴⁴ Сазонов М. Состояние обрядов и песен в деревнях Заонежья Олонезкой губ., Петрозаводского уезда. Архив /И/ РГО, р. 25, оп. 1, № 47, л. 7.

ми. Собранный ночью роса наутро разбавляется водой и ею умываются, идя в церковь к обедне или на гулянку, чтобы понравиться молодым парням. Мыло, полотенце и серебряная монета, пролежавшие в поле во все время *viандуойдъ* — ценные вещи в руках корелки-девушки. Они служат одним из лучших средств пустить о себе в людях хорошую молву — *лемби ностай* — и привлечь внимание и любовь молодых людей. При умывании монета опускается в воду. Девушка умывается мылом и утирается этим полотенцем и после этого — наверняка может рассчитывать, что понравится любому парню⁴⁵.

“Водные” ритуалы на Русском Севере получили максимальное развитие в баенном обряде. Во время свадьбы девицы стремились поднять свою славу за счет славы невесты. Поэтому в Заонежье широко практиковалось совместное хождение девушек в *невестину баню*⁴⁶, где они старались париться тем же веником и умываться той же водой, что и невеста, сесть на ее место и т. д. “Когда невеста готова выйти из бани, впускают девиц и они умываются водой невесты, чтобы наложить славу и этим привлечь женихов”⁴⁷. Как в “свадебной бане”, так и в календарных обрядах использовались магические действия, основанные на продуцирующей силе воды и направленные на то, чтобы наделить девушку силой, способной привлекать к себе парней. Несомненно, что девушки, поднявшие себе славу с помощью магии воды, чувствовали себя уверенней на бесёдах и игрищах.

На рубеже веков исследователи, пишущие о молодежной крестьянской культуре Олонецкой губернии, удивлялись “странному однообразию” бесёдных гуляний: “...из года в год, из века в век, по традиции непрерывной нитью тянутся эти увеселительные сборища <...> однообразныя, как природа нашей родины”⁴⁸. “Одно-

⁴⁵ Лесков Н. Ф. “Viандуойдъ” // ЖС. СПб., 1894. Вып. II. С. 515—516.

⁴⁶ В бане вопленница “невесте колдует, чтобы ее муж любил и чтобы хорошо ей было. Шепчет на воду и потом обдаёт ею невесту. Бывает и так, что сошьют жениху рубашку и кальсоны и в то время, как невеста моется, обтирают ими её пот с тела. Потом это белье немывтым дают одеть жениху, когда он после свадьбы идет наутро с невестой в байну. Если наденет он это белье, будет жену крепко любить”. ([Коренная П. Н.] День свадьбы. С. Космозеро, июнь 1926 г., ед. хр. 128, л. 78).

⁴⁷ Певин П. И. Очерк Горского прихода... № 56. С. 7.

⁴⁸ [Е. П.] Картинки увеселений... № 57. С. 2.

образии” в данном случае означало “устойчивость традиции”. Правда, кажущееся состояние покоя “прикрывало” шедший эволюционным путем распад древней обрядовой культуры и вызревание новых жанров и профессионалов-исполнителей. В Заонежье, испытывавшем на себе огромное влияние города, процессы деритуализации убыстрялись. В течение нескольких десятилетий изменения коснулись всего: платы за бесёду, наема квартир, бесёдного костюма, традиционного поведения. Разительно изменилось и содержание “игримых” бесёд. Попробуем проиллюстрировать данный процесс на примерах.

Бесёдная изба в Заонежье называлась *бесёдной фатерой*⁴⁹. Обычно молодежь нанимала бесёду (“откупала избу”) у какой-либо вдовы или людей небогатых, у стариков, которым выгодно было принимать у себя бесёду. Не всякий хозяин соглашался отдать свою избу, во-первых, потому, что беспокойно, а, во-вторых, “если, по верованию крестьян, не найдется среди будущих посетителей бесёды двух праведных людей, то бесёдная изба непременно провалится сквозь землю”⁵⁰. Договаривались о найме, как правило, парни — “холостяги” (возрастом от 15—16 до 25 лет), они же платили деньгами за весь срок сразу или повечорно и следили за порядком в бесёдной избе.

П. Н. Рыбников указывал сумму, которую уплачивали парни Шуньгского погоста в начале 60-х гг. XIX века за “постой, освещение и беспокойство” — 2—3 копейки серебром с человека ежедневно или по 25—30 копеек за зиму⁵¹. В Толвуйском погосте в 60-е гг. “игральники” платили за вход от 2 до 20 копеек серебром, в 80-е гг. — давали хозяину за вечер по 10 копеек. Богатые платили больше, частые же посетители — по 5 копеек. Хозяин выручал за квартиру рубля два за вечер, в многолюдные беседы собирал до пяти рублей⁵². Похожей была цена за бесёду в 80-е гг. в Сенногубском погосте: мужчина платил по 10—15 копеек за ве-

⁴⁹ Зап. от Панфиловой А. Т., 1910 г. р., д. Великая Губа и др. (личный архив автора).

⁵⁰ [Е. П.] Картинки увеселений... № 57. С. 2. Согласно кижской легенде, провалившаяся под землю бесёдная изба образовала большую впадину у деревни Ольхино (позже Ямка) на о. Киж.

⁵¹ [Рыбников П. Н.] Беседы и бесёдные песни... С. 121.

⁵² [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице... С. 130; [Певин П. И.] Толвуйский приход... С. 851.

чер, в праздники до 50 копеек. Во всех случаях девушки посещали беседу бесплатно, только в конце зимы некоторые из них делали небольшой подарок беседной хозяйке. В конце XIX века (90-е гг.) с каждого "холостяги" Олонецкой губернии брали примерно "30—80 копеек в зиму"⁵³. А. С. Черепова из д. Леликово Сенногубского прихода держала в своем доме беседу 15 лет — с 1911-го по 1926 г. (муж жил в Петербурге, не помогал, с помощью "беседников" она вырастила троих детей). За зиму ей платили по 3 рубля с каждого парня, а их собиралось человек 15—20⁵⁴.

Существовала еще и дополнительная плата с парней в праздничные дни. Не уплативший *половое* не имел права ни подсесть к девушке, ни плясать с нею, хотя он мог находиться в комнате, любоваться на танцы, на любовные излияния молодежи, но на такую незавидную роль наблюдателя было мало охотников. Парни чужой деревни вносили двойное "половое"⁵⁵. "Половое" в Заонежье называли *мостовым* (от слова "мосты" — полы). Платили за большой износ полов по праздникам. В 1910-х гг. в д. Ямка на острове Кижии на беседах у вдовы В. Ф. Ржанских "рыли" (собирали) деньги в шапку или деревянную чашку, когда шли первый раз в кадриль. Кричали тем, кто встал в пары: "Ребята, платите за мостовая!" Тех парней, кто не платил, стыдили⁵⁶.

В 1920-е годы в Заонежье наем квартиры все чаще оплачивали отработкой или продуктами. Платили за беседу обязательно, "Христа ради не пускали". В воскресенье девушки несли "воскресеньщину": калитку, налетушку, коlob в подарок беседной хозяйке. В д. Серёдка близ острова Кижии старушка, у которой собиралась "пряличья" беседа, просила: "Девки, носите мне по полену дров!" Стали платить одинаково и парни, и девушки: "...мальчик всякий гля себя, девочка гля себя". В той же Серёдке "игральную" беседу держала П. А. Калганова, сдавая избу за продук-

⁵³ [Е. П.] Картинки увеселений... № 57. С. 2.

⁵⁴ Материалы экспедиции Карельского музея... д. 62, л. 38.

⁵⁵ Куликовский Г. И. Беседные складчины и сыпчины Обонежья // Олонецкий сборник. Петрозаводск, 1894. С. 37. "В Ялгубе Петрозаводского уезда плата повечорно — парни — 10 копеек за вечер, девушки — 5 копеек, подростки — 3 копейки" (там же). О ялгубских беседах см.: Беляев С. В. Ялгубский приход: Географическое, этнографическое и экономическое положения: Беседы // ОГВ. 1890. № 39. С. 391—392.

⁵⁶ Зап. от Егоровой А. С., 1912 г. р., д. Речка (личный архив автора).

ты — по 10 кг муки и 1 кг масла за зиму с каждого парня и девиды. Когда она умерла, новую избу нанимать не стали — "играли" у каждого повечорно. Так постепенно к 1930-м гг. стала затухать традиция "беседных фатер", а их место занял клуб⁵⁷.

Что касается частоты молодежных увеселений, то в 90-е гг. XIX века в Толвуйском приходе "игральные" беседы собирались по воскресным дням, а также перед престольными праздниками или перед постом два раза в неделю⁵⁸. В Заонежье существовал обычай праздничной гостьбы девушек у своих родственников⁵⁹. В зимнее время родители, как правило, отправляли девушек в гости за неделю, а то и за две до праздника, летом *гостьбище* ограничивалось днем-двумя. За девушками приезжали тетки, дяди или другие родственники, отправляя своих дочерей в "другие гости"⁶⁰. Зимние праздничные беседы были особенно многолюдны. Перед часовенным или престольным праздником "вся волость собиралась в одну квартиру". "С расстоянием не считались — 15—20 верст ничего не значило, где был праздник, туда и ездили, особенно в Никольские и Афанасьевские дни"⁶¹. На святки съезжались в одну деревню, на масленицу уже в другую, в течение зимы посещали праздники во многих деревнях. "В некоторых местностях число приезжих гостей доходит до 500 и больше... особенно много стекается молодых людей"⁶². С течением времени "игральные" беседы становилось на неделе все больше, проводились они чаще всего в своей деревне, теряя праздничный характер.

⁵⁷ Зап. от Багаевой А. М., 1911 г. р., д. Яндозеро; Агапитовой И. С., 1900 г. р., д. Серёдка; Степановой В. Е., 1899 г. р., д. Финьково, о. Кижии (личный архив автора).

⁵⁸ [Певин П. И.] Толвуйский приход... С. 851.

⁵⁹ Данный обычай был распространен на всей территории Русского Севера. Правда, всюду он имел региональные отличия. Например, в Пудожском уезде *гозьба* — смотрины невест — устраивалась "погодно" с 4-го дня после Рождества и до кануна Крещенья. Один год гостили в одной деревне, следующий — в другой, так постепенно объезжая всю волость. См.: Колобов И. В. Русская свадьба Олонецкой губернии... С. 25.

⁶⁰ Бывало, отец отвозил своих дочерей в гости, принимая у себя племянниц. См. зап. от Власковой Т. И., 1910 г. р., с. Великая Губа (личный архив автора).

⁶¹ Материалы экспедиции Карельского музея... д. 62, с. 2. См. личный архив автора: "Я гостила в Телятнике на Агафьевской неделе, он на беседы ездил ко мне" (Степанова В. Е. о своем муже, 1899 г. р., д. Финьково, о. Кижии).

⁶² [Барсов Е. В.] Увеселения на масленице... С. 129.

В 1910-е гг. в Кижском и Сенногубском приходах собирались “большие вечера” с танцами — во вторник, “четверик” и воскресенье; “малые вечера” с прялками — в постные дни: среду и пятницу⁶³.

Девушки и парни приходили на праздничную беседу нарядные. В 1860 году в Шуныге П. Н. Рыбников так описал святочную беседу: богатые девушки разодеты “в красные парчовые и штофные сарафаны, перехваченные у талии поясом из лент, и тонкие сорочки с польскими (коротенькими) рукавами. На шее у них пестрые платки, которые не закрывают жемчужных ожерельев; в ушах большие жемчужные серьги; на голове поднизь, т. е. сетка из лошадиного волоса, изнасаженного жемчугом, которая как кружево обрамляет лоб и спускается к ушам. Поднизь состоит из нескольких кружевных сборов, и чем богаче девушка — тем больше сборов в сетке. У некоторых кроме сетки — челочок, т. е. коронка из жемчуга”. Не менее живописны и парни в синих кафтанах и поддевах, а “бурлаки, т. е. те, которые ходят в Петербург на заработки, разрядились в длинные сюртуки и даже в пальто-пальмерстон”⁶⁴.

К концу XIX века заонежские девушки сохранили старинный костюм, в отличие от парней, перешедших на городскую одежду. Парчовые душегрейки, тяжелые штофные сарафаны — красные в Рождественские праздники, голубые и белые — в Пасху, зеленые — к Троице, жемчужные сетки и серьги-бабочки, множество бус и пестрых лент в косе. “До того наряжались, так избави Бог, которой дозволит достаток!”⁶⁵ Праздничный наряд девушек (сарафан, душегрея, сетка-поднизь) считался во второй половине XIX века костюмом невесты. В 20-е годы XX века “мода стала отставать от сарафанов”, уходили в прошлое “казачки”, богатейший беседный костюм стал храниться в сундуках.

Относительное постоянство наблюдалось в выборе и обстановке беседной избы. Часто беседа устраивалась в старинных курных избах. Нередко в избе было душно, жарко, дымно. Так в д. Кургеницы Кижского прихода в начале века беседы были у Кузьмы Кочанова в доме с “черной” печкой. Бывало, во время беседы

⁶³ Зап. от Костиной Е. С., 1914 г. р., д. Зубово (личный архив автора).

⁶⁴ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 122.

⁶⁵ Материалы экспедиции Карельского музея... д. 62, с. 3.

“сидят со старухой на печке, обеи оны в саже”⁶⁶. Беседная изба мало чем отличалась от обычной. Это была по возможности большая, просторная изба, стол в ней был отодвинут в угол, часть мебели вынесена. Освещалась “фатера” свечами или лучиной, а с XX века керосиновой лампой. Свечи или лампу ставили вверх на полки, лучину вставляли в светец, который передвигался по избе. Снизу светца находилась плетеная решетка, куда падали уголья. Обязанностью хозяина или хозяйки было следить за лучиной и лампой. Во второй половине XIX века строго соблюдались правила поведения на беседе: девушки и парни сидели по лавкам отдельно — парни в “большом” углу, у икон, девицы — поближе к печке, в “заднем”⁶⁷. Те, кто побогаче, садились ближе к светцу, победнее — дальше: “...богачихи” <...> садятся на первые скамьи. Их, как почетных девушек, первыми приглашают и в игры”⁶⁸. Молодицы, старухи, женатые мужики сидели на лавках у печи или толпились у двери. В сенях беседной избы в праздничные дни всегда находился “купец с товаром”, чаще всего старик-торговец с пряниками, стручками и прочими незатейливыми сладостями⁶⁹. В середине XIX века в Заонежье собирателями был зафиксирован обычай следить за поведением дочерей на беседах: “...обыкновенно, для наблюдения <...> посылают или тетку, или сватью, или поручают это какой-нибудь знакомой и почтенной особе. Над теми девушками смеются, над которыми посматривает сама мать”⁷⁰. В конце XX — начале XX вв. этот обычай претерпел изменения: “За своевременной отдачей долгов (ответных вызовов на танец. — Р. К.) строго следят как сами девушки, так и их маменьки, присутствующие тут же на беседах, для наблюдений за своими дочками и ухаживающими за ними парнями”⁷¹. В 1920-х гг. картина изменилась кардинально: матери уже не приходили “посматривать” за дочерьми, места, отведенные традицией, не соблюдались, ближе к светцу садился тот, кто успел. В 1930-е гг. процесс затухания традиции беседных собраний

⁶⁶ Зап. от Дегтяревой Е. П., 1899 г. р., д. Кургеницы (личный архив автора).

⁶⁷ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 122.

⁶⁸ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 70—71.

⁶⁹ Материалы экспедиции Карельского музея... д. 62, с. 4.

⁷⁰ [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице... С. 129.

⁷¹ [Е. П.] Картинки увеселений... № 58. С. 2.

был завершен. Однако возникает вопрос, в чем причина столь долгого существования заонежских “игримых” собраний?

Заонежская беседа середины XIX века была пронизана обрядовой культурой. “В Повенецком Заонежье уважение к обрядности доведено до крайней степени вследствие сильного развития старообрядчества и близости Выгорецких общежитийств”⁷². В декабре 1859-го — январе 1860 года, будучи по служебной надобности в селе Шуньга Повенецкого уезда, на беседах и вечеринках он сумел записать уникальный зимний хоровод, ставший к середине XIX века в России явлением редким, а в центральных и южных губерниях — сравнительно давно исчезнувшим⁷³. Публикуя впоследствии свои заметки о путешествиях по Петрозаводскому и Повенецкому уездам в июне 1866 г., П. Н. Рыбников писал, что Повенецкий уезд “в былое время являлся центром беспоповщины”. В выражении лица многих повенчан он отмечал нечто “особенное, стародавнее, чинное”⁷⁴. В самом деле, Выго-Лексинское поморское общежитие — “староверческие Афины” — с 70—80-х гг. XVII века было крупнейшим в России старообрядческим центром. Выговцы осознавали себя последними хранителями “древнего благочестия на Руси”, последним оплотом древней культуры. “Творческое развитие древних традиций, выработка собственного стиля во всех видах искусства и высокий профессионализм позволяют говорить о выговской культуре как о целостном явлении и вполне обоснованно выделять ее как одно из направлений русской культуры XVIII—XIX вв.”⁷⁵ “Неправедной” вере, а вместе с ней и культуре в целом, выговцы противопоставили собственную культуру. Организовав своего рода государство в государстве, выговские староверы “воссоздали у себя значительную часть культурных институтов, существовавших в России конца XVII века: церковное устройство и литерату-

⁷² [Рыбников П. Н.]. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3-х т. Т. 1. Петрозаводск, 1991. С. 49.

⁷³ Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря... С. 180—184.

⁷⁴ Рыбников П. Н. О монастырях Даниловском и Лексинском // Памятная книжка Олонецкой губернии на 1867 г. Ч. 3. Петрозаводск, С. 30—53.

⁷⁵ Юхименко Е. М. “Монастырь, нарицаемый Данилов...” // Культура староверов Выга: Каталог. Петрозаводск, 1994. С. 9.

ру, иконописание, певческое искусство, систему образования”⁷⁶. В Выговской пустыни были богатейшая библиотека, иконописная мастерская, в которой кроме икон изготовлялись лубки, гравюры, книжные миниатюры, предметы мелкой пластики и прикладного искусства. С конца XVIII и до середины XIX в. существовали устойчивые и прочные связи монастыря с местными крестьянами. Благодаря огромным доходам Выг поддерживал не только волость, но и весь Повенецкий уезд, привлекая большое число работниц и работников и хорошо оплачивая их труд. “В конце XVIII века в общежитии на Выге и Лексе находилось около 600 работниц (из местных крестьян), которых учили грамоте, искусству шитья, вышивки и пр.”⁷⁷ В первой четверти XIX века “в одной только Лексинской мастерской перепиской рукописей было занято несколько сот человек”. Списывание книг “продолжалось в скитах и старообрядческих селах выходцами с Выга и Лексы в организованных ими школах, которые просуществовали вплоть до начала XX века”⁷⁸. Художественные традиции Выга оказали большое влияние на крестьянское искусство Заонежья (роспись, резьба по дереву, ткачество поясов, золотное шитье, вышивка и ткачество шелком, шитье жемчугом и др.). Недаром уже после закрытия монастыря в конце XIX века в Повенецком уезде насчитывалось 500 вышивальщиц, работавших на продажу, а в начале XX в. заонежские вышивальщицы получили серебряные медали на выставке в Париже. Духовным потенциалом Выгорецкой пустыни можно объяснить поддерживаемое местными жителями проповедывание сдержанности и уступчивости, добротельной и целомудренной жизни. Среди заонежан многие открыто считали себя староверами. Через десятилетие после разгрома Даниловского монастыря (в 1856 г.) на двадцать три тысячи душ православного населения Повенецкого уезда приходилось две тысячи триста человек, официально (!) зарегистрированных как старообрядцы. Таким образом, каждый десятый “христиа-

⁷⁶ Семаков В. В. Книжная культура Выго-Лексинского общежития // Культура староверов Выга. С. 32.

⁷⁷ Капустя Л. И. Народное искусство Карелии и художественные традиции Выга // Культура староверов Выга. С. 38—41.

⁷⁸ Семаков В. В. Книжная культура Выго-Лексинского общежития... С. 34—35.

нин” приходился на девять “мирских”, что в значительной степени определяло культуру края. Даже будучи разрушенным, монастырь являл собой “особый мир со своеобразной жизнью и особым языком”⁷⁹. Еще в конце XIX века влияние Даниловского монастыря в Заонежье было таким же сильным, как и “влияние Соловецкого монастыря в Поморье”⁸⁰. Впечатления П. Н. Рыбникова и Н. Е. Ончукова подтверждаются архивными разысканиями. Многочисленные документы говорят о том, что в Заонежье середины XIX века было широко распространено такое своеобразное явление, как *скрытое старообрядчество*. Списки раскольников, открыто придерживающихся старой веры, были не столь велики, сколь велико число местных жителей, годами уклоняющихся от исповеди и святого причастия. В “Исповедальных ведомостях Петрозаводского уезда за 1852 год” обозначены семьи, не посещающие церковь, среди них имена известных сказителей былин: Терентия Иевлева из д. Шляминской, Симеона Корнилова из д. Кургеницы, Трофима Рябинина и Льва (Леонтия) Богданова из д. Потаневской. Семья Ирины Федосовой из д. Софроновской проживала в Вырозерской волости — крае, по словам священников, “объятом расколом”. В “Выписках, составленных из Великопостных ведомостей Петрозаводского уезда о небывших у Исповеди и у Святых таинств за 1852 год” отмечено, что отец И. А. Федосовой Андрей Анфимов вместе с женой Еленой Петровой за *нерачением* не был у исповеди 5 лет, у святого причастия — 10 лет (жена — 12 лет). Не посещали церковь и их дети: дочь Ирина и сын Афанасий. В “Исповедальных ведомостях за 1858 г. по Кижскому приходу” сообщалось, что семья Симеона Корнилова не была у исповеди 4 года, Трофима Григорьева (Рябинина) — 4 года, Льва Богданова — 4 года. В “Реестре уклоняющихся от Исповеди и Святого причастия по Кижскому приходу... за 1865 г.” назван сын Т. Г. Рябинина — Иван, который не был у исповеди 14 лет⁸¹. Не будучи открытыми приверженцами

⁷⁹ Рыбников П. Н. О монастырях Даниловском и Лексинском... С. 30—53.

⁸⁰ Ончуков Н. Старина и старообрядцы: Поездка в Поморье и Заонежье // ЖС. 1905. Вып. III—IV. С. 271.

⁸¹ Приношу глубокую благодарность С. В. Воробьевой, зав. экспозиционным отделом музея “Кижь”, за любезно предоставленные мне документы. Материалы взяты из НА РК, ф. 25, оп. 21, № 48/107, 36/92, 59/132; ф. 37, оп. 2, № 105/755.

даниловских, филипповских или аристовских сект, такими, как родная сестра Т. Г. Рябинина — Агриппина Григорьева или семья Симеона Корнилова, многие заонежане “тайно” сочувствовали расколу. В материалах Олонецкой консистории конца XIX века приведены следующие любопытные факты. В Яндомозерском приходе в 1890 г. крестьян — 464 человека мужского пола и 470 — женского пола. Из них исповедались и причастились в 1890 году — 101 человек мужского пола и 154 женского пола, не были по малолетству соответственно — 41 и 34 человека, “по отлучениям” — 117 и 32, по *опущению* — 205 и 347⁸². Среди крестьян Вырозерского прихода в 1889 г. долг Исповеди и Святого Причастия исполнен у 339 из 1618 человек, в 1890 г. — у 384 из 1614 человек обоего пола. И хотя с раскольниками у священников “обращение бывает самое кроткое”, церковь вела неустанную борьбу за прихожан; чтобы “ослабить дух раскола”, строились новые церкви (например, в Вегоруксах, освящена в 1887 г.), читались краткие лекции в крестьянских домах, “чинно, исправно и неупустительно” совершались богослужения, открывались новые школы и земские училища. В них учились и дети раскольников⁸³.

Проповедываемые староверами уважение и строгое почитание обрядности послужили, на наш взгляд, причинами сохранения вплоть до 70-х гг. XIX века заонежского *круга* — беседы. Строгость, торжественность, сдержанность и чинность прослеживались в каждой черте зимнего шуныгского хоровода, в каждом движении действующих лиц. Поражало богатство костюмов и особая ритуальность действия. Особенно ярко вырисовывались отличия заонежской беседы в сравнении с записанным в то же самое время (январь 1860 г.) святочным игрищем в селе Никольское Кадниковского уезда Вологодской губернии⁸⁴. Автор записи подчеркивал: “...это не простыя, домашния посиделки, а парадные и торжественные балы, светлее и торжественнее которых не бы-

⁸² Интересно, что грамотных в приходе было 100 человек.

⁸³ Сведения о состоянии церкви, причта и прихожан Вырозерского и Яндомозерского приходов Петрозаводского уезда за 1890 г. НА РК, ф. 25, оп. 1, № 70/2, л. 11, 13, 20—21.

⁸⁴ [Пр-ский Н.] Баня, игрище, слушанье и шестое января: Этнографические очерки Кадниковского уезда // Современник. 1864. Т. CIV. № X. С. 499—522.

вает уже ничего". Даже плата за святочное гуляние в избе одинакова: у Рыбникова в Шуньге — 2—3 копейки серебром, в селе Никольском — 2—4 копейки за вход для особ мужского пола. Однако этим и заканчивалось сходство. Во-первых, шуньгская беседа выглядела более зажиточно, богато. Вместо парчи, штофа и жемчугов шуньжанок уроженки села Никольского — "в ситцевых сарафанах ярких цветов". Но главное отличие заключалось в содержании: "ухарском", "языческом" духе "буйного" вологодского игрища. "Святки всюду проводятся в разных беснованиях". С приходом на игрище ряженных характер его становился явно неприличным. В то время как шуньгский хоровод был овеян "чистой стили" и "бессознательной религиозностью". Безусловно, что разницу в описании гуляний можно объяснить в какой-то мере личностью собирателя: с одной стороны, П. Н. Рыбников, европейски образованный человек со знанием пяти языков, вдумчивый, серьезный собиратель, с другой стороны, молодой бурсак-семинарист, приехавший к дяде на святки, по-своему живописно, в лучших традициях натуральной школы (с физиологическими подробностями) описавший святочное гуляние. Однако главная причина различий объяснялась огромным влиянием старообрядчества в Заонежье.

К концу XIX века под мощным влиянием городской культуры (в 70-е гг. в Заонежье пришли гармоника и модные "французские" танцы "кадриль", "лансье") хоровод распался, и его остатки сохранились только в глухих местах Олонецкой губернии: там еще плясали "совьюн", "косарики", "сорви голову", "утушку", "шестёрку", "черничко", "завивая". Любопытно описание толвуйской беседы 1891 г. П. Певиным, в которой стихийно сочетались обрядовые моменты с новыми формами молодежных увеселений⁸⁵. Вечер начинался с городских танцев, но в 10 часов они прерывались старинной хороводной игрой "перепёлка". Эта "главная песня" заонежских бесед пелась всякий вечер. Перед тем как играть в нее, холостяки садились в "большой" угол, девушки — около печи, то есть соблюдали предписанные традицией места. По-старому заводился "круг", но неожиданно прерывался: вместо хождения вереницей по избе, "круг" останавливался на ме-

⁸⁵ [Певин П. И.] Толвуйский приход... С. 851.

сте, хозяин с шапкой или чашкой обходил его, собирая деньги. Не была забыта старинная пляска "шестёрка", но ее оттеснили на самый конец вечера, ею завершалась беседа. Достаточно быстрые городские танцы на толвуйской беседе выглядели "вяло": "...танцоры ходят тихо... молча... нагоняя скуку". Хождение девушек в танцах с опущенными глазами, обязательно молча, ибо разговоры считались "почти грехом", и есть остаток хороводного этикета, привнесенного традицией в новый модный танец.

В 1920—30-е гг. исследователи Заонежья записали только "обрывки хороводов" и громадное количество городских танцев, то исполняемых в деревне с относительной точностью, то стилизованных по-своему. Среди вальса, танго, падэспани, польки, "краколя" любимейшим в деревне оставался старейший танец — кадриль, хотя был он по сравнению с другими достаточно сложен и громоздок. Ланцы ("ланце", "лонского", а также уже упомянутый нами ранее "лансье") танцевали все реже, они не нравились молодежи: "слишком вялые". Игра "круг" приобрела совсем другой смысл: сидели по окнам парочками и целовались. Беседные песни были потеснены жестокими романсами и частушками (они назывались тогда "вертушками", "прибалушками", "вероничками" и исполнялись под быстрое верчение пары на месте). С глухим ропотом воспринимали городскую моду старики, вина "Балуй-город" (Петербург) в распространении безнравственности. "Прибалушке далеко до дюсельной песни", — говорили они⁸⁶. Однако уже иные требования — упрощение, потеря сакральных моментов, ориентир на городскую моду — определяли в этот период крестьянскую культуру. Традиционное искусство безвозвратно уходило из Заонежья. Парадоксально, но факт, что активно бытовавшие в конце XX века в заонежской деревне частушки и кадриль были оставлены ей в наследство городской мещанской культурой рубежа XIX—XX веков.

Таким образом, наш краткий анализ эволюции заонежской беседы на протяжении 1860—1930-х гг. завершен. Он показал сложнейшие эволюционные изменения, которые претерпела система молодежных увеселений за несколько десятилетий. Исследование позволило увидеть беседу как своеобразный феномен

⁸⁶ [Е. П.] Картинки увеселений... № 57. С. 2.

молодежной крестьянской культуры, отвечающий критериям народного быта и этики. Заонежское бесёдное веселье было тем самым этнографическим контекстом, в котором функционировали бесёдные песни. В то же время бесёда была своеобразным, во многом "сконструированным", способом общения молодежи в предбрачный период. В этом мы убедимся на примере анализа содержания, семантики, эстетических функций бесёдных песен Заонежья.

Глава 2.

Игровая и обрядовая функции бесёдных песен

Бесёда как тип игры.

Игровая функция бесёдных песен

Хоровод — специфическое явление традиционной молодежной культуры — существовал в Заонежье до начала XX века. О его стремительном разрушении в 70—80-х гг. XIX в. свидетельствовали Ф. Истомин и Г. Дютш¹. Полное исчезновение хоровода в конце XIX века в Заонежье зафиксировала экспедиция ГИИИ 1926 г. под руководством К. К. Романова².

Хоровод в Заонежье назывался *кругом*. "Игры производятся по обычаям с 15 лет. Мужики и девицы ходят в кругах или хороводах (выделено мной. — Р. К.)"³. "Круг" — явление многосложное. Это не просто хождение молодежи кругом по направлению движения солнца. "Круг" огораживал собой внутренне конечное магическое пространство, на котором создавалась "иная действительность". В олонекких заговорах, гаданиях, старинной свадьбе XVIII в. круг, очерчиваемый железным предметом вокруг жениха и невесты или гадающих, служил охранной чертой от

¹ [Истомин Ф. М., Дютш Г. О.] Песни русского народа... С. XV.

² Всеволодский-Гернгросс В. Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. II. Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 238.

³ [Касьянов И. А.] Этнографические материалы по Олонеккой губернии... Описание Толвуйской волости (Иван Аникиевич Касьянов /1825 г. — конец XIX в. / — известный сказитель былин из д. Космозеро).

нечистой силы⁴. В молодежных увеселениях “круг” отделял собой пространство игры. “Иной мир” создавался участниками хоровода на глазах многочисленных зрителей. Зимний хоровод во второй половине XIX века называли в Заонежье бесёдой: “Молодцы и девушки с полудня на масляницы занимаются разныма играмы на биседах, то есть в кругах и шестеркама и шином и по местам кадрелью играют”⁵. На бесёдах “играли песни”, “песни ходили”, “плясали кругом”⁶. Понятие “круг” было равновелико понятиям “игра” и “бесёда”. Таким образом, бесёдные песни представляли собой песни зимних хороводов, исполняемые при игре и пляске в кругах⁷.

В “Плачах бесёдных”, записанных Е. В. Барсовым в конце 60-х гг. XIX в. от И. А. Федосовой, невеста, прощаясь с бесёдным весельем, “держит косу в руках, кланяется и вóпит:

И вы простите-тко, кружки меня девочьи,
И вы простите-тко, шестерочки веселые,
И вы простите, перепелочки хорошие⁸.

В “кружках девочьих” пели “звон-унылы”, “жалки песенки” (протяжные, по современному определению), в “шестёрочках веселых” — плясовые (“шестёрка”, “тройка”, “сорви голову” — заонежские пляски), в “перепёлочках хороших” — игровые песни. Все песни были включены в определенную семиотическую систему — “круг” — и подчинялись внутреннему ритму праздничного

⁴ [Державин Г. Р.] Поденная записка, учиненная во время обозрения губернии правителем Олонецкого наместничества Державиным [1785 г.] // Эпштейн Е. М. Г. Р. Державин в Карелии. Петрозаводск, 1987. С. 119; Святочные гадания // ОГВ. 1893. № 100. С. 6.

⁵ [Касьянов И. А.] Указ. соч., л. 4.

⁶ См.: [Д-шк-в В.] Свадебные обряды Олончан // ОГВ. 1849. № 3. С. 14.

⁷ “В хороводе девицы танцевали “шестёрочку”. (см.: Пономарев А. Кижское наречие... № 54. С. 2.).

⁸ Описания весенних и летних среднерусских хороводов см.: Бачинская Н. Русские хороводы и хороводные песни. М.; Л., 1951; Руднева А. В. Курские танки и карагоды: Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. М., 1975.

⁹ [Барсов Е. В.] Причитания Северного края, собранные Е. Барсовым. Плачи свадебные, гостибные, баенные и предвенечные // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских. 1885. Кн. 4. Ч. III. С. 46.

хоровода: хождение кругом прерывалось пляской внутри круга, сменялось игрой и т. д. В замкнутом, очерченном магическим кругом пространстве возникал единый художественный текст, который переживался эстетически как нечто целое, неделимое, “читаемое” без купюр.

Описание “кружочков хоботистых” (извилистых. — Р. К.)⁹, со слов Ирины Федосовой, мы находим у Е. В. Барсова: “Молодые девушки в некоторых волостях (например, в Толвуйской) называются игральницами, а молодцы — игральниками. На гулянье по улице все являются в лучших нарядах, любимое их занятие в это время — круг. Игральница подает игральнику платок или просто руку, а этот молодец другой девушке, — та третьему игральнику и т. д., образуется вереница в пар пятьдесят, сто и больше — и в это самое время, когда передовая игральница делает поворот на конце деревни, последняя пара еще движется на середине: эта пестрая вереница молодых лиц кружится и разнообразно извивается”¹⁰. Вечером, на бесёдах, круг — “это та же самая игра, которая бывает на гуляньях по улицам. Целой вереницей девушки с молодцами идут, куда ведет их вожатая, делая изгибы. Интересны песни, которые поются при этом”¹¹. Кроме Е. В. Барсова и П. Н. Рыбникова замечательно описал хороводное гуляние в Олонецкой губернии петербуржец М. А. Круковский: “После обеда начали формироваться кадры девушек карелок, которые <...> заплотили улицу. Они шли в два ряда, каждый по своей стороне <...> навстречу друг другу. Перед моими глазами проходили целые полки девушек. <...> Достигнув конца улицы, колонна поворачивалась, изгибаясь змеей, и шла обратно, чтобы посреди села встретиться с другой, противоположной колонной, блестящей жемчугом корон, шелком и даже парчой”¹². В начале XX века летние хороводы успела застать в Архангельской области экспедиция К. К. Романова: “Движения девушек очень медленны, строго рассчитанны и обдуманно, нет ни одного лишнего

⁹ “Хобот”, “хоботина” — излучина, извилина реки.” См: Подвысоцкий А. Словарь областного архангельского наречия. СПб., 1885. С. 183.

¹⁰ Встречающиеся в тексте прилагательные и местоимения («молодые», «ея») отражают характерную особенность заонежского диалекта.

¹¹ [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице... С. 129.

¹² Круковский М. А. Олонецкий край. СПб., 1904. С. 52—53.

шага, жеста и, даже, взгляда”¹³. О строгой обрядности, особом хороводном этикете писали ранее братья Б. М. и Ю. М. Соколовы, путешествовавшие по Вологодской губернии¹⁴. Автору работы также пришлось слышать о грандиозных весенних девичьих хороводах 20-х гг. в Кемском Поморье, когда 50—100 девушек вставали в круг: “За платочки друг друга держат — идут кругом”¹⁵.

В мире “круга” проводили заонежские парни и девушки “свои веселые, куражные деньки”. “Круг” воплощал праздничную жизнь молодежи: “молодость молодецкую” и “игру девочью”. Существование хоровода как самостоятельной единицы жизни подтверждает цитата из описания свадьбы повенецких карел (русское село Шуньга относилось к Повенецкому уезду и, по мнению автора статьи, свадебные обычаи русских не отличались от карельских): “После сговора и рукобитья, когда невеста прощается с родными, жених иногда оставляет ее и идет в хоровод, собравшийся в том же доме, в сенях, там пляшет он в последний раз, потом, пока продолжается плаканье невесты, ходит по другим избам в сопровождении девиц и дружек, с песнями и пляскою (выделено мной. — Р. К.) Между тем, невесту водят в баню, и когда жених воротится, то отправляют к венцу”¹⁶. Ценность и смысл хоровода самого по себе (как средоточия молодости, праздника) были строго замкнуты в границах ритуала и отстояли от “семейной” жизни. Так же как “отстояли” от хоровода замужние женщины и женатые мужчины, которые были лишь зрителями на беседах¹⁷. “Единство действия”, возникавшее “в кругу”, было подчинено одному — “устремленности жизни

¹³ Кнату Е. Э. Метище в Пинежском районе // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. II. Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 13.

¹⁴ [Соколовы Б. Ю. и Ю. М.] Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. С. XLIX.

¹⁵ Зап. от Коппальной А. И., 1906 г. р., с. Вирма; Редькиной О. Г., 1908 г. р., с. Сорока; Диановых Я. М., 1915 г. р. и К. А., 1917 г. р., с. Шижня (личный архив автора).

¹⁶ Иванов А. И. Повенецкие корелы, их домашний и общественный быт и предания // ОГВ. 1863. № 9. С. 22.

¹⁷ Старшие в играх и плясках “круга” не участвовали. Только что поженившиеся могли принимать участие в беседных собраниях год-два до рождения первого ребенка. См. об этом: Назаревский Б. Великорусские народные песни: Чтения для фабрично-заводских рабочих. М., 1911. С. 78; Материалы экспедиции Карельского музея... № 78, с. 21.

к некоторой неизменной цели”¹⁸ — замужеству и женитьбе. В отличие от весенних хороводов с явным преобладанием предбрачной семантики (главная тема песен “Пойдем гулять!”), смешанные круги на заонежских беседах носили ярко выраженный свадебный характер (“Пойдем замуж!”)¹⁹. Игра в свадьбу на беседе не имела ничего общего с обыденной жизнью, а невеста в заонежском кругу — с настоящей невестой (та “плакала”, “вопила”, “голосила” на протяжении всего обряда от богомолья до венца). Игровые персонажи, в которых перевоплощались девушки и парни, существовали над реальностью повседневной жизни. Причем игровой тип поведения создавал не “антинорму” (как в ряженье)²⁰, а “идеальную норму” жизни. Поэзия деревенских бесед — это поэзия девичьих надежд и иллюзий. Недаром старый муж вместе с пьяницей и недоросточком — главные “пугала” беседных песен. Старого мужа вешают, душат, топят — и все это под “хлопанье в ладоши” и “тихую пляску”²¹. Антитеза “молодость” — “старость” сформировала сравнительно большую часть фонда заонежских беседных песен. Веселый характер большинства из них²² объяснялся прежде всего возрастной особенностью участников хоровода. После замужества крестьянки, как правило, этих песен не пели²³. “Песни разбиваются житиём,” — говорили в Заонежье²⁴.

Таким образом, беседа как тип игры предопределила специфику беседных песен. В первом разделе главы автор намеревается

¹⁸ Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII в. // Труды по знаковым системам. Тарту, 1977. Т. 8. Вып. 411. С. 81 (к 70-летию Д. С. Лихачева).

¹⁹ О весенних хороводах в Поморье, в которых участвуют только девушки, см.: Бернштам Т. А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность... С. 53.

²⁰ Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. С. 34.

²¹ [Дашков В.] Описание Олонецкой губернии... С. 178, 184; Этим же можно объяснить, что плясовая песня “Все немило, все постыло” исполнялась “легко и живо” (Агреньева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы... Т. III. Отдел IV. С. 182).

²² Например, в вологодской причети невеста обращалась к подругам: “Вам спасибо, мои подруженьки, / Спили писенки веселые, / Веселые, бесенные”. См.: [Соколовы Б. М. и Ю. М.] Сказки и песни Белозерского края. С. 346.

²³ Об этом писали многие собиратели. См.: [Истомин Ф. М., Дютш Г. О.] Песни русского народа... С. XIII.

²⁴ Зап. от Мартыновой Д. Т., 1893 г. р., с. Сенная Губа // Материалы экспедиции МГУ... № 11. с. 13.

рассмотреть заонежскую беседу как игровое действие, “свадебную игру” и проанализировать вербальные и невербальные средства, с помощью которых создавался *игровой текст*.

Игра на беседе представляла собой живую, активно действующую систему. Недаром в начале праздничной вечеринки шло “настраивание на игру”, затем начинали “играть по песням”, а к концу вечера игра “затухала”, “выдыхалась”, “разбиралась” до нового молодежного увеселения. В конечном счете из безбрежного песенного материала беседа “вбирала” в себя песни, которые можно было *разыграть* (изобразить мимикой, жестами, движением)²⁵.

С одной стороны, игра заонежской молодежи была прагматична по своей установке. Кроме удовольствия и развлечения игра несла в себе обрядовую магию и была обрядовой по определению. Если молодежь считала своей “обязанностью” посещение беседных собраний, если девушка, идя “на игру”, произносила заговор и умывалась специальной водой и мылом, если после “невестиной бани” девушки обливались водой, в которой мылась невеста, чтобы самим поскорее выйти замуж, — то такая игра была одновременно и магической практикой.

С другой стороны, игра являлась способом общения молодежи. Отношения между реальными людьми — девушками и парнями — освобождались от обыденного и получали знаковый, типовой характер²⁶. Символическое достижение статуса женихов и невест на беседе, по мнению молодежи, способствовало ритуально-магическому воздействию на их судьбу, которая мыслилась материальным существом. “Внебудничность” поведения на беседе была обусловлена эстетикой фольклорной традиции. В этом смысле игра выступала как форма выражения обрядовых представлений молодежи, понимания ею условного мира праздника.

²⁵ Ср.: “Песни первого разряда служат как бы вступлением ко второму, настоящей сути хоровода... С окончанием игровых песен редко, однако, оканчивается сложное хороводное действо, а чаще всего вслед за ними запоют коротенькую песню, вроде прощальной или благодарственной”. ([Шейн П. В.] Великорус в своих песнях... Т. I. С. 54). См. также: Едемский М. Б. Вечерованье и городки (хороводы) в Кокшеньге, Тотемского уезда // ЖС. 1905. Вып. III—IV. С. 462; Кокосов А. А. Круговые песни и игры в селе Ушаковском, Пермской губернии, Шадринского уезда. СПб., 1869. С. 1.

²⁶ См. об этом: Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 88.

В конечном счете игра в кругу была связана как с перевоплощением ее участников, так и со свободой действия, когда в определенное время, на определенном пространстве молодежь создавала мир, не совпадающий с нормами реальной жизни²⁷. Этот вывод близок определению игры в театроведческом смысле слова, данному Л. М. Ивлевой: “Игра — это специфический язык, который определяется двумя необходимо существенными ярусами признаков: первый из них связан с перевоплощением, второй — с действием как наглядным способом изображения персонажа <...> Игра возникает там, где человек в конкретном и зримом действии из Я создает НЕ-Я, где эти две образующие синхронизированы и сплетены в одну, двуединую, структуру”. Характеризуя фольклорный материал игрового типа, исследователь пришла к следующему выводу: “По признаку действия и свадебный, и хороводный материал вроде бы отвечает требованиям игры, по признаку же перевоплощения он нуждается в серьезных оговорках <...> во многих случаях преобразование отдельных участников, наблюдаемое в свадьбе, наравне с преобразованием участниц хоровода должно быть все-таки трактовано как перевоплощение не игрового, а церемониально-этикетного свойства²⁸”. Соглашаясь с выводом Л. М. Ивлевой о том, что в хороводе мы имеем дело с игрой его участников “в собственную отвлеченно-социальную сущность в идеальных формах ее выражения”, нам кажется не совсем точной мысль о том, что в хороводе “отсутствует обязательная для игры стихия НЕ-Я, здесь нет отторжения собственной сущности и ее подмены другой, играемой”²⁹. Безусловно, что Я и НЕ-Я в хороводе сосуществуют на очень близком расстоянии, однако, Я—ИДЕАЛЬНАЯ НЕВЕСТА — это не только демонстрация девушкой своего статуса, места в коллективе, своей общественной функции, но и игровое воплощение мечты об идеальном замужестве. На беседе происходил не только показ,

²⁷ Здесь правомерным кажется сравнение беседного веселья с ряженым. Приуроченность их к определенным годовым праздничным циклам (святкам, например) говорит об обрядовой природе этих явлений традиционной народной культуры.

²⁸ Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998. С. 38—39, 41.

²⁹ Там же. С. 49.

но и внутреннее переживание разыгрываемых ситуаций. Собственная сущность девушки подменялась игровой, ибо девушка и сосватанная девушка (невеста) — все же разные состояния. “Хороводные игры, — по мнению Л. М. Ивлевой, — скорее имеют своей аналогией “живые картины” или иллюстрации; это искусство в большей мере символически-изобразительное, нежели драматическое, игровое”³⁰. Нам кажется исключительно верным тезис о хороводной игре как искусстве изобразительном, и мы попытаемся доказать это, рассуждая о связи бесёдной песни и лубка. Однако зимний хоровод Заонежья, исследуемый нами, в такой же степени являлся и игровым, “сценарным” действием, что можно показать на примере его “свадебной” структуры.

В отличие от “хаоса и неразберихи”³¹ ряженья бесёдное веселье (“круг”) имело четкую композицию. Внутри игрового пространства царил порядок, установленный традицией. П. Н. Рыбников писал: “...игра следует за игрой в известном порядке, пляска за пляской, во время каждой игры или пляски поются песни только известного рода или напева”³². Общая последовательность заонежского хоровода второй половины XIX в. представляется нам следующей:

1. “ПЕРЕПЁЛКА” — песня-игра при наборе в круг, главная песня заонежских бесёд;
2. “УТУШКА” (“СОВЬЮН”) — парные песни-игры;
3. “КРУГ” — круговые песни-игры;
4. “СОРВИ ГОЛОВУ” (“КРУГ ВЕРТИТСЯ”) “ШЕСТЁРКА” — плясовые песни-игры внутри круга.

Описания шуныгской (1860 г.), толвуйской (1867 г.), сенокубской (1880-е гг.) бесёд подтверждают, что отдельные, небольшие изменения не имели принципиального значения и лишь подчеркивали традиционный порядок бесёд³³. Названные нами

³⁰ Там же. С. 50.

³¹ Ивлева Л. М. Ряженье в традиционной русской культуре. С. 125.

³² [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 127.

³³ Там же. С. 121—133; [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице. С. 129—130; [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 70—80.

циклы песен были определяющими для бесёдного веселья Заонежья, без них ритуал состояться не мог.

Действие на бесёде организовывалось по принципу повтора, воспроизведения: “...круг завивают вновь и вновь, вертятся и пляшут “шестёрку” еще несколько раз”³⁴. Игровые эпизоды круга “нанизывались” друг на друга и могли повторяться до бесконечности. Этот процесс был сродни “внутреннему сцеплению образов”³⁵ вербального текста (“образ”, “шаг”, “стежок” выступали своеобразными формулами обрядового мышления и поведения, повтор их вел к орнаментации как одному из свойств традиционной культуры)³⁶. Поочередно все были участниками действия. Цикличность в развитии “круга” диктовалась не только ограниченным пространством избы, но и игровой структурой бесёды. Заонежский “круг” представлял собой символическое “разыгрывание” свадебного обряда:

“ПЕРЕПЁЛКА” → выбор пары на весь вечер → РАЗЫГРЫВАНИЕ
СВАТОВСТВА

“УТУШКА”
/“СО ВЬЮНОМ”/ → хождение попарно по избе → СВЕДЕНИЕ
“МОЛОДЫХ”

“ОКОЛ ГОРОДА” → припевание пар в кругу → БЛАГОСЛОВЛЕНИЕ,
ДАННОЕ “МИРОМ”
НА БРАК

Во время “свадебной игры” происходил свободный выбор пар — выбор по желанию. Причем во многих песнях (например, “утушных”) выбирали девушки. При безусловности хода заонежского хоровода этот нерегламентированный элемент вносил в исполнение каждой песни момент уникальности и служил одним из условий возникновения *игрового* действия. На бесёде происходило соединение внешнего преобразования участников игры (костюм

³⁴ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 78.

³⁵ Соколов Ю. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор: Орган фольклорной подсекции литературной секции ГАХН. II—III. М., 1927. С. 38.

³⁶ Об обрядовом хождении во время пляски “шестёрка” говорила автору исследования Н. П. Колпакова (личный архив автора. 1993 г., октябрь).

невесты) с символической трактовкой их перевоплощения: игровые действия представляли собой символическое изображение свадебных действий. Акциональный план игры углублял и расширял семантику бесёдной песни, служа не просто фоном исполнения, а одним из важнейших слагаемых пространственно-временной структуры действия. Кинесический и вербальный “языки” выступали параллельными кодами “свадебной игры”. Типичной для Заонежья выглядела игровая схема бесёды, зафиксированная Е. В. Барсовым на масленичной неделе в Толвуге: удар по плечу, хлопанье в ладоши, взятие за руки и разведение руками, “завивание” круга, хождение змейкой, выплясывание восьмой цифры³⁷. Перечисленные игровые движения были аналогичны магическим действиям, реально производимым во время заонежского свадебного обряда. Трансформированные в игру, они частично ослабляли свою функцию, но не лишались обрядовой магии полностью. Исходно являясь самостоятельным, независимым от вербального “языком”, игровой код выступал в сфере коммуникации не только по типу “я-он”, но и “я-я” (автокоммуникации). Как отмечал Ю. М. Лотман, в коммуникации по типу “я-я” наблюдается перестройка самого “я”, следовательно, перед нами не просто передача информации, но и образно-эмоциональное действие, ведущее к изменению личности³⁸.

По мнению Я. В. Чеснова, кинесика в семиотическом плане — это “высказывание, которое состоит из некой структуры и ситуационно варьирующих условий”³⁹, поэтому кинесический код является *текстом*, обладающим тремя основными уровнями: связностью, цельностью, “эмотивностью” (термин Я. В. Чеснова. — Р. К.). Попробуем показать это на примере важнейших игровых эпизодов заонежской праздничной бесёды. Для нас важно определить, что собой представляли игровые “свадебные высказывания”, как отражался кинесический “язык” на организации словесного текста бесёдных песен.

³⁷ [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице... С. 129—130.

³⁸ См. об этом: Чеснов Я. В. Шаг Майтрейи: Некоторые аспекты изучения кинесики // Этнические стереотипы поведения / Сб. ст. под ред. А. К. Байбурина. Л., 1985. С. 129—130; Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Т. 6. Вып. 308. С. 227—243.

³⁹ Чеснов Я. В. Указ. соч. С. 131, 126.

“Перепёлка”

Во второй половине XIX века песня-игра “Перепёлка” считалась главной песней заонежских бесёд: с нее начинался хоровод. В нашем распоряжении имеется 10 заонежских текстов “Перепёлки”⁴⁰. Первый из них записан в Толбовской (Толвуйской) волости в 1841 г. Федором Студитским⁴¹. Эта песня внесена им в разряд круговых (частых). Она состоит из магического зачина, присущего только заонежским вариантам, описания игры в перепёлку и конечной третьей части с мифологическим подтекстом. Удивительным было изображение перепёлки, серой птички, “хорошо приживающейся в неволе”⁴², как чудесной жар-птицы с золотыми, сияющими перьями, видимо, прилетающей из “иного мира”, “иной действительности”. Таким “освеженным” взглядом рассматривали парни на бесёдах девушек, “разодетых” в парчевые и штофные сарафаны, жемчужные подниси, душегреи. В ремарках Ф. Студитский отмечал: “Эту песню поют часа два (выделено мной. — Р. К.). Сначала молодец ударит по плечу девушку, девушка другого молодца и т. д.”

“Перепёлка” (“пелепелка”) в записи П. Н. Рыбникова разделена на два текста и включена в обрядовый контекст молодежной бесёды. Начинаясь она также с магического зачина (Рыбниковым дан самый развернутый его вариант). Ассоциативную связь первых строчек песни с колядкой впервые отметил В. И. Чичеров⁴³:

⁴⁰ Калашникова Р. Б. Беседная песня-игра “Перепёлка” (Заонежье, конец XIX в.) // Мир детства и народная культура: Сб. научных трудов и материалов. М., 1996. С. 147—151.

⁴¹ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 60—61. Последний вариант — фрагмент песни “На солдатушках была перепёлка...” — записан автором исследования в апреле 1996 г. в с. Шуньга Медвежьегорского района от Медведевой М. С. (1918 г. р.). Она слышала эту песню от бабушки (личный архив автора).

⁴² Энциклопедический словарь / Под ред. Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона. СПб., 1898. Т. XXIII. С. 239.

⁴³ Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря... С. 181.

Ты, хозяин, благослови,
Господин, благослови,
Трожды по избы пройди,
Словцо вымолви...⁴⁴

Далее, по мнению Чичерова, следовали слова, “утерявшие смысл”:

Нет ли лишнего бревна,
Выше красного окна,
Ниже потолка?

По нашему мнению, именно этот фрагмент является опорным образом-символом песни. Лишнее бревно — это полка-воронец. “В старых избах, — писал Рыбников, — воронец привешивается к потолку на веревках”⁴⁵. Воронец — ритуальный предмет. В ранних описаниях олонецкой свадьбы (В. Дашков. 1842 г., П. Рыбников. 1860 г.) отмечалось, что в свадебный день, по приезде жениха в дом невесты, во время одевания невеста плачет, а сваты бьют в воронец, приговаривая: “Ну, сватыюшки, поворачивайтесь, подавайте невесту, жених скучает”. “А сватыюшки отвечают: “На полете, на полете княжна молодая: только крылышки подвязать — полететь-полететь!”⁴⁶ “Сватовья зайдут в избу, покладут на воронец рукавицы пальцами кверху”, “чтобы не отказали”⁴⁷. Большой сват (тысяцкой) шел сватать, имея в руках дерево-палку. Под окном невесты “он поколотит, как бы просясь в дом. И лишь в конце свадебного дня оставляет он ее в избе:

⁴⁴ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 121. На память приходит запись коляды из Олонецкой губернии, которую пели перед домами молодоженов в первый день Рождества: “Ты, позволь, сударь-хозяин... Ты позволь, господин, да ко двору прийти... Да словцо вымолвити...” См.: Колосов М. Я. Заметки о языке и народной поэзии в области северновеликорусского наречия // Сб. ОРЯС Императорской Академии наук. Т. 17. № 3. СПб., 1877. С. 168. Народная драма-игра “Лодка” в Вологодской губернии начиналась словами атамана, входящего в избу с разбойниками: “Ты позволь-ка нам, хозяин, в нову горенку зайти”. См.: Иваницкий Н. А. Материалы по этнографии Вологодской губернии // Изв. ОЛЕАЭ. Т. 69. М., 1890. С. 160.

⁴⁵ [Рыбников П. Н.] Указ. соч. С. 121.

⁴⁶ [Дашков В.] Описание Олонецкой губернии... С. 195.

⁴⁷ [Рыбников П. Н.] Свадебный обряд Петрозаводского и Повенецкого уездов // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3-х т. Т. 3. Петрозаводск, С. 12, 26.

теперь можно и должно сломать “палку свата”. Палка разламывается через воронец (полка). Обломки девицы прибирают себе, чтобы скорее постигла и их участь невесты”⁴⁸.

Таким образом, первые строки песни рисуют нам колядовщиков. Однако в следующих словах происходит святочное переряживание, перед нами — сваты. Дальнейший жест-удар домысливается. Поэтика трехстрочного фрагмента состоит в его соотнесенности с внутренним движением обрядового действия. С этого момента, по словам Рыбникова, начинается “женитьба”:

Гди, гди, пелепелка,
Гди, гди, молодая?
На девках пелепелка,
На девках молодая.
Туды-суды полетела,
Тому-сему крыло дала,
Кому любо — золотое.
Кому слюбится — приголубится,
Кому хочется — тот сволочится,
Наколотится и взад воротится.
Кому тошно по нас —
Тот и будет у нас,
Кому не тошно —
Идти не почто;
Миновать мудрено,
А бросить не за что.
Пелепелка ль ты моя,
Молодэнькая ты ль моя!

“Самая игра состоит в том, что парень подойдет к девушке, ударит ее по плечу, обменяется с ней низким поклоном и воротится на свое место. Затем подымаются с лавок девушки, подходят к парням, оплачивают им ударом и поклоном и рассаживаются по своим местам. Эта церемония продолжается под звуки песни до тех пор, пока, по народному выражению, парни и девушки не поколотятся со всеми, кто им любится (выделено мной. — Р. К.)”⁴⁹. Игровое движение (удар по плечу) соответствовало

⁴⁸ Певин П. И. Очерк Горского прихода... № 55. С. 7—8.

⁴⁹ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 123.

в том числе и магическому удару по воронцу — символу сватовства в Заонежье⁵⁰. Игровой образ являлся одновременно ключевым образом песни. “Колотились” с просьбой о женитьбе многие персонажи песен, исполняемых на беседах и свадебных вечеринках в Заонежье:

Удалый добрый молодец
Григорий-то Иванович.
Он сворачивал с дороженьки,
Приворачивал к окошечку,
Колотился под окошечком,
Своей тростью натурально...⁵¹

В заонежском варианте великорусской игровой песни внешне бессвязные части соединены между собой свадебным образом-символом. В тексте опущены древние мотивы — “ладу-ладу”, “диль-диль”, характерные для среднерусских весенних хороводных песен, нет в нем описания птицы с золотыми крыльями (лишь намек — упоминание золотого пера, которое ассоциируется с ударом девушки по плечу). Суть заонежской песни о перепёлке — игра в сватовство (выбор пары), причем в тексте песни выбирает девушка, а в игре (как и на свадьбе) — парень. В имеющихся у нас записях “Пелеполки” Е. В. Барсова (Толвуя, 1867 г.) и “Перепёлки” В. Д. Лысанова (Сенная Губа, 1880-е гг.)⁵² зафиксирован окончательно сложившийся к концу XIX века устойчивый вариант заонежской “Перепёлки”. И текст, и описание игры близки тексту и описанию П. Н. Рыбникова. Остальные варианты “Перепёлки” говорят уже о разрушении песни⁵³.

⁵⁰ В Заонежье второй половины XIX в. был широко распространен обычай *рукобитья*: если во время сватовства дело шло на лад, то ударяли по рукам, “причем сват, захватив полу своего кафтана, бьет по рукам со всеми *рожниками*” — родственниками невесты. См.: [Рыбников П. Н.] Свадебный обряд Петрозаводского и Повенецкого уездов... С. 12.

⁵¹ Там же. С. 45.

⁵² [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице... С. 130; [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 71.

⁵³ [Певин П. И.] Толвуйский приход... С. 851; [Куликовский Г. И.] Словарь областного олонецкого наречия... С. 110; Певин П. И. Очерк Горского прихода... № 52. С. 8; Материалы экспедиции Карельского музея... № 62, л. 5 и др.

“Утушка” (“со вьюном”)

Вот описание “утушки” П. Н. Рыбниковым: девушки “...становятся в ряд и выкликают парней, которые им по мысли; берут их за руки и то сводят в такт обе руки вместе, то разводят по сторонам”⁵⁴. Игра схожа с архаичной карельской “ручной игрой” (*kasikissa*), которою обычно начинались игрища в Олонецком уезде: парни вставали в один ряд, лицом к ним становились в ряд девушки, каждый парень брал у стоящей против него девицы “обе руки за перста”, поднимал и опускал их несколько минут⁵⁵. Поздний вариант этой игры назывался в Олонецкой губернии (Повенецкий, Петрозаводский, Вытегорский уезды) “сбвюном” или “со вьюном” (*вьюн, вьюномш* — юноша)⁵⁶. В. Д. Лысанов так описал “сбвюном”: холостые “становятся в ряд и называют по имени и отчеству девушек “по разуму”. Каждый свою пару берет за руку, и все пары вместе идут в одну сторону, затем в другую; после нескольких оборотов останавливаются лицом друг к другу, берут один другого за обе руки и слегка покачивают ими”⁵⁷. К концу века движение в игре установилось следующее: ходили парой парень с девушкой под отдельную песню, их сменяла другая пара и другая песня. Безусловно, игровое движение — взятие руки — имело архаичное свадебное значение. О свадебном обычае Новгородской губернии — “вручении руки невесты жениху”, зафиксированном в 1865 году, писала В. И. Жекулина⁵⁸. В Кемском Поморье второй половины XIX века был известен обряд рукода-нья. Приезд жениха с тысяцким “взять руку” невесты считался одним из самых важных актов свадебной процедуры. Продолжался обряд “примерно с час времени”⁵⁹. В заонежской свадьбе

⁵⁴ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 123.

⁵⁵ Минорский П. Олонецкие корелы и Ильинский приход Олонецкого уезда... № 62. С. 206.

⁵⁶ [Рыбников П. Н.] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. III. Петрозаводск, 1991. С. 315.

⁵⁷ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 72.

⁵⁸ Жекулина В. И. Исторические изменения в свадебном обряде и поэзии (по материалам Новгородской обл.) // Обряды и обрядовый фольклор / Отв. ред. В. К. Соколова. М., 1982. С. 241.

⁵⁹ Дуров И. М. Песни Кемского Поморья... № 361. С. 736.

XIX века “обряд порученья” являлся кульминационным моментом. “Сущность его состоит в том, что жених, взявши чарку вина и поднеся ее к устам, берет невесту за руку и пожимает ее. В иных местностях это называется *подарить в пясть*”. В примечании П. Н. Рыбников отмечал: “Невеста подносит ему руку ладонью кверху, и он захватывает сверху концами своих пальцев за ее пальцы”⁶⁰. Магическое движение — взятие руки “в замок” — соответствовало “нерушимому” заговорному слову, скрепляя соединение навечно⁶¹.

Песни при игре “утушка” (позднее “совьюн”) назывались в разных регионах России “парочными”, “проходочными”, “походочными”. Цикл таких песен самый многочисленный. Главные признаки “парочной” песни — сравнительно короткий текст, не слишком быстрый напев и свадебный, “припевальный” характер (иногда оттенок) текста. Большинство таких песен завершалось поцелуем. “Утушные” песни носили знаковый характер: они сводили вместе “играка” с “играчихой”, по-заонежски “парочку”:

Молодцам-то жениться пора,
Пора девушек взять за себя.
Была теща-то ласковая,
Невесты хорошие,
Чернобровые, пригожие,
Черноглазеньки, баскеньки;
Молодцы-то кудревастьеньки
На улицах катаются,
Быдто сахар рассыпаются,
Жениться собираются.
Жениться захочется:
От порожка сволочется,
От порожка до лавочек.
До девушкиных прялочек⁶².

⁶⁰ Рыбников П. Н. Свадебный обряд Петрозаводского и Повенецкого уездов... С. 38.

⁶¹ О магии (в том числе соединительной) в свадебном обряде см.: Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. МАЭ. Т. 8. Л., 1929. С. 152—193.

⁶² [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 125.

Основная мысль песни “Молодцам-то жениться пора” доказывалась целым рядом свадебных символов: молодцы “кудревастьеньки” — знак готовности молодого человека к свадьбе; молодцы “катаются”, “рассыпаются” — “катание”, “рассыпание” — символы потери⁶³ своего статуса? Распространенной в Заонежье была “утушная” песня “Вьюнчик”. Текст ее оставался устойчивым на протяжении XIX века:

Ах ты, вьюнчик, ты, мой вьюночик,
Ты удалая моя головка,
Ты удалая, не надежная,
Не куды вьюнка положити;
Положу вьюнка на головку,
На удалую, молодецку,
На душечкину, на девочью⁶⁴.

(1841 г.)

Вьюнчик, ты мой, ты вьюночик,
Ты, удалая моя головка,
Ты, родимая моя сторонка,
Мне куда вьюнка положити?
Положу вьюнка на головку,
Что-ль на миленькую, не девочью,
На удалую молодецку⁶⁵.

(1916 г.)

“Венок”, “веночек” — символы девства, девичества. В Псковской губернии “венком” называли ленту с газом, которую носили невесты-крестьянки. В свадебной песне при появлении жениха пели: “Почернел на головушке золотой венок...”⁶⁶ Передача “венка” (девичества) молодцу — основной смысл песни. Самый развернутый текст “Вьюнчика” мы находим у Е. В. Барсова, в нем соединены свадебный и игровой мотивы. Девушки и молодцы, разводя руками, в парах припевали:

⁶³ Потешня А. А. Слово и миф. М., 1989. С. 346.

⁶⁴ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 62.

⁶⁵ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 72.

⁶⁶ [Шейн П. В.] Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. М., 1870. С. 542.

Ты, вьюнчик мой, вьюнчик,
Ты удалая головушка.
Некуда вьюнка положитьи,
Положу вьюнок на головку,
На удалую молодецкую,
Где мы сойдемся,
Тут обоймемся;
Где разойдемся,
Тут поклонимся;
Человек ты свой,
Да подале стой.

(1867 г.)

Барсов отмечал: “Когда это делают пар двадцать, — наблюдателю представляется интересная картина”⁶⁷. Орнаментальная ходьба, ритмическое раскачивание руками, речи, которые при этом кавалер говорил девушке, придавали тексту неповторимое очарование. “Ткали узор” руками, ногами, узором ложились слова песни. Ритмизированный повтор слов, слогов, фраз создавал затейливый “рисунок текста”. Это прослеживается во многих беседных песнях, но в коротком тексте выглядит ярче.

“Круг завивать”

После “утушки” на беседе обычно заводился “круг”: “Молодец выбирает девушку и с нею заводит круг, к ним примыкает другая пара, потом третья, четвертая и т. д. Пары то свиваются, то развиваются под протяжный напев...”⁶⁸ “Встает один холостой, приглашает двух девушек и берет одну в ту руку, а другую в другую, те в свою очередь приглашают себе холостых, а эти опять девушек, каждый себе по “разуму”. Поют песню “Полно зимушка”. “Во время этой песни круг соберется, разовьется и сядет на лавки, разговаривая между собой”⁶⁹. В конце XIX века круг стали “заводить” под гармошку: “...две группы (девушек и парней. — Р. К.) ...стоят отдельно, но вот раздается ленивое гудение гармо-

⁶⁷ [Барсов Е. В.] Увеселения на масленице... С. 130.

⁶⁸ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 128.

⁶⁹ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 75.

ники, на средину выходит кавалер, подзвав к себе девушку, взяв ее за руку, медленно начинает описывать круг, взятая девушка подзывает к себе молодца, а с другого конца опять приглашается девушка; цепь двигается и растет с обеих концов, в ней чередуются молодец, девица, молодец и т. д., сначала в круге одна пара, затем 2, 3, 4, 5 и более пар, все это движется только в одну сторону. Танец крайне однообразен; однообразие его еще ощутительнее, когда олонецкий танец сменяется французской кадрилию со всеми ее 6-ю фигурами”⁷⁰. В 20-е гг. XX века “круг завивали” уже без песен: “Мужчины брали девушек именем, отчеством. Надо, чтоб был <...> хозяин деревни. И ходит, выйдет, берет девушку, вторую, третью. Так за руку держит, девушки по парню позовут. А потом парочками, опять парни, да. Парни по девушкам... Так соберутся, весь круг, да опять разойдутся, да опять. Так играли”⁷¹. В Вологодской губернии зафиксировано несколько способов “завивания круга”: летом “водили кружки”, двигаясь двумя шеренгами навстречу друг другу, зимой “заплетали венки” (капустку, плетень), встав цепочкой и закручиваясь вокруг одного. Но чаще всего движение напоминало заонежский круг: “...хоровод сначала кружится, а потом разделяется на две части: одна половина стоит, а другая проходит под поднятыми руками одной пары. Затем, после кружения, то же делает вторая половина хоровода, то есть хоровод вьется, “как хмель”. Под песню “Как по улице по шведской...” один из парней, приплясывая, шел в средину хоровода и вел за собой весь хоровод, доводил до своего места в кругу и вновь начинал обход. Так кружились до конца песни”⁷². Несомненно, что игровые движения, связанные с “завиванием круга”, были метафорической аналогией некоторых свадебных действий. Для заонежской свадебной обрядности важнейшим моментом было обрядовое заплетание и закручивание двух

⁷⁰ Куликовский Г. И. Иванов день в селении Кузаранде... С. 515—516.

⁷¹ Фольклорно-этнографическая экспедиция в Медвежьегорский район 12—18 июля 1980 г. / Собиранье — В. П. Кузнецова. АНЦ РАН, ф. 1, оп. 1, кол. 142, № 453, с. 562.

⁷² Морозов И. А., Слепцова И. С. Праздничная культура Вологодского края. Святки и Масленица // Российский этнограф. М., 1993. Ч. 1. С. 73, 78—80, 284. В Заонежье были широко распространены песни “Хмель, мой хмель...”, “По улице по шведской”, возможно, они исполнялись под аналогичные движения.

кос замужней женщины под повойником, которое происходило в свадебный день в доме жениха и означало окончательное изменение статуса девушки — превращение ее в молодуху⁷³. Обрядовое “хождение кругом” неоднократно описывалось в олонекской свадьбе. Так, в Каргопольском уезде свадебники следующим образом рассаживались за столом: “Тысяцкий ведет жениха, жених — невесту, а за невестой идет сватья, и все четверо садятся за стол... Захождение за стол должно быть произведено непременно с левой стороны — посолонь. <...> тысяцкой выходит из-за стола, останавливается на том же месте, на котором стоял, жених обходит его, невеста жениха, а сватья — всех их и таким образом тысяцкий будет справа от жениха, невеста — справа от сватьи в том порядке, как стояли при заходе за стол, и все молятся Богу”⁷⁴.

Интересно, что при завивании “круга” в Заонежье часто исполнялась известная великорусская песня “Калинушка с малинушкой — лазоревый цвет” с мотивом завивания венков. Напев и движение в хороводе не совпадали: пели быстрее, нежели двигались. Этим достигалась завораживающая магия “круга”:

...Уж вы, кумушки да голубушки, подружки мои,
Вы кумитесь, любитесь, любите меня;
Как пойдете во зеленый сад, возьмите меня,
Уж как сорвете по цветику, сорвите и мне;
Да вы совете по вьюнышку, совейте и мне,
Уж вы спустите в Дунай-реку, спустите и мой.
Уж, как все вьюнки да водой несет, лишь мой утонул,
Уж, как все дружки да домой пришли, лишь мой не пришел⁷⁵.

“Хождение вслед” было характерно и для пляски. Тематически некоторые круговые песни также были сходны с плясовыми песнями. Главное отличие состояло в “интонации жалости”, присущей содержанию песни:

⁷³ В Заонежье 30-х гг. пели частушку: “Нынче чепчик я одену и фамилия друга”. “Чепец” в Заонежье — род повойника.

⁷⁴ Ильинский В. Свадебные обычаи в Ряговском приходе, Каргопольского уезда // Олонекский сборник. Петрозаводск, 1894. Вып. III. С. 355, 365.

⁷⁵ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 80.

Полно зимушки зимовати,
Пора матушки-весны наступати;
Полно, миленькой, пить-гуляти,
Моему сердцу тоску нагоняти!
Моему сердцу тошно,
Пособить горю никак невозможно:
Хотит батюшко девку замуж отдавати,
Родна матушка замуж не за ровню,
Не за ровнюшку замуж, за старого.
Не за ровнюшкой, девушка, жить не стану,
А старого мужа стану проклинати,
Соби ровнюшку стану выбирати,
Далеко ровню буду провожати⁷⁶.

С такой же нерадостной символической картины начиналась плясовая песня из шуныгского святочного хоровода. Песня пелась под быстрое верчение на месте парами (пляска “сорви голову”):

Зимушка-зима, студена, холодна,
Заморозила зима дородного молодца,
Всю травку-муравку повызнобила,
С шелковой травы цветы повысушила...⁷⁷

Если основная мысль круговой песни — покорность судьбе: “Пособить горю никак невозможно”, то в плясовой драматическая коллизия успешно разрешалась: “Как бы та вера была, старика продала, / Не дорого б взяла, стара даром отдала; / Я прибавила б полтину и купила бы детину...” Так одна тема “старого мужа” была по-разному решена в разных типах беседных песен. Однако это не мешало и круговым песням иметь игровой оттенок. Само ведение хоровода — род игры. А двигавшаяся по кругу девушка с платком в руке, изображавшая на своем лице “тоску-печаль”, по-своему “сливалась” со словами песни:

Ох, вы, слезушки, вы горячие мои!
Не катитесь-ка вы, слезушки, из глаз,
Мне теперича, слезы, не до вас...⁷⁸

⁷⁶ Там же. С. 129.

⁷⁷ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 127.

⁷⁸ Там же. С. 129.

“Шестёрка”

В описании П. Н. Рыбникова пляска “шестёрка” выглядит так: “...несколько пар становятся друг против друга и выплясывают по избе осьмую цифру. Мужчина идет вслед за женщиной и старается выкинуть ногами самые мудреные фигуры”⁷⁹. Более подробно пляска описана В. Д. Лысановым (с приложением схемы): “3 пары становятся на свободное место и делают 8-ю цифру, девушки ходят плавно и величаво, а в конце оборотившись останавливаются, давая время холостым вслед за ними выделять разные фигуры <...> В русских танцах всякое движение головы и изгибы корпуса танцующей девушки в старинном наряде не может быть допущено, т. к. это роняет ее величавость”⁸⁰. Вспомним торжественность архангельского хоровода в 1927 г.: “...повязочницы в кадрили не ходят”, не получалась кадрили и у одетых в “парчевники” кузуранок⁸¹. До конца XIX века в Олонецкой губернии плясали “косарики”, “ковра вышивать”, “сорви головой”... Но любимой пляской в Заонежье оставалась “шестёрка” (названная так по числу участников?).

Плясовые песни имели достаточно быстрый темп, четкий ритм, своеобразное куплетное строение⁸². Одни из лучших образцов плясовых песен под “шестёрку” — в шуныгском хороводе Рыбникова:

Речка быстренькая, хоботистенькая!
Не широкая речка, не глубокая,
Перевозу на ней нет,
Перегрузу на ней нет.

⁷⁹ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 130.

⁸⁰ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 73.

⁸¹ Кнатиц Е. Э. Метище в Пинежском районе... С. 13; Куликовский Г. И. Иванов день в д. Кузаранде... С. 140.

⁸² Собираемыми XIX в. записано большое количество плясовых песен: 12 — у Ф. Студитского, 7 — у Рыбникова, 4 — у Дашкова, по одной — у Барсова и Лысанова. К. М. Петров опубликовал 8 плясовых песен, Агреньева-Славянская — 4. Известны 6 песен под пляски “паны” и “четыре конца” в Большешальском приходе Каргопольского уезда, 3 плясовые песни из подсвирских деревень и т. д.

Я по жердочке шла, я по тоненькой,
Я по тоненькой по еловенькой.
Тонка жердочка гнется, не ломится,
Хорошо с милым живется, не стоснется,
Хоть и стоснется, востоскуется,
Востоскуется, замуж выдется,
Замуж выдется, гулять захочется⁸³.

Общеизвестен свадебный символ, заключенный в данной песне, — переход через реку по тоненькой жердочке или по мостику, как переход из девичества в замужество. Пляска сопровождалась игрой на балалайке или на гармонии. “Шестёрка”, как и “утушка”, была разновидностью хоровода некругового типа. Во второй половине XIX века в Олонецкой губернии пляска и игра постепенно теряли массовый характер, вперед выдвигались “солисты”. Однако, манера и ход движения оставались хороводными (“идти вслед” означало придерживаться хороводного шага, подчиняться партнеру). Прихотливый узор пляски соответствовал игре рифм в песне:

Тонка жердочка гнется, не ломится,
Хорошо с милым живется, не стоснется...

Короткие фразы чередовались с более длинными предложениями:

Перевозу на ней нет
Перегрузу на ней нет,
Я по жердочке шла, я по тоненькой,
Я по тоненькой, по еловенькой⁸⁴.

Повторы предлогов, словосочетаний, однотипных слов приносили в текст игровой элемент. Поэтический строй песни имел столь же извилистый (“хоботистый”) рисунок, как и речка с излучинами, как и круги-змейки. Метафора “хоботистый” как нельзя лучше характеризовала композицию песни и пляски.

Еще один пример соответствия плясового и словесного “узорожья” мы встречаем в широко известной плясовой заонежской

⁸³ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 131.

⁸⁴ Здесь и далее в текстах песен выделены наиболее значимые для автора работы группы слов.

песне “Хмель, мой хмель, веселая голова”⁸⁵. Взаимные игровые переходы от прямого к переносным значениям слова составляют эстетическую суть этой песни. В зачине песни хмель ассоциируется с образом человека:

Хмель, мой хмель, веселая голова,
Веселая голова, широкая борода!⁸⁶

В то же время хмель — это буйное, высоко вьющееся растение:

Отчего ж, мой хмель, зарождаешься,
Почему ж, мой хмель, подымаешься?

Он же символизирует состояние опьянения:

Поводился за хмелинушкой детинушка:
У детины-сиротины ни уса ль, ни бороды,
Ни уса, ни бороды, ни ума в головы.

В славянских колядках, великорусских песнях “хмель брат, пиво варить... — молодца женить”⁸⁷. “Свадебная” семантика образа — еще один ракурс. Не случайно обязательное наличие “хмельных дружек” в свадебном обряде Заонежья⁸⁸. По обычаю, дружки “чем пьянее, тем славнее”, “не пьющие не могут быть и дружками”⁸⁹. Игра повторами, слогами, словосочетаниями причудливо сочеталась с игрой значений в тексте песни:

Подымался хмель
По тычинке вверх;
По той тычиночке
По тонинькой,
По тонинькой, по еловенькой.

⁸⁵ Об опоэтизированной языковой метонимии в тексте песни см.: Еремичева В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. С. 140.

⁸⁶ Заонежские варианты песни: [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 130; Петров К. М. Олонецкая бытовая песни. № 28. С. 450. О. Х. Агреньева-Славянская назвала эту песню “беседной народной”. (см.: Описание русской крестьянской свадьбы... Отд. IV. С. 158—159).

⁸⁷ Потенба А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Ч. II. Колядки и щедровки. Варшава, 1887. С. 579—580.

⁸⁸ Коренной П. О. Свадебный день в деревне. С. Космозеро // ОГВ. 1910. № 22. С. 3.

⁸⁹ Ильинский В. Свадебные обычаи в Ряговском приходе, Каргопольского уезда... С. 354.

О плясовых песнях собиратели прошлого века писали: “...нет никакой возможности подвести их под склад обыкновенных стихов, потому что при пении часто делаются к ним прибавления слов, нарушающих метр стиха, но в самом пении эти вставки нередко придают особую привлекательность и созвучие. Кроме того, певцы и певицы делают частые повторения или одних и тех же слов, или целых стихов и строф, или, наконец, одних последних рифмованных слогов”⁹⁰. Если учесть, что при исполнении песни хоровод вился “как хмель”, или три пары выплясывали по избе восьмую цифру, как в заонежской “шестёрке”, то поневоле согласишься с высказыванием: “...в описании танец и песня теряют жизнь — энергию, между тем, как ощущение веселья доставляет удовольствие гостям и хозяевам, тут не столько важна песня, сколько молодечество”⁹¹.

Игровое движение — хождение вслед — имело архаичные корни. Для восточнославянской свадьбы в целом характерна сюжетная ситуация поисков невесты “по следу”. В заонежском варианте свадьбы сваты выдавали себя за купцов, которых привел в дом невесты находящийся в нем “товар”. Тысяцкой или дружка в диалог-иносказании со “старостой постановленным” в свадебный день у дома невесты представлял себя и мужское окружение жениха как ловцов, охотников, которые, напав на “след” невесты (лебеди, куницы), “подстрелили” ее⁹². В известной заонежской плясовой песне “под шестёрку” “Хороша, весела моя” сюжетобразующим мотивом также являлся мотив “свадебной ловли”:

В реке рыба разыгралась,
В берега рыба кидалась,
А, ой.
Проведали ту рыбку,
Прознали про булыжку,
А, ой.

⁹⁰ Песни свирян: Плясовые песни // ОГВ. 1867. № 33. С. 594.

⁹¹ [Кораблев С. П.] Этнографический и географический очерк г. Каргополя Олонецкой губернии, составленный и изданный С. П. Кораблевым. М., 1851; То же. 2-е изд. Архангельск, 1993. С. 41.

⁹² Колпакова Н. П. Старинный свадебный обряд // Фольклор Карело-Финской ССР. Вып. I. / Под ред. Н. П. Андреева. Петрозаводск, 1941. С. 174. О сюжете поисков “по следу” см.: Ивашева Л. Л. К проблеме поэзии и обряда

Молоды ловцы Захарьевцы
 Сплотили шелковы невода,
 А, ой.
 Клалли плутивья серебряные,
 Тятивочки позолоченья,
 А, ой.
 Эту рыбинку поизловили,
 Белужинку повыздынули...⁹³

Рассмотренные материалы позволяют сделать некоторые выводы о соотношенности кинесического и вербального “языков” ритуала бесёдного веселья. Во всех приведенных примерах мы наблюдали взаимозависимость игрового движения и словесного текста, их общую глубинную семантику. Так, с одной стороны, песенный текст был подчинен пластическому действию, с другой, — активно воздействовал на него: регулировал последовательность движений участников бесёды (“Вьюнчик”), заменял собой действие, которое должно было произойти (“Перепёлка”), расшифровывал символику пляски (“Речка быстренькая, хоботистенькая”). Цепь игровых эпизодов имела единую сюжетную динамику. В основе игровых действий лежали реальные свадебные символы: удар по плечу — сватовство, свадебная сделка; взятие за руку — соединение молодых через стол на глазах родни; завивание круга — повивание косы под повойником молодой, захождение за свадебный стол; хождение вслед — свадебная “ловля” невесты⁹⁴. Игровые движения играли значительную роль в развитии “сценария” свадебной игры не только как мощное средство, задающее ритм бесёднему веселью, но и как интегрирующий фактор, объединявший в круге-хороводе разнородные песни.

Суммируя сказанное, мы приходим к следующим выводам:

Во-первых, заонежская бесёда середины XIX века (более ранних сведений у нас нет) представляла собой особый тип игры, а именно игры в кругах или хороводах. Внутри “круга” песни располагались по определенному традицией порядку (см. схему за-

в структуре русской свадьбы // Судьбы традиционной культуры / Сб. памяти Ларисы Ивлевой. СПб., 1998. С. 131.

⁹³ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 73.

⁹⁴ О взаимосвязи причитания и движения в свадебном обряде см.: Кузнецова В. П. Причитания в северно-русском свадебном обряде / Под ред. Б. Н. Путилова. Петрозаводск, 1993.

онежского зимнего хоровода. С. 48). “Круг” представлял собой игровую версию свадебного обряда, имел свою знаковую систему, сюжетный и образный фонды.

Во-вторых, игрой был способ общения молодых участников бесёды друг с другом. В Толвуйской волости среди молодежи существовал даже особый “заумный” язык, о котором мы уже писали⁹⁵. Огромное количество традиционных обозначений было связано с темой игры: “играть” (“гулять”), “играть свадьбу”, “играть песню”, “играк”, “играчиха”, “игральщица”, “игримая бесёда”, “игрище” и т. д. Хорошо известна “архаизирующая сущность” народной терминологии, в силу которой именно название дольше всего удерживает следы тех значений, что исторически были свойственны самому явлению⁹⁶. Поэтому небесперспективной кажется идея создания целостной системы (словаря) бесёдного веселья Заонежья (шире — Олонецкой губернии). Туда бы вошло большое количество терминов — знаков бесёдного веселья: “славутность” (заон. — “славотность”), “лобан” (сообщение об измене своей “парочке”), “бесёдная фатера”, “сетка с поднизью” и т. д. а также сведения об играх, наиболее распространенных песнях, бесёдном костюме и т. д.

В-третьих, все бесёдные песни, включенные в систему праздничного зимнего хоровода, имели игровую функцию. Безусловно, что степень игрового элемента была различной (сравним хотя бы собственно игровые и круговые песни). Игровой элемент проявлял себя в тематике песни, композиции, семантике, рифме, ритме, системе повторов и т. д. Бесёдная песня обычно существовала как игра по форме и игра-обряд по содержанию.

В-четвертых, своеобразную рамку для вербального текста составляли напев, хореографические движения, жесты, костюмы. С помощью игрового контекста возрастала игровая выразительность песни. Поэтому кажется естественным, что в конце XIX века певцы и певицы являлись к собирателям песен для их записи “разодетыми по-праздничному”⁹⁷: праздничный костюм и праздничная песня представляли собой органическое единство.

⁹⁵ Калашникова Р. Б. Даниил Хармс и народная считалка // Проблемы детской литературы: Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1989. С. 24—34.

⁹⁶ Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. С. 42.

⁹⁷ [Истомин Ф. М., Дютин Г. О.] Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой... С. III.

В-пятых, драматургическая основа бесёдного веселья, безусловно, роднила его с народным театром. Такие элементы, как сочетание (а порой слияние) слова и движения, изображение мнимо воображаемого действия, “сценарная” основа композиции, распределение ролей и наличие костюмов превращали ритуал бесёдного веселья в разновидность театрального действия. Правда, в отличие от народной драмы беседа была больше “театром для себя”, нежели для зрителей. Однако разговор о текстах разыгрываемого на беседе свадебного обряда и текстах народной драмы (в начале XX века в Заонежье был широко распространен фарс на свадьбу — комедия “Пахомушкой”, которую исполняли на беседах) выходит за рамки данной книги и представляется автору будущим отдельным исследованием.

В-шестых, кинесический “язык” бесёды был синонимичен вербальному “языку.” Кинесика бесёды отражала многие бессознательные моменты психологического состояния ее участников. С помощью кинесического “языка” расширялись возможности образного восприятия бесёдного веселья. Имитация свадебных действий вела к созданию “сакрального текста” бесёды. Цель невербального “кода” состояла в данном случае “в обеспечении специфически характерных для “языка” ритуала свойств зримости, чувственной наглядности, образности в выражении даже самых сложных, лишенных непосредственного чувствования коррелятов значений, а также в обеспечении возможности человека символически моделировать в форме ритуала свое поведение с помощью таких значений”⁹⁸.

В-седьмых, большое значение имел возраст исполнителей бесёдных песен. Большинство их пелось молодежью только короткий период времени. После замужества женщины осваивали уже другие жанры: причетъ, духовные стихи, колыбельные песни и др. В бесёдных песнях Заонежья налицо традиция молодежного крестьянского пения. Homo ludens не мог не проявить себя в деревенской молодежи возраста 15—25 лет. Поэтому с точки зрения мировоззренческой игровая специфика песен не подлежит сомнению.

⁹⁸ Сарингулян К. С. Очерк семиотической характеристики ритуала // Этнические стереотипы поведения. Л., 1985. С. 70.

Игровая стилистика бесёдных песен.

Бесёдная песня и лубок

Среди определяющих особенностей поэтики, позволивших собрать “в рамку” единого стиля песни при игре, пляске, хождении кругом и парами, следует назвать игровую систему образов, драматургическую основу композиции, общий круг мотивов и “технологии” изображения бесёдных песен. Если жанр фольклорного произведения характеризуется прежде всего особым отношением к действительности и способом ее художественного отражения, то, безусловно, бесёдным песням присущи игровой взгляд на мир и особая поэтика, в большой степени определяемая игрой. Отсюда такая “безотчетная веселость”, поразившая Ф. Студитского на бесёдных собраниях молодежи в Олонецкой губернии⁹⁹. Тематика бесёдных песен также отличалась четкой игровой направленностью. Исполняемые во время хождения по избе парами “утушные” песни с их главной темой “Берите нас по любви” переплетались с темами круговых песен-игр “Поиграйте-ко, девушки, поиграйте, голубушки, / Неровно замуж выйдется... Неровён муж навяжется”. Завершались они аккордом плясовых песен “Хороша, весёла моя, / Пойди, любушка, замуж за меня!” Тема печали (“Полно, девушка, по молодцу тужить”) лишь оттеняла общую тональность бесёдного веселья.

Краеведы конца XIX века считали яркую метафоричность вечериночных песен их определяющей чертой, называя это свойство “картинностью”¹⁰⁰. В самом деле, повышенная условность присуща бесёдной песне, ибо она *отображает изображаемое*:

Красна девица коров доила,
Скрозь платочек молочко цедила,
Цедила — выщеживала,
Говорила — прибубенкивала:

⁹⁹ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. IV.

¹⁰⁰ Ребров В. Я. Народные песни (Исаевского прихода, Вытегорского уезда) // ОГВ. 1880. № 81. С. 911.

Не женись-ка, не женись, молодец,
Не женись-ка, удалая голова!¹⁰¹

В 1904 г. Н. С. Шайжин записал одну из вечериночных песен в селе Негижма Пудожского уезда от 66-летнего старика. Тот пел ее в быстром темпе на веселый мотив, “поводя плечами и выразительно жестикулируя”¹⁰². В заонежском варианте текст песни выглядел так:

Мне нельзя, мати, к обиденки ийти,
Мне нельзя, мать, Богу кланяться,
Весь народ-люди зарятся:
“Это чья это хорошая-баска?”
Напогощаны пуще всих:
Поп тот запевається,
Дьякон в книгу зачитается,
Пономарь звонит — мешается,
Добрый молодец про то же говорит:
“Это чья это хорошая-баска:
Взял бы девушку замуж за себя”¹⁰³.

В каждом из приведенных фрагментов текст песни выступал как маленький драматический сюжет, *разыгрываемый* перед зрителями и перед ближайшим адресатом — своей “парочкой”.

Игровая стилистика беседной песни роднила ее с лубком светского содержания. Бросалась в глаза подчеркнутая изобразительность песни: песня должна быть “показана”. На праздничной беседе возникала особая зрелищность действия: на глазах публики “расфранченные” девушки и “разряженные” парни разворачивали в кругу настоящую “рисованую картину”¹⁰⁴. Эстетика беседной песни была схожа с эстетикой лубка: “...лубок живет <...> в особой атмосфере комплексной, жанрово неразделенной, игровой художественности, которая органична для фольклора и в принципе чужда письменным формам культуры”. Если в рамках пись-

¹⁰¹ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 126.

¹⁰² Шайжин Н. С. Досюльные песни: Записаны в с. Негижме от крестьянина И. Ф. Митюшина // ОГВ. 1904. № 3. С. 2 (песня “Уж ты мать, моя матушка, осударыня боярыня моя, для цёго, мати, хорошу родила...”).

¹⁰³ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 124.

¹⁰⁴ Пономарев А. Кижское наречие Великогубской волости... № 61. С. 2.

менной культуры аудитория “потребляет” текст, то фольклорная аудитория зачастую “играет” с текстом и в текст¹⁰⁵. Воспринимая песню и светский лубок как элементы традиционного искусства, мы должны отметить, что их объединяли прежде всего игровой (праздничный) взгляд на мир и общая палитра художественно-образительных средств. Она включала в себя наличие однотипных игровых персонажей, связанных между собой не столько семантически, сколько сюжетно, “сценарную” основу композиции, любовь к украшателству, орнаментации, ритмическому повтору и, наоборот, нерасположение к показу трагических моментов жизни. И в картинках, и в текстах песен на любовные сюжеты были отражены моменты наивысшего выражения радости, свободы, удали, игры. В втором разделе главы мы попробуем рассмотреть некоторые из черт “игрового языка” беседной песни и лубка. Наша задача — наметить точки соприкосновения словесного и изобразительного текстов. Одновременно речь пойдет и о художественной стилистике беседных песен.

Персонажи лубка и беседной песни во многом схожи. Образы их упрощены, схематичны и при этом — необыкновенно ярки. В сущности в песнях три главных героя: девушка (молодая жена), парень (муж-ровнюшка), старый муж (пьяница, недоросточек)¹⁰⁶. Где-то на дальнем плане — “сударыня родима-матушка”, “родный батюшка”. Единожды упоминаются в текстах брат, теща... Роль героев — членов семьи — более велика в свадебных песнях. Каждой традиции известен свой набор персонажей (хотя основные их типы совпадают). Общий список действующих лиц заонежских беседных песен довольно многочисленен. На первый взгляд, в песнях действует множество лиц: “зайнька”, “утушка”, “чернец”, “скоморох”, “молодой купец”, “царевич” и “царевна”, “молоды ловцы”, “рыбка”. Однако в данном случае мы имеем дело с вторичной условностью (вторичным перевоплощением). Под масками “перепёлки”, “утушки”, “царевны”, “гусяра-музыканта”, “офицера”, “ямщика”, “царевича”, “зайньки” скрывались девушка (невеста) и парень (жених). Особенно часто менял

¹⁰⁵ Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX вв.: К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского. М., 1976. С. 247.

¹⁰⁶ См. указатель мотивов заонежских беседных песен в приложении к работе.

свой облик парень. Возможно, это объяснялось реальной ролью мужчины в традиционном обществе, разнообразием его профессий. При внешней однолинейности, отсутствии полутонов, простоте и незатейливости содержания песен условный игровой мир заонежского хора разнообразился многочисленностью надеваемых масок, под которыми "прятались" главные персонажи песен. Это явление сродни многократному переодеванию девушки в праздник или во время праздничной беседы¹⁰⁷. Смена масок, как и смена одежды ("смена сущности"), знаменовала появление нового ракурса в образе человека или персонажа и роднила беседную песню с игровым миром народной драмы. Известно, что тяготение к образу-маске характерно и для лубочных картинок. Причина подобной условности изображаемого в лубке и беседной песне объяснялась их общей театрализованной природой.

Самым активным персонажем беседных песен выступала девушка. Выделение круга мотивов убедительно свидетельствует, что ей присущи десятки функций и состояний¹⁰⁸. Она пляшет, гуляет по саду, щиплет наливчатые яблочки, доит коров, рассыпает жемчуг, покупает "туфельночки", которые готовы идти в пляс ("Туфли к милому глядят, / Поскочить скоро хотят"), падает "на бочок", подскользнувшись на ледяной горке, обливается водой "под поточком на сиверечке", чтобы поднять себе "славу", ездит в золотой карете и... топит старого мужа:

Посмотреть было с сарайных ворот,
 Далеко ль мой милый плывет.
 Он плывет, вздохнется,
 Молодой жены возмолится:
 "Уж ты женушка-жена моя!
 Ты достань-ко из синя моря меня!"¹⁰⁹

Облик героини беседной песни не схож с образами женщин других фольклорных жанров — баллады ("Там женщина страда-

¹⁰⁷ В праздники, особенно летние (Троица), девицы переодевались до 5 раз в день. На беседе и на игрище не один раз сменяли одежду. (Зап. от Куликовой Е. Г., 1902 г. р., г. Каргополь; Агапитовой И. С., 1900 г. р., д. Серёдка // Личный архив автора).

¹⁰⁸ См. указатель мотивов.

¹⁰⁹ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 138—139.

лица")¹¹⁰, причети, протяжной необрядовой песни. Самостоятельная, деятельная, независимо от других принимающая решения — таким виделся "идеал" женщины девичьему сознанию, освобожденному от норм и запретов в мире беседной игры.

В большинстве песен (особенно игровых и плясовых) ощущалось непрерывное нарастание динамики, насыщенность действием и — для всех песен — наличие внутренней сценарной схемы. Эти качества впервые были подмечены Н. П. Колпаковой и выделены ею как основная особенность игровой песни¹¹¹. С таким наблюдением нельзя не согласиться. "Драматургическая" сущность беседных песен подтверждается также большой степенью диалогичности текстов, отсутствием в них лирических описаний. Это касается не только собственно игровых, но и плясовых, круговых, парочных песен. Часто диалоги не закончены, фрагментарны, иногда не совсем понятно, к кому обращена речь персонажа. Однако наблюдаемая непоследовательность в принципе органична песенной фольклорной традиции, как органична смена персонажей при сохранении типа речи или изменение типов речи при сохранении тождества персонажа¹¹². В целом диалоги главных героев песен усиливают динамику фольклорного текста и расширяют поле для разыгрывания песни участниками беседного веселья:

"Ты поедешь, мил, дорожкой столбовой,
 Заезжай, милый, проститься хоть со мной".
 "Я заехал бы, мне воля не своя:
 Навязалась зла-негодная жена..."

(Круговая песня.)

Ты смеешься, проведешь,
 Меня замуж не возьмешь,
 Куды я дойду,
 Куды попаду.

¹¹⁰ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. 1964. № 4. С. 63.

¹¹¹ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 62—67.

¹¹² Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. С. 126.

Разлюбезная моя,
Не покину я тебя,
Возьму за себя.

(Круговая-частая.)

Ох ты прожил, пропил житье бытѣе свое,
Все приданое мое,
Данье матернее.
Ты молчи, бедна жона,
Ты не будешь голодна...

(Плясовая.)

Ох ты, миленькой, сердешной дружок мой!
Часто ходишь мимо моего двора,
Прилюбилася походочка твоя,
Походочка твоя частенькая,
Поговорочка ласковая;
Никогда, дружок, не зайдешь посидеть,
Сударыня, я не смею доложить,
К твоему двору следочку проложить.

(Плясовая.)

Поди, любушка, замуж за меня,
Красавица, за дородня молодца.
“Я нейду-нейду, не здумала идти,
Право я ли не надумалась.
Вечер слышала словечко про тебя:
Иде славушка не очень хороша,
Скажут, пьешь, милый, вино и пиво,
Табачок, милый понюхиваешь,
Сладкой водочкой закусываешь”.
“Право, любушка, нигди я не бывал,
Окромя тебя никого не видал,
Окромя вина ничего не пивал”¹¹³.

(Плясовая.)

¹¹³ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 128—129; [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 73, 83, 99.

В создании динамичности текстов бесѣдных песен большую роль играли глаголы и подвижные глагольные метафоры:

Танцовавши, приустала,
Приуоставши, задремала,
Задремавши, спать уснула,
Спать у молодца на коленях,
У души, у сердца под гусельцам...

Я б стряпейку наняла —
Стряпеюшка постряпывала,
А я млада похаживала,
Каблучками приколачивала¹¹⁴.

Если в первом примере игровой повтор глаголов и отглагольных форм усиливал целенаправленность действия, то во втором примере глаголы не только способствовали четкому ритму песни, но глагольная метафора ненавязчиво раскрывала характер молодой избалованной жены (“приколачивать каблучками” — находиться в нетерпении в ожидании мужа). Многоэпизодность бесѣдной песни была схожа с многочисленными картинками лубка. Бесѣдным песням была присуща внутренняя замкнутость эпизодов — качество, относящееся и к изобразительному тексту лубка. Так, содержание одной из известных песен укладывалось в следующую сюжетную канву: ловля молодцами рыбы — выбор девушке подарка на солдатское жалованье — описание “щегольливой” подруги молодца — приглашение девушки, обращенное к молодцу, проводить ее домой, “до кровати тесовой, до пирины пуховой”. Или: выбор ямщиком на гулянье девушки — ловля молодцами рыбы — пир, устроенный девушкой в кабаке¹¹⁵. Почти дословное повторение одних эпизодов в разных типах песенных текстов — отличительная особенность бесѣдных песен. Видимо, связь между эпизодами осуществлялась на уровне семантики текстов.

Комедийные ситуации народных картинок также соответствовали некоторым сюжетам бесѣдных песен. Иронические шутки в под-

¹¹⁴ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 104; [Барсов Е. В.] Олонецкия бытовые песни. № 26. С. 414.

¹¹⁵ [Студитский Ф.] Указ. соч. С. 88—90; Агреньва-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы... Т. I. С. 30—31.

писях к картинкам и в текстах песен основывались на *игре*: игре контрастов — слова (или смысла) данного и подразумеваемого:

Вы, белильца, румянца мои!
Дорогия новокупленья,
В зелено вино разложенья,
На бело лицо положенья,
Вы скатитесь со бела лица долой:
Едет добрый муж домой,
Любимые подарочки везет —
Шелкову плеть, не свистаную,
На молоду жену, избалованую”¹¹⁶.

“Маскарадность” ситуации, изображенной в песне, дополнялась реальным раскрашиванием лица, обычаем, сохранившимся во второй половине XIX века у южнорусских и среднерусских хоровадниц. Лица их, выбеленные, нарумяненные, насурмленные, представляли собой своеобразные *маски*. “Взглянув на них, вы невольно могли подумать, что все они замаскированы”. Эта особенность игры держалась “твердо и неукоснительно”¹¹⁷.

Случаи “маскарадной” трактовки невеселой сюжетной ситуации нередки в заонежских вечериночных песнях:

Ах, что этот за пожар?!
Он не пылко горит,
Только взмахивает!!!
Ах, что этот за муж
Молодой жены не бьет?!
У тебя буду работу работать:
По ночам буду ребятушек качать,
По субботам буду баенки топить,
Тебя, милая, во баенку водить;
Бородою буду печку мять”¹¹⁸.

¹¹⁶ [Барсов Е. В.] Олонецкия бытовые песни. № 26. С. 414.

¹¹⁷ Руднева А. В. Курские танки и карагоды... С. 91. Об этом же: Шу-ров В. М. Южнорусские хороводные песни // Народное искусство России: Традиция и стиль. Тр. ГИМ. Вып. 86. М., 1995. С. 135. Сведений о раскрашивании лиц участниц севернорусских хороводов мы не имеем.

¹¹⁸ [Барсов Е. В.] Олонецкия бытовые песни. № 24. С. 368; Петров К. М. Олонецкия бытовые песни. № 30. С. 490.

Там купались красны девки,
Пониже молодицы;
Тут шел, прошел Макарша,
Унес наши рубашки,
Тонки льняны, белы полотняны,
С кисейным рукавами,
С Персидским кружевами.
Все-то девушки были стыдливы,
Окулина была нестыдлива,
Фартук белой повязала,
За Макарьшей побежала”¹¹⁹.

Как мы показали, в текстах песен различим особый театрализованный мир, настраивающий участников и зрителей на игровое восприятие беседного веселья. О ярмарочно-балаганно-театральной сущности лубка писали многие исследователи¹²⁰.

Описание необычных нарядов, яркой внешности главных героев песни требовало использования эпитетов особого рода. Среди них много таких, которые передавали “ощущение красок”¹²¹. Цветовая гамма беседных песен была очень богатой. Благодаря введению в тексты цветовых эпитетов песни приобретали особую зрительную яркость. Кроме устойчивых эпитетов “зелен сад”, “зелено вино”, “алы ленты”, “серы волки”, “заюшка-беляюшка”, “желтые кудри”, “сине море” в песнях упоминались “красный лес”, “шаль зеленая”, “шляпка розовая”, “фартук белой”, “лента голубая”, “калинушка с малинушкой — лазоревый цвет”. В песнях почти не было черного цвета — упоминались “черный бархат” и “черны шляпы”. Часто вместо простых эпитетов употреблялись двойные, тройные... (“на большом синем корабле”, “белая березка, не сырая, шелковая”, “невесты хорошия, чернобровыя, пригожия, черноглазеньки, баскеньки”). Хваленые модной одежды

¹¹⁹ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 106—107.

¹²⁰ См., напр.: Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Кн. V. // Сб. Отд. яз. и слов. при Имп. АН. XXIII. СПб., 1881; Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок. С. 247—267.

¹²¹ Яцунок Е. И. Эпитет в хороводных песнях // Фольклор как искусство слова. Эпитет в русском народном творчестве. Вып. IV. М., 1980. С. 49.

и привозных тканей¹²² в текстах песен приводило к обилию редких определений. “Гальнетуровая шубка”, “шелковы невода”, “парчева юбочка”, “чулки новы раскострены” (т. е. узорчатые), “платье ситцёво”, “тросточка камышевая”, “платье снарядливое”, “рубашки с кисейными рукавами, со Персидски кружовами, со Немецким воротами”, — эти и многие другие эпитеты помогали в создании образа щегольской молодежи, особенно образа девушки — “хорошей, баской, деревенской — щегольской”. Идеализация действительности в бесёдных песнях стала причиной огромного количества “украшающих эпитетов”¹²³. В отличие от медных, оловянных и посеребренных украшений, имевших место в реальной жизни крестьян, в текстах песен говорилось о большом числе золотых, бриллиантовых, жемчужных предметов: “крылья золотья”, “прутивья серебряные, тетивочки позолоченныя”, “перстень новенький, иной, позолоченной, витой”, “позументик новой, золотой”, “шиты золотом тонки рукава”, “каре́та золотая, стекляная”, “трои золоты ключи”, “труба позолоченная”, “на коври на красном золоте”, “с дорогими, золотыми прозументиками”, “верюшки позолоченные”, “проводаки позолоченныя”, “стекла золотые”, “приолентик голубой” и т. д. Они дополнялись близкими по смыслу эпитетами: “самоцветные камешки”, “серьги жемчужны”, “серебряный поднос”, “трои ворота хрустального стекла, подворотенки из чиста серебра”. Золото — символ вечности, красоты, “райской” жизни¹²⁴ своей иллюзорностью был близок общему настрою вечериночных песен. Общемировая семантика золотого как принадлежащего миру праздничному, необыденному, “иному” как нельзя лучше соответствовала сакральному смыслу бесёдных собраний. Вся цветовая гамма использованных глубоких красок, прежде всего красного, голубого, зеленого, желтого, представляла символикой именно свадебной обрядности, готовности девушки и юноши к браку.

¹²² “Со второй половины XIX века фабричные ткани и готовые изделия ценились среди молодежи выше домотканых и преобладание их являлось важной отличительной чертой молодежной одежды”. (Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни... С. 77).

¹²³ Яцунок Е. И. Эпитет в хороводных песнях... С. 49.

¹²⁴ По выражению Д. С. Лихачева, золото — цвет вечности. Цит. по: Богатырев П. Г. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни (“Збойницкий цикл”) / Отв. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1963. С. 139.

Общий набор игровых персонажей, настойчивое “украшение” действия своеобразным песенным орнаментом — ритмическими повторами, символическая цветовая гамма, “маскарадность” ситуаций послужили причинами того, что тексты хороводных песен использовались и как подписи к лубочным картинкам. Приведем несколько примеров. Так, популярная в середине XIX в. картинка с изображением девушки и парня, держащего под уздцы коня, напечатанная в металлографии А. Кузнецова (Москва, 1852 г.), сопровождалась текстом песни “Как у ключика у гремучива” с сюжетом типа “казак жену губил”. Картинка с изображением “разбойников” Степана Разина, отпечатанная в литографии И. Семенова в Москве в 1859 г., — фрагментом песни “Вниз по матушке по Волге”. Лубочная картинка, напечатанная в литографии А. В. Морозова, была посвящена теме “Теща и зять”. В клеймах картинки — сюжеты “Теща зятя подбивает”, “Зять тещу на похмелье зовет” и т. д. Как подпись к картинке использован следующий хороводный текст, близкий текстам заонежских бесёдных песен о хмеле:

Ходили девушки по берегу,
Гуляли красныя по крутому,
Сажали девушки ярой хмель,
Сажали, сажали, приговаривали:
“Расти, хмель, по тычинке в день,
Без тебя, хмелюшка, не водится,
Пьяная браженка не варится,
Добрыя молодцы не женятся,
Красныя девицы замуж не идут”,
Здумала Параша, замуж пошла¹²⁵.

Песня “Фома и Ерёма”, исполняемая на зимних вечеринках в Вологодской губернии, своими образами и сюжетом походила на лубочные картинки “Ерёма, Фома и Парамошка” и “Проход да Борис, Фомушка с Ерёмушкой” из собрания Д. А. Ровинского¹²⁶. Широко известна одна из лубочных картинок — щеголиха с ще-

¹²⁵ Из неопубликованных архивных источников ИРЛИ. Благодарю Т. А. Новичкову за возможность воспользоваться этими материалами.

¹²⁶ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 3; [Соколовы Б. М., Ю. М.] Сказки и песни Белозерского края... С. 490; Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Кн. I. С. 426, 436—437.

голем и надпись под нею — “веер в руках имею”¹²⁷. Иллюстрацией к ней могла бы служить песня при пляске-игре “со вьюном” на бесёде в Девятинском приходе Вытегорского уезда Олонецкой губернии:

Красная девица садочком шла,
Раскрасавица зелениньким;
На ней платице алеется,
Полушубочек белеется,
На головушке розовый цветок,
В руках у ней немецкий веерок —
Веерочком помахивает;
На ней молодец посматривает:
“Ах, ты — верная, любезная моя!
Красота неоцененная твоя!”¹²⁸

Крестьянское мировоззрение XIX в. сформировало идеальную манеру поведения девушки и парня. Игровые качества ценились в ней как первостепенные, хотя в браке именно они были опасны. “В парне ценилось умение наряжаться — щегольство, ухарство, поощрялось питье...” Девушка должна была вести себя скромно, с достоинством и в то же самое время уметь веселиться, наряжаться и т. д.¹²⁹ “Щегольство в нарядах” заонежан составляло “одну из существеннейших особенностей”: “Чтобы иметь к празднику новую покрутку, здесь продают иногда несколько пудов муки из последнего куля”¹³⁰. “Заонежье вообще славится франтовством, для обозначения его степеней здесь даже выработаны “специальные термины”: “хаз”, “лощило”, “фабольник”. Это одно уже достаточно характеризует заонежского жителя”¹³¹.

¹²⁷ Ровинский Д. А. Указ. соч. Кн. V. № 742.

¹²⁸ Смирнов Ив. Бесёды в Девятинском приходе, Вытегорского уезда // ОГВ. 1873. № 16. С. 184.

¹²⁹ См.: Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни... С. 98; Указатель мотивов песен зимних хороводов в приложении.

¹³⁰ [Барсов Е. В.] Введение к первому тому // Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым / Изд. подготовили Б. Е. Чистова, К. В. Чистов. СПб., 1997. Т. 1. С. 17.

¹³¹ Куликовский Г. И. Иванов день в селении Кузаранде... С. 516. Существование подобной специальной лексики нашло свое отражение в прозвищах и фамилиях заонежан. На память приходит имя известного заонежского сказителя В. П. Щеголёнка (по деду — Шевелева).

“Фартовость” и “щегольство”, “удалость”¹³² и некое деревенское изящество — “манерность” — черты заонежских крестьян, отраженные в текстах песен:

Была Дунюшка щеплива, Одотьюшка щегольлива,
Щеплива, щегольлива, на рыночек выходила,
На рыночек выходила, туфельочки купила,
Дала за туфельки рублевик, за чулочки полтора,
За чулочки полтора, за пряжечки два рубля.
Туфель на чулок не влязя, на босую ногу вряд,
На босую ногу вряд, туфли к милому глядят...¹³³

Новую одежду старались шить к каждому большому празднику, обязательно к Рождеству и Пасхе¹³⁴:

Вы берите трои золотые ключи,
Отмыкайте кованые ларцы;
Вы берите дороги сукна,
Вы сошейте Григорью кафтан,
Не долог, не коротенькой,
По подолу не обресковатой,
По подолу раструбистой,
По бокам перехватистой,
О середочке ожимистой¹³⁵.

Из по бережку Иванушка сам шел...
Из по крутому Васильевич сокол.
Во правой руке тросточка камышова,
Окол тросточки ленточка букетова.

¹³² Самый распространенный эпитет, характеризующий парня в заонежских песнях — “удалый”.

¹³³ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 131. «“Щипок”, “щипочек” — ловкая складка на одежде, славятся на “щипочек” только два швеца в Заонежье» (Майнов В. Поездка в Обонежье и Корелу. СПб., 1877. С. 137). “Щиплень” (Заон.) — изящная, франтоватая походка, франтовство. Щепливый (Заон.) — щегольской. “По походочке твоей да по щепливой” См.: [Куликовский Г. И.] Словарь областного олонецкого наречия... С. 140.

¹³⁴ До конца жизни заонежские женщины придерживались этого обычая. (Зап. от Коноваловой А. П., 1902 г. р., д. Ламбасручей // Личный архив автора.)

¹³⁵ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 68.

Молодец тростью упирается,
Сам букетовой лентой похваляется¹³⁶.

Отметим, что мнение об удалстве и щеголеватости заонежан, существовавшее в XIX веке, сохранилось к середине XX в. как ностальгия по ушедшей традиции: *"Жили там легко и справно, фартово и гулярно"*¹³⁷.

По нашему мнению, существует определенная устойчивая параллель между бесёдной песней и лубком, шире — это возможная параллель и с другими видами традиционного народного искусства¹³⁸. Параллель эта касается прежде всего образных средств изображения, в целом игровой стилистики.

Художественный стиль, объединявший тексты бесёдных песен, мог бы быть, на наш взгляд, условно назван стилем *"деревенского барокко"* (по аналогии, например, с *"романтизмом"* или *"сентиментализмом"* жестокого романа и т. д.). Бесёдная песня представляла собой многоаспектный игровой текст, художественно переживаемый участниками бесёдного веселья. Анализируя песенный цикл зимних хороводов как одну из сфер традиционного народного искусства, отметим такие его черты, как зримая метафоричность, орнаментальность (словесное и плясовое узорчье), затейливость формы (игра эпитетами, значениями слов и т. д.). Добавим сюда такие качества, как определенная изысканность (стилизованность в крестьянском понимании), приукрашенность действия, многозначность символики. Мы увидим, что эстетика барокко и эстетика бесёдной песни (игровой по содержанию и форме, веселой по тональности) берут начало в праздничном мироощущении их создателей. Стиль барокко был достаточно широко воспринят традиционной культурой Заонежья, попавшей под сильное влияние Петербурга¹³⁹, и ярко отразился

¹³⁶ [Агрёнова-Славянская О. Х.] Описание русской крестьянской свадьбы... Т. III. Отд. IV. С. 185.

¹³⁷ Материалы экспедиции МГУ... № 288, с. 370.

¹³⁸ О связи иконы, духовного стиха и народного православного мировоззрения см.: Федотов Г. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991; Никитина С. Об общих сюжетах в фольклоре и народном изобразительном искусстве // Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX вв. С. 320—369 и др.

¹³⁹ В 1871 году из 4000 жителей Толвуйской волости 1680 получили временные паспорта для выезда в Петербург (редко — Петрозаводск). В 1884 г. жите-

в деревянной архитектуре и прикладном искусстве. Необычные черты *"барочного"* мировоззрения мы наблюдаем и в песенном цикле *"игримых"* заонежских бесёд¹⁴⁰.



Даша Трифонова в праздничном бесёдном наряде.
Костюм из коллекции одежды музея-заповедника "Кижы". 1991 г.
Фото Г. В. Рапацкой

лям Толвуйской волости было выдано 1157 паспортов. Таким образом, следует считать крайне спорным представление о Заонежье как *"глухой окраине России"*. См.: [Касьянов И. А.] Этнографические материалы по Олонецкой губернии. Архив /И/РГО, р. XXV, оп. I, № 12, с. 1; Паспортная книга Толвуйской волости. НА РК, ф. 123, оп. I, д. 25/831.

¹⁴⁰ См. о барокко: Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. М., 1990. Вып. II. С. 91—110.

Беседа и обряд.

Обрядовая функция песен

Беседное веселье традиционно считалось принадлежностью русского народного быта (отсюда и название опубликованных Е. Барсовым и К. Петровым циклов песен "Олонецкие бытовые песни"). Однако "быт" — понятие достаточно аморфное, вмещающее в себя все аспекты народной жизни. Эта мысль четко выражена В. Я. Проппом: "Термин "бытовые" неудачен потому, что он внушает мысль, будто, кроме бытовых, есть еще какие-то другие, небытовые песни. Термин "бытовые" должен быть вообще изъят из научного обихода как слишком широкий и поэтому не имеющий никакого определенного смысла... Вне быта песен не бывает"¹⁴¹.

Гораздо точнее соотнести беседное веселье с обрядовой системой. Тем более, что беседа входила в состав обрядов разного типа. Глубокая внутренняя связь существовала между беседой и календарными обрядами (святки, масленица и др.). Специальное исследование этого вопроса было бы чрезвычайно плодотворным. Широко известно такое явление, как севернорусская свадебная беседа. Мы же остановимся лишь на некоторых функциональных и семантических отношениях, которые связывали молодежную беседу со свадебным обрядом и святочными обычаями.

Как мы уже говорили, *свадебная игра* пронизывала "игримую" заонежскую беседу. И. А. Федосова рассказывала о своей жизни: "На беседах дала себя знать, бывало там свадьбой играли, и я занарок причитывала"¹⁴². Игра в свадьбу во время зимних увеселений молодежи была широко распространена на Русском Севере, есть информация о свадебных играх и в среднерусских губерниях. "Репетицией свадьбы" назвал такие игры Б. Назаревский, "инсценировкой свадьбы" — В. И. Чичеров¹⁴³. "Подобные

¹⁴¹ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. № 4. С. 67.

¹⁴² [Федосова И. А.] Рассказ Ирины Федосовой о своей жизни // Избранные причитания / Подготовка текста и вступ. статья В. Базанова. Петрозаводск, 1945. С. 15.

¹⁴³ Назаревский Б. Великорусские народные песни. С. 63; Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX вв. С. 185.

игры в обряд, представляющие собой часто обучение обряду, к сожалению, редко фиксируются, почти не изучаются, но тем не менее известны в славянском мире", — писал Н. И. Толстой¹⁴⁴. Он ссылался на статью И. М. Левиной¹⁴⁵. Описаний того, как обучали свадебному обряду в игре, действительно очень мало на Русском Севере. Однако сразу же оговоримся, что следует различать два явления, опосредованно взаимосвязанные между собой: с одной стороны, обучение свадебному обряду в игре, с другой, — воспроизведение свадебной традиции (свадебных ситуаций, отношений, представлений) в игре. Обучение обряду происходило в интимной, "камерной" обстановке, возможно, на прятливых беседах, в отсутствие парней, и, конечно, на самой свадьбе. "Свадебная игра" на зимних беседах разворачивалась в атмосфере большого деревенского праздника при многочисленных зрителях и представляла собой своеобразную "выставку невест", на которой парни и их родители выбирали будущих жен.

В этом разделе главы мы обратимся к проблеме вовлеченности беседного веселья в ритуальную сферу, к рассмотрению *свадебной* игры на заонежской "игримой" беседе. Игровые, круговые, парочные, плясовые песни в фольклоре принято считать внеобрядовой поэзией¹⁴⁶. Однако следует учитывать, что вопросы жанровой системы русской необрядовой поэзии до сих пор практически мало разработаны. В новейших исследованиях по фольклору рамки решения жанровых проблем все время "раздвигаются" (см. работы И. И. Земцовского, Б. Н. Путилова, Н. И. и С. М. Толстых). Поэтому мы рассматриваем беседные песни как "фольклор непосредственно ритуализированных форм"¹⁴⁷. Синкретическое восприятие художественного текста беседного веселья позволяет нам говорить об обрядности песен, сопровождавших праздничные увеселения молодежи. Тексты беседных песен имели обрядовую

¹⁴⁴ Толстой Н. И. Из "грамматики" славянских обрядов. С. 57.

¹⁴⁵ Левина И. М. Кукольные игры в свадьбу и "метище" // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. II. Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 201—234.

¹⁴⁶ Колпакова Н. П. О жанровой и сюжетно-тематической классификации русской народной бытовой песни // Советская этнография. 1983. № 6. С. 29—31; Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. С. 68—70.

¹⁴⁷ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 161.

функцию, выявление которой открывает нам их глубинный смысл. По своему происхождению песни, включенные в “свадебную игру”, могли быть разновидными: игровыми святочными, величальными свадебными, протяжными рекрутскими, плясовыми, но, включаясь в функционально неделимую семиотическую систему (праздничная беседа), использовались как обрядовые песни со свадебной семантикой и “присушивательным” оттенком. Каждая из песен несла на себе “след” обряда: в жесте, игре, тексте был закодирован свадебный смысл. Во второй половине XIX века в Заонежье именно в разыгрываемом на беседе ритуале фольклорный текст имел большую ценность и с большей силой реализовывал свой потенциал. Повышенная условность беседной песни была продиктована не только ее игровой стилистикой, но и особой ритуализованностью. Например, известный мотив заонежских хороводных песен “В хороводе мальчик на ногу ступил, за провинку алой ленточкой дарил...”¹⁴⁸ обозначал трагическую свадебную ситуацию: настоящий жених на свадьбе наступал на ногу невесте так, “что кровь идет”¹⁴⁹. Уподобление невесты жертве — широко распространенный ритуальный обычай на Русском Севере. В пинежском свадебном обряде жених слегка наступал на ногу невесты перед венцом, когда пропускал ее за стол, в это время “свадебницы” пели:

Алексей Марью наперед пропустил,
Наперед пропустил — на ногу наступил¹⁵⁰.

В Олонецкой губернии в конце XIX в. мать советовала сыну-жениху, когда вернется домой после венца, “прежде всего ступить своей жене на ногу”¹⁵¹. Этот пример лишний раз доказывает, какие сложные отношения существовали между отдельными компонентами свадебного обряда и текстами песенного цикла заонежских бесед, как своеобразно преобразилось обрядовое действие

¹⁴⁸ Агреньва-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы... Отдел IV. С. 171.

¹⁴⁹ [Шейн П. В.] Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, сказках, легендах. СПб., 1900. Т. 2. Вып. 2. С. 503.

¹⁵⁰ Колпакова Н. П. Свадебный обряд на реке Пинеге // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. II. Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 154.

¹⁵¹ Георгиевский М. Колдуны исчезают // ОГВ. 1892. № 22. С. 230.

в тексте песни. Поэтому целью данного раздела главы станет исследование обрядового содержания и заклинательного характера песен зимних хороводов Заонежья.

Основа исследования, как и в первом разделе главы, — святочный шуныгский хоровод в записи П. Н. Рыбникова. Исключительно свадебный смысл шуныгского “круга”-хоровода объяснялся несколькими причинами. Назовем важнейшие из них: во-первых, активное развитие свадебной обрядности и традиции причитывания в Заонежье¹⁵², и, во-вторых, святочное времяпрепровождение молодежи предшествовало началу свадеб — в период Межговеья (с Крещенья по Масленицу) 8/10 заонежской молодежи женились и выходили замуж¹⁵³. Анализ сюжетного состава песен зимнего шуныгского хоровода позволяет нам выявить связь текстов с реально происходившими свадебными действиями. Даже в поздних записях конца XIX — начала XX вв., несмотря на значительную степень разрушения, обрядовая поэзия “продолжала сохранять на уровне текста известный момент иллюстративности к соответствующему обряду”¹⁵⁴. В анализируемых нами текстах середины XIX века можно найти примеры прямого соответствия обрядового действия поэтическому произведению. Один из них — закличка “Утушка, поплавай-ка”, короткая песня, выраженная в императивной форме, которая исполнялась девушками:

Утушка, поплавай-ка,
Серая со селезнем,
Молодец со девушкой!
Ради вас поплаваю,
Сама я из круга вон пойду¹⁵⁵.

¹⁵² Кузнецова В. П. Причитания в северно-русском свадебном обряде. С. 6—7.

¹⁵³ Коренной П. О. Свадебный день в деревне. С. 3. По данным В. Д. Лысанова, 2/3 заонежской молодежи вступали в брак в Великое Межговеье (см.: [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 42).

¹⁵⁴ Винорадова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М., 1982. С. 38.

¹⁵⁵ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 123.

В этой песне налицо “комментирующие”¹⁵⁶ функции: здесь проигрывался момент перехода девушки из своего мира в мир чужой. Так, в свадебном обряде Новгородской губернии жених выкликал невесту следующими словами:

Повыди, повыступи,
По новой по горенке,
Из за задняго угла,
Из за занавески круглой,
Из за молодых молодиц,
Из за красных девиц,
Ко винной чаре,
К золотой казны!
Сама себя покажи,
И нас посмотри!¹⁵⁷

Благодаря глубинной семантике песня приобретала заклинательный оттенок. В более позднем заонежском варианте текста слова о выходе из круга произносились уже от имени молодца. Терялся древний смысл ситуации, однако, обрядность момента была сохранена: выход из “круга” означал и для молодого человека конец “холостой”, беззаботной жизни:

Рад бы я поплавати,
Угорел, голова болит,
Сам я из круга вон пойду...¹⁵⁸

После “свадебного выкликания” круг разделялся на пары. Их начинали припевать, то есть символически женить. В святочном шуныгском хороводе даны блестящие тексты “утушных” песен¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Колесницкая И. М. Простейшие типы русских народных свадебных песен // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы. Л., 1978. С. 113.

¹⁵⁷ [Шейн П. В.] Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. С. 564.

¹⁵⁸ Петров К. М. Олонецкия бытовые песни. № 29. С. 473.

¹⁵⁹ В Олонецкой губернии записаны замечательные песни, исполнявшиеся при ходьбе парами. В тексте П. Н. Рыбникова их 10, Ф. Студитского — 15, Е. В. Барсов записал 1, П. И. Певин — 3, В. Д. Лысанов — 3 песни (все — заонежские). В Вытегорском уезде записано свыше 40 песен Ив. Смирновым (Девятинский приход), 6 песен А. Сафоновым (Ухотский приход); в Большешальском приходе Каргапольского уезда — 8 песен. К сожалению, выделение

П. Н. Рыбников сам отмечал замечательные в художественном отношении тексты: “Поблекло, поблекло лицо, против сиверика идучи”, “Красна девица коров доила”, “Ты почто, мати, хорошу родила”¹⁶⁰ и другие. На наш взгляд, “утушка” — образ выбранной, уже “просватанной” девушки, тогда как “перепелка” в народном сознании была связана с образом дочери-девушки (“Роди сына сокола, дочку милу перепелицу, душу красну девицу...”)¹⁶¹. Для рассмотрения нами взяты две “утушные” песни шуныгского хоровода. Первая из них — “Не яхонтик по горнице катался” — из разряда величальных свадебных. Случайно ли оказалась она на святочной беседе? Ее текст — однотипный, без явных изменений, существовал до конца XIX века в Новгородской, Пермской, Архангельской и других губерниях России. В Вологодской губернии эта “свадебная песня” пелась на простых вечеринках, когда ходили “с венком”. В Вытегорском уезде Олонецкой губернии песню пели “на свадебной вечеринке, когда жених и невеста “ходят со вьюном”. На Мезени, в Архангельской губернии, напев песни был плясовым, пели ее “хором на посиделках, в то время как величаемый ходил по избе и выбирал себе пару девушку”. В Заонежье она была известна как “припевальная жениху” и как “плясовая”¹⁶². Таким образом, на Русском Севере эта песня была принадлежностью как свадебных, так и простых вечеринок и чаще всего исполнялась во время хождения по избе парами.

На первый изгляд, сюжет песни очень прост: он отображает “частный” свадебный момент — отправление матерью сына к невесте в свадебный день. Это был один из сакральных моментов свадьбы, на котором присутствовал колдун, произносились за-

парочных песен /песен при ходьбе парами/ из прекрасных песенных циклов Е. В. Барсова, К. М. Петрова, В. А. Дашкова, О. Х. Агрёвой-Славянской затруднено из-за отсутствия обрядового контекста. Такая же проблема существует с плясовыми, игровыми, круговыми песнями.

¹⁶⁰ [Рыбников П. Н.] Заметка собирателя // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3-х т. Петрозаводск, 1864. Ч. III. С. IV.

¹⁶¹ [Барсов Е. В.] Петрозаводския свадебныя песни // ОГВ. 1868. № 2. С. 24.

¹⁶² Колосов М. Я. Заметки о языке и народной поэзии... С. 50; Смирнов Ив. Беседы в Девятинском приходе... № 81. С. 926; Песенный фольклор Мезени. Л., 1967. С. 342; [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 39; Агрёва-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы... Отд. IV. С. 186.

говоры. Однако в процессе перекодировки этнографических реалий песня превратилась в миниатюрную поэтичную “свадебную картинку”, казалось бы, не имеющую общей связи с частным эпизодом свадьбы, породившим ее. Зачин песни носил знаковый характер:

Не яхонтик по горницы катался,
Не скачен жемчуг по блюду рассыпался...

Рассыпанные ярко-красный яхонт и белый до голубизны жемчуг — такая эстетически радостная картина предстала перед слушателями песни. Она была предельно символична. В картине незримо присутствовал образ невесты. “Главное украшение “княгини порученой” — широкая, усаженная бисером или жемчугом лента, называемая “волею” или “красотой”, ленту эту носят только до свадьбы... Снятие “красоты” служит знаком (выделено мной. — Р. К.), что девушка рассталась со своей “девочьей” долей и решила отдать себя в распоряжение мужа”¹⁶³. В заонежской свадьбе невеста причитывала:

Уже этот чуж отецкой сын...
Взглянул взглядом невеселым:
С того страху-переполоху,
С его взгляду невеселого...
Мои скатны жемчуги перебранные
Роскатились по единой по жемчужинки¹⁶⁴.

Общеизвестно, что жемчуг — символ слез¹⁶⁵, что рассыпанный жемчуг — к скорой женитьбе. Таким образом, “брызнувшие” на пол и на стол жемчужинки, рубины (яхонты) — символическое введение нас в содержание песни:

Добрый молодец жениться собирался
На душечке на красной на девицы.
Его матушка провожала,
Государыня родима снаряжала,
Хорошо ему кудерки расчесала,
На поездки таково слово сказала...

¹⁶³ [Барсов Е. В.] Петрозаводские свадебные песни... № 4. С. 58.

¹⁶⁴ [Рыбников П. Н.] Свадебный обряд Петрозаводского и Повенецкого уездов... С. 40.

¹⁶⁵ Потемня А. А. Слово и миф. С. 347.

Мотив “завивания головы/кудрей” молодца девушкой в вечериночных или свадебных песнях означал установление любовных отношений между ними. “Расчесывание головы” жениху перед венчанием матерью или свахой имело глубокое магическое значение, отраженное, например, в присушивательных заговорах: своим действием мать обеспечивала соединение и любовь вступающих в брак¹⁶⁶.

Ты поедешь, мое дитяtko, жениться
На душечке на красной на девицы:
Тоби будут девицы песни пети,
Ко тоби, сударь, невесту припевати,
Тобя умницей называти,
Разумницей звеличати -
Не дари-тко их рублем и не полтиной,
А унижайся своим низким поклоном,
Еще паче того поцелуем¹⁶⁷.

В последней части песни перед нами фиксация нового обрядового момента. Взгляд словно останавливается на одной из групп действующих лиц. Когда невесту в заонежском обряде ведут к столу (за столом уже сидит жених), “у стола передовщики наступят на две стороны <...> и в это время девушки, стоящие в углу, поют припевальные песни”¹⁶⁸ (выделено мной. — Р. К.). Вот описание этого момента в заонежском причитании:

Зелен-зелен мой зеленый сад
Все деревцамы да заморскимма,
Изувален мой зеленый сад
Все кунамы да лисицамы,
Соболямы заграничнымма,
Изнасажен задней уголок

¹⁶⁶ Веселова И. С. Чудо св. Георгия о змие: Икона и духовный стих // ЖС. 1996. № 1. С. 22. О “расчесывании волос” см. также: Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни... С. 82.

¹⁶⁷ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 124.

¹⁶⁸ Он же. Свадебный обряд Петрозаводского и Повенецкого уездов... С. 26. “Припевать-упоминать чье-либо имя в песне, величать; это особенно в обычае на вечеринках (припеть девушке парня и наоборот), на свадьбах (невесту жениху)” (см.: [Куликовский Г. И.] Словарь областного олонецкого наречия... С. 93).

Душамы красныма девицамы
Да жалкима певичамы¹⁶⁹.

Действие строится в соответствии с законом психологического параллелизма: символическое изображение невесты — расчесывание кудрей жениха матерью — магическое “припевание” жениха и невесты девушками, подругами невесты (которые, кстати, пели на свадьбе только до венца, после венчания — замужние женщины). Девушек-припевальщиц обязательно дарили, “выкупая” у них подругу. Правда, дарили конфетами, сладостями, деньгами. В данном случае в процессе пересемантизации текст получил новый, игровой оттенок. Две последние строки: “А унижайся своим низким поклоном, / Еще паче того поцелуем” — типичная концовка игровых песен. Она говорит об изменении структуры текста, его “приспособлении” к новым обстоятельствам. Благодаря введению игрового мотива величальная свадебная песня могла использоваться и на зимних молодежных вечеринках. Отражая действительность, текст песни не воспроизводил ее точно, а преобразовал, из множества обрядовых элементов избирая те или иные ритуально значимые детали. Почему при изображении кульминационного для заонежского обряда момента — вывода невесты за столы — внимание сосредоточено на второстепенной группе лиц? На наш взгляд, выбор предопределен соединительной семантикой, общей как для мотивов анализируемой песни, так и для контекста самого обряда в целом. Смысл песни совпадал с игровым действием — взятием руки, т. е. пляшущая пара движением дополняла “этнографическую картинку”.

К разряду “утушных” отнес П. Н. Рыбников широко известную великорусскую игровую песню “Скоморох ходил по улице”. Чаще всего ее определяли как святочную (южная Сибирь, Пермская губерния), она сопровождала игру в “соседи”, “соседями”, при которой молодца “подводили к девушке” (Вологодская губерния, Пермская губерния.). Бытовала она и как “походеночная”¹⁷⁰.

¹⁶⁹ [Рыбников П. Н.] Указ. соч. С. 29. “Задней уголок” — женский угол в заонежской избе. Во время свадьбы “задний уголок” называют в причети “полоненным, разореным”.

¹⁷⁰ Колосов М. Я. Заметки о языке и народной поэзии... С. 65; Кокосов А. Я. Круговья песни и игры в селе Ушаковском... С. 11—12; Народные песни Пермского края: Сб. текстов. Т. 1. Пермь, 1966. С. 70.

Функционально примыкает к этим вариантам “утушная” песня в записи П. Н. Рыбникова: во время пения, как и в “Яхонтике”, происходило “свадебное соединение” пары:

Скоморох ходил по улицы,
Удалой ходил по широкой.
Уж он бьется-колотится
У души у красной девицы,
Под окошечком косячатом,
У девицы сдоложается:
“Ты спусти, спусти, девица, постоять,
Спусти, красна, скомороха ночевать,
Удалого на тисовую кровать.
Скоморохи люди вежливые,
Скоморохи люди честливые”¹⁷¹.

Схожий вариант текста известен в Сибири:

Скомари идут по улице,
Веселы бегут по широкой,
Бьются-колотятся,
У дверей убиваются,
К девице называются.
— Чья это умная дочь,
Чья это разумная дочь?
Пусти скомаров ночевать,
Пусти веселых ночевать.
Скомари люди весливые,
Размолоденькие счастливы...¹⁷²

Свадебная семантика этой песни не вызывает сомнений. “Улицей” в среднерусских губерниях называли весенний хоровод, “скоморохи” — веселые люди, музыканты, потешавшие публику своими плясками, песнями, шутками, фокусами¹⁷³. “Скоморохами”, судя по записи Рыбникова, одевались “о святках” парни

¹⁷¹ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 127.

¹⁷² Хороводные и игровые песни Сибири / Вступ. ст., сост. и примеч. Ф. Ф. Болонева, М. Н. Мельникова. Новосибирск, 1985. № 119. С. 72.

¹⁷³ См. о скоморохах: Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975; Садовков Р. Л. Веселые скоморохи // Советская этнография. 1976. № 5. С. 126—145;

в Шуныге: платье их было выворочено наизнанку, лицо прикрыто платком или маскою¹⁷⁴. “Скоморох” был тем же лицом на святочной бесёде, кем дружка на свадьбе. Как вопленица олицетворяла “княжну порученую” — невесту, так дружка “замещал” князя-жениха. “В Заонежье, — писал Рыбников, — вершники или дружки, — шафера из вежливых людей”¹⁷⁵. Обрядовое содержание песни подтверждалось реально существовавшим ритуальным действием. В свадебном обряде Заонежья дружки “едут впереди и приезжают к невестиному дому прежде поезда и поколотят под окном: “Есть ли, есть ли в сем доме живущем...”¹⁷⁶ В конце XIX века свадебный персонаж, воплощавший “смех” и “веселье”, исчез из заонежских песен. Он был заменен более “модными” героями. “Обмирщение” содержания песни вело к потере текстом обрядности:

Мальчишечка молоденькой
Кафтанишечко коротенькой,
У ворот стоит, колотится,
У девицы сдоложается
На фатерушку дадается:
“Ты пусти, пусти
Девица ночевать,
Отведи-ка мне тесовую кровать”¹⁷⁷.

Офицеришко молоденькой,
Кафтанчишечко коротенькой;
У ворот стоит, колотится,
У девицы сдоложается:
“Ты спусти, спусти,
Девица, ночевать,
На свою, да на тесову, на кровать”¹⁷⁸.

Власова Э. И. Скоморохи и календарно-обрядовый фольклор // Русский фольклор. СПб., 1993. Вып. XXVII. С. 44—64; Она же. К вопросу о наследии скоморохов // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. М., 1996. Вып. 7. С. 69—79 и др.

¹⁷⁴ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 133.

¹⁷⁵ Он же. Свадебный обряд Петрозаводского и Повенецкого уездов... С. 11. (“Вежливые”, видимо, речистые, умеющие хорошо говорить.)

¹⁷⁶ [Касьянов И. А.] Этнографические материалы... Л. 5.

¹⁷⁷ Петров К. М. Олонецкия бытовья песни. № 28. С. 448.

¹⁷⁸ [Певин П. И.] Очерк Горского прихода... № 52. С. 8.

Внутреннюю связь свадебного обряда и бесёдного веселья Заонежья можно проследить на многих примерах шуныгского хоровода. Это плясовая песня “Хмель, мой хмель, веселая голова”, тематически связанная со свадебным весельем: молодых, входящих в дом жениха, обсыпали хмелем, чтобы “жили весело”. Во время игры “Окол города” пелся широко известный вариант великорусской игровой песни “Во в городе царевна, царевна”. Каждая пара хоровода поочередно представляла царевича и царевну, прочие назывались князьями-боярами¹⁷⁹. Во время песни-игры происходила символическая “женитьба”. Поцелуй в кругу был строго обрядовым, он имел надличное значение, скрепляя в одно целое всех участников хоровода. Бесёдная песня совмещала в себе как обрядовое, так и игровое содержание, причем свадебная действительность в песне трансформировалась в причудливый игровой вариант. Пример тому — короткая парочная песня, записанная в первой половине XIX века в Толвуге:

На мори, на мори,
На большом синем корабле,
Ай, бояра в трубу трубят,
Бояра в золоченую.
Примахал, примахал ручки,
Аннушку кличучи,
Прикусал губки,
Еще Анну целуючи¹⁸⁰.

Сочетание игровых и обрядовых мотивов составляло одну из существенных черт бесёдных песен. Почти в каждой игровой песне присутствовал свадебный смысл, мотив, образ. Содержание типично свадебных песен дополнялось игровой концовкой, ассоциацией. Так, например, ассоциативная связь зачина игровой песни “Перепёлка” с колядкой, а начала свадебной величальной “Не яхонтик по горнице катался” со святочной подблюдной песней¹⁸¹

¹⁷⁹ “Боярами” в заонежском свадебном обряде называлось мужское окружение жениха. См.: [Рыбников П. Н.] Свадебный обряд Петрозаводского и Повенецкого уездов... С. 11.

¹⁸⁰ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 87.

¹⁸¹ Поэзия крестьянских праздников / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. И. Земцовского. Л., 1970. С. 140, 192.

вносили в их исполнение дополнительный обрядовый ракурс. Символический и обрядово-реальный параллелизм (лента “девичья воля” — невеста, скоморох — дружка, полка-“воронец” — сваты) расширял семантику песен зимних хороводов. Амбивалентность фольклорных и обрядовых образов (иногда деталей) отражала специфическую особенность бесёдных песен, свойство их игровой поэтики.

Все приведенные тексты доказывают очевидную обусловленность сюжетной и образной основ песен обрядовыми реалиями. Среди них есть и примеры прямого соответствия — это припевание девушками, подругами невесты жениха, приезд дружки первым к дому невесты; приход молодцев, захотевших жениться, на бесёду¹⁸² и т. д. Однако большая часть песен отражает сложный характер отношений между свадебным обрядом и содержанием бесёдной песни. Являясь, с одной стороны, иллюстрациями к фрагментам свадьбы, с другой стороны, песни становились составной частью ритуала бесёдного веселья, направленного на обеспечение прочности “брачного союза”, созданного по желанию участников “свадебной игры”. Важно, что на бесёде в игре ярко отразилась продуцирующая функция слова (и адекватного ему жеста), когда слово заменяло собой магическое действие (например, в текстах песен “Перепёлка”, “Хмель, мой хмель, веселая голова”, “Право, матушка, мне тошненько” и других) и своим “перевоплощением” способствовало созданию игровой свадебной реальности.

Одним из характерных признаков поэтики песен заонежских зимних хороводов можно назвать обрядовую символику и формульность. О некоторых свадебных символах как общеизвестных, так и чисто локальных, например, “воронец”, мы уже говорили. Добавим, что наиболее продуктивными по использованию свадебной символики были песни “утушные” (“со вьюном”, парочные). Возможно, это объяснялось тем, что в утушных песнях различим “след” не только свадебной, но и святочной обрядности. Мы имеем в виду бытовавшие на Русском Севере “виноградья” с их благопожеланиями молодой девушке и холостому парню. Величание девушки (парня), воспевание внешности, нарядной одежды отражали моменты, связанные с древним обрядом колядования:

¹⁸² См. разбор текста песни “Молодцам-то жениться пора” (С. 56).

Во Китай, во крепком городе,
На коври, на красном золоте,
Детинушка чесал кудри,
Он чесал, да перечесывал,
К себе Аннушку прикрикивал...¹⁸³

Так как большинство песен, собранных в заонежском “круге”-хороводе, иллюстрировали обрядовые моменты, то свадебная и святочная символика присутствовала как составной элемент и “утушных”, и плясовых, и собственно игровых песен. Перед нами фрагмент текста круговой песни:

Девушка во горенке сидела;
Сквозь оконушко глядела,
Сквозь хрустальное стекло,
Не работушку работала;
Гребнем голову чесала,
Русу косу плела,
В гости милого ждала¹⁸⁴.

В песнях преобладали символы соединения, отражающие главную идею свадебного действия — сведение молодых друг с другом:

По ельничку, по березничку,
По частому молодому олешничку
Оттуль молодец идет,
За собой девку ведет.

Соберет, соберет жемчужок
Удалой, добрый молодец
Со душой-красной девицей.

По улице два вьюнчика, вьются, вьются,
Совиваются,
По девушке два молодца
Тужат, тужат, сокрушаются¹⁸⁵.

Сложившиеся песенные формулы хороводного веселья Заонежья опровергают мнение некоторых исследователей о маловырази-

¹⁸³ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 71.

¹⁸⁴ [Дашков В.] Описание Олонецкой губернии... С. 180.

¹⁸⁵ Петров К. М. Олонецкия бытовья песни. № 28. С. 449, № 29. С. 471.

тельности, лексической бедности песен праздничных вечеринок¹⁸⁶. В эти, на первый взгляд, простейшие элементы поэтики вместились огромное богатство переживаний, чувств, традиционных смыслов. Традиционная формула (мотив) “не спустит на улицу погулять”, часто встречающаяся в заонежских беседных песнях, означала “обязательность” хороводного веселья для холостой молодежи:

Навязалась зла-негодная жена,
Не спустит на улицу погулять,
По большим хороводам танцевать.

У девицы караулы крепки;
У девицы мать-отец родной...
Не спускают на улицу погулять,
Во большие хороводы поплясать¹⁸⁷.

Формула обладала огромными семантико-выразительными возможностями. Заключение в ней образ, созданный из небольшого количества исходного материала, был часто связан с древнейшими обрядовыми представлениями. “Зелен сад” — символ благополучной девичьей жизни. Мотив “Я во садику была, в зеленом гуляла” означал пребывание в светлой поре девичества. Во многих песнях слово настолько расширилось семантически, что начинало служить знаком. Так формула “венок” могла существовать самостоятельно (символ девичества, языческий знак избранничества), а могла разрастись до размеров отдельной песни¹⁸⁸. Многозначность фольклорного слова вела к игре обрядовых смыслов, художественно-изобразительных средств. В плясовой песне в записи Ф. Студитского молодец хочет “подарить” красну девицу:

Со рублевичком на рыночек пойду,
Чего надо, того станем закупать;
Которого цвету надобно тебе,
Голубаго или аленького?

¹⁸⁶ Старовойтов А. Жанровая специфика русских игровых проходочных песен // Учен. зап. Пермского гос. пединститута. Фольклор и литература Урала. Т. 90. Пермь, 1971. С. 140.

¹⁸⁷ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 129; Петров К. М. Олонецкая бытовая песни. № 29. С. 472.

¹⁸⁸ Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов / Отв. ред. С. А. Плетнева. М., 1978. С. 88.

Голубой-то цвет алее завсегда,
Лазуревой от солнышка бежит,
Покупим, радость, красной цвет¹⁸⁹.

Картина, созданная яркими цветовыми эпитетами, не являлась заведомо неправдоподобной. Она отражала не только древнейший смысл цветовых обозначений в фольклоре, но и этнографически точную деталь народного праздника. В 1996 году в экспедиции автору данного исследования удалось записать удивительный рассказ о заонежском празднике Трех Святителей в 1920 г. в Толвуе. Вот фрагмент рассказа: “...я сяду на самой горы — там праздновали, мни-ка надо праздник запомнить... у девок платки атлазны, вал идет солнечный туды-сюды, туды и сюды. Ой, как красиво было, желтый цвет-та сильно яркий да голубой на солнышке (выделено мной. — Р. К.)”¹⁹⁰. Безусловно, что рассмотрение формул и символики игрового фольклора на заонежском материале — работа очень перспективная и интересная. Мы лишь затронули ее, выделив для себя как особую, важную, но отдельную задачу.

“Свадебная игра” на беседе была глубоко символична. Однако игровое переопределение в женихов и невест имело и “второй”, скрытый, смысл: магическое привораживание полюбившегося парня (девушки). Кроме разыгрывания свадебного ритуала на беседе происходило переживание обряда “наложения славы” девушками, главными участницами молодежного хоровода. За видимой игрой стоял невидимый мир желаний и чувств участников хороводного веселья. Поведение крестьянской девушки с детства было “закодировано на свадьбу”, так как для нее никакое благополучие и личное счастье было невозможно без создания семьи. Видимо поэтому почти каждая беседная песня носила “вторичный заклинательный характер”¹⁹¹. Обрядовое сознание заонежской молодежи середины XIX века представляло себе “любовь”, “желание”, “тоску” как нечто материальное, как существа, “на ко-

¹⁸⁹ [Студитский Ф.] Народные песни Волгодской и Олонецкой губерний... С. 89.

¹⁹⁰ Рассказ Прасковьи Ивановны Гириной, 1913 г. р., с. Шуньга // Личный архив автора. 25 апреля 1996 г. “Атлазные” платки заонежан были чаще всего синего цвета (коллекция одежды музея “Кижь”).

¹⁹¹ Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре // Ученые записки ЛГУ, 1939. № 49. С. 152.

которые можно воздействовать, к которым можно обратиться с просьбой". Любовь "можно снять, отнести, вложить в сердце имярека"¹⁹². Во многих заговорах "тоска тоскущая", "сухота сухотющая", "кручина" изображались бьющими руками и ногами о стену, головой о лавку. Эти существа схожи с персонифицированным образом Судьбы из причетей Ирины Федосовой:

Знать, судинушка по берегу ходила,
Страшно-ужасно голосом водила,
Во длани судинушка плескала,
До суженых голов да добиралась¹⁹³.

В традиционном мышлении субъективное и объективное существовали нераздельно, они были связаны не только в сознании человека, но распространялись на пространство и время, на вещи и чувства, типы деятельности и т. д. Представление о любовной тоске как о живом, одушевленном существе стало основой многочисленных заговоров и заклинаний, называемых "присушками", которые представляли собой "формулы присушивания по преимуществу"¹⁹⁴.

Заговорное знание было общебытовым явлением в Заонежье середины XIX века. Короткие, с простым реалистичным содержанием, магические формулы помогали избавиться от болезней, от неправого суда, служили "отпуском" на свадьбе и при обходе стада, умели приворожить ("чаровать") молодца или девицу. Некоторые исследователи заговоров считали, что любовные заговоры ("присушки") не были связаны с определенными календарными датами¹⁹⁵. Это мнение не совсем точно. В народе верили, что в Святки, Новый год (а также и в другие большие праздники) магическая сила слова возрастала¹⁹⁶. Святочные же события могли определять весь текущий год, поэтому совпадение самых торже-

¹⁹² Петров В. П. Заговоры / Публикация А. Н. Мартыновой // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 109.

¹⁹³ Федосова И. А. Избранные причитания / Подготовка текста и вступ. ст. В. Базанова. Петрозаводск, 1945. С. 28—29.

¹⁹⁴ Петров В. П. Заговоры. С. 1—7; "Сухота — забота, тоска, скука, неразделенная любовь. Наслать сухоту — приворожить" (см.: [Куликовский Г. И.] Словарь областного олонезкого наречия... С. 110).

¹⁹⁵ Петров В. П. Заговоры. С. 120.

¹⁹⁶ Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства... С. 200.

ственных и многолюдных святочных бесед, являвшихся "выставками невест", со всевозможными гаданиями и обрядом "наложения славы" не случайно.

К сожалению, мы располагаем незначительным числом заонежских любовных заклинаний. Стараясь возвысить свою "цену", заонежская девушка, собираясь на беседу, произносила заговор "на присуху": "Раба божья (такая-то) секу, секу, повысеку, все дороги, все пороги, все косые огороды — для женихов, для играков, для простых мужиков". Магические слова "секу, секу" связаны, очевидно, с расчищением дороги будущему жениху. А вот заговор-"присушка" для парней: "...как на дом Божий все смотрят, зарятся, так пусть и на меня раба Божия (имя) все бы большия и малыя, парни и девицы, старики и старухи, словом все на земле живущие и Богу хвалу поющие, так бы глядели на меня и зарились и был бы я люб всем, всем отныне и до века. Аминь"¹⁹⁷. А. М. Астахова не сумела записать в 1926 г. заговоров "на игру" в Заонежье, зато она нашла их в 1927 г. на Пинеге. Несомненно, что аналогичные заклинания существовали и в Заонежье: "Чтобы девушку почитали, чтобы красовалась в игри". «(На игру идешь, проговорить, так все в поцете будешь): "У отцовских дочерях да у деревенских молодцах раба Божья (имя), как волк в овцах, и все девки овецки, а я одна волчок. И как на хлеб, на соль цесть и слава, и на меня бы такова была цесть и слава во всяко время, во всякий час, во всякое игрище"»¹⁹⁸. "Когда дефку нарежают на йгру" (В воду спустить серебро или золото — крест с цепочкой — гладкой стороной погладить лицо). "Цыстое серебро, красное золото, з горы на гору, с приходу в приход, из монастыря в монастырь, как по мелким волостям, так бы меня рабу Божью (имя) здрели, смотрели, и как воску ярова свеща тает и шает и она ярко горит, так же и у меня рабы Божьей кровь в лице таела и шаела и ясно горела при малых и при русых и при цёрных и при белых, при всех холостых и при женатых, Господи благослови!"¹⁹⁹

¹⁹⁷ Заговор на присуху. Запись в д. Тарасово, с. Великая Губа. 1926 г. Фольклорные фонды ИРЛИ, кол. 2. п. 10, № 58; Корнилов Г. П. Сборник молитв и заговоров. Д. Кургеницы. Фонды музея "Киж", № 4862, с. 11—12.

¹⁹⁸ Астахова А. М. Заговорное искусство на реке Пинеге // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. II. Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 48.

¹⁹⁹ Астахова А. М. Указ. соч. С. 49.

“Чем далее в старину, тем обычнее и крепче вера в способность слова одним своим появлением производить то, что им означено... Словам приписывали силу вызывать к жизни то, что ими изображалось”²⁰⁰. Поэтому на заонежской беседе “игра в свадьбу” усиливала действие заговорных формул, которые произносились загодя, перед приходом на беседу, а также на самой беседе, так как содержались в текстах пропеваемых песен:

Кому тошно по нас —
Тот и будет у нас,
Кому не тошно —
Идти не почто...
Кому слюбится — приголубится,
Кому хочется — тот сволочится...

Безусловно, “присушка” в тексте песни “Перепёлка” содействовала процессу “большей семантизации символа” (термин Н. И. Толстого): во время пения происходил не просто выбор пары, но “присушивание” понравившегося молодца или девушки. Символическая “игра в женитьбу” “скреплялась” заговорными формулами песни, их продуцирующим свойством. Благодаря особой ритмичности заклинание легко “входило” в текст песни. “Присушивательная” символика заклинаний дополняла свадебную:

Что у Ивана у Федоровича
Завивалися кудерышки,
Во серебряно колечушко.
Иссушил мое сердечушко
Во ржаную во соломинку,
Во овсяное зернышко²⁰¹.

“Следы” заклинательных формул можно найти во многих песнях шуныгского святочного хоровода. Принято считать, что текст плясовой песни не столь важен, как важен ее ритм и темп²⁰². С этим мнением нельзя согласиться:

²⁰⁰ *Потебня А. А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен. II. Колядки и щедровки. Варшава, 1887. С. 59.

²⁰¹ *Смирнов Ив.* Беседы в Девятинском приходе (Вытегорского уезда). № 81. С. 926.

²⁰² *Пропп В. Я.* Жанровый состав... С. 70.

Чернобровая поджариста!
Не ты ль меня иссушила,
Без мороза сердце вызнобила...

С действия любовного заговора начинается песня при пляске “сорви голову”, такой эпитет, как “поджариста”, глагольные метафоры “иссушила”, “вызнобила” характеризуют действие “сухоты” — привораживания. Во второй части песни молодец зовет девушку замуж:

Поди, любушка, замуж за меня,
Красавица за дородня молодца²⁰³.

В присвирской плясовой песне тема действия “присушки” получила большее развитие, чем в заонежском варианте:

Чтоль не ты ли, чернобровая, сповысушила?
Чтоль без ветру без морозу сердце выкрушила:
Пропустила сухоту по моему животу,
Присушила русы кудри ко буйной голове,
Призаставила шататься по чужой стороне,
Приневолила любить чужу мужнюю жену...²⁰⁴

Заонежская песня “Чернобровая поджариста” к началу XX века разделилась на два варианта: один из них продолжил тему “любовной тоски-сухоты”²⁰⁵, другой — с зачином “Хороша, весела, моя, / Поди, любушка, замуж за меня” — обогатился новым заговорным символом:

Стала девушка выпрашивати,
Красавица выговаривати,
А, ой.
Каково ти, рыбка, жить без воды,
Таково мне без мила дружка²⁰⁶.

²⁰³ [*Рыбников П. Н.*] Беседы и беседные песни... С. 127—128.

²⁰⁴ Песни свирян. С. 594.

²⁰⁵ Фольклорная экспедиция в Заонежский район. 1944 г. / Собиратели: В. Базанов, А. Разумова, А. Белованова. АКНЦ РАН, р. 1, оп. 1, кол. 75 (д. Сельга, Космозеро. Кулезнева Н. А.).

²⁰⁶ [*Лысанов В. Д.*] Досюльная свадьба... С. 73. В нашем распоряжении имеется 11 заонежских текстов этой песни. В начале XX века она считалась плясовой под “шестёрку” или кадильной.

В русских заговорах часто встречаются такие образы-сравнения, как человек без хлеба и соли, дитя без матери, рыба без воды: “Закину невод, вытяну рыбу морскую. Как тяжело морской рыбе без воды жить, так бы тяжело было и рабе Божьей (или рабу Божью, имярек) без раба Божья (или без рабы Божьей, имярек) жить”²⁰⁷. Или: “...так бы она сохла, как кошенная трава в поле, как не может быть рыба без воды, так бы не могла бы быть она без меня”²⁰⁸. В карельских деревнях подобная заговорная формула могла произноситься при следующих обстоятельствах: “Девушка кладет себе в пазуху живую рыбу и держит ее там до тех пор, пока она не умрет. Во время держания она постоянно произносит: как эта рыба умирает, так точно и такой-то парень пусть по мне умирает... Потом эту издохшую рыбу запекают в рыбник и угощают того парня, которого хотят засушить”²⁰⁹. “Преломляясь” в песне, магическая формула частично меняла свою функцию, но никогда не теряла свой смысл полностью. В данном примере уменьшительно-ласкательная форма “рыбка” придает некоторый оттенок игривости, вполне уместный в плясовой песне. Однако в более ранней записи Ф. Студитского (1841 г.) “заговорное слово” не нарушено: “Каково те, рыба, жить без воды, / Таково мне без мила дружка, / Без мила дружка Иванушка”²¹⁰.

Описание воздействия “сухоты-тоски” на человека звучало в заонежских песнях и косвенно, “мимоходом”, и развернуто. Известная заонежская плясовая песня под “шестёрку” начиналась с описания состояния девушки, на которую “нападает тоска”:

Право, матушка, мне тошненько,
Государыня родима, тяжеленько:
На роду такого не бывало,
Как вечер тоска нападала,
Напала тоскичушка немала
На мою ли на победну на головку,
На мое ли на ретивое сердечко.

²⁰⁷ Виноградов Н. Заговоры, обереги и спасительные молитвы. СПб., 1908. Вып. 1. С. 125.

²⁰⁸ Мудрость народная: Жизнь человека в русском фольклоре. Девичество. М., 1994. Вып. III. С. 362.

²⁰⁹ Лесков Н. Ф. “Вяндуйды”. С. 516.

²¹⁰ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 88.

То же находим в тексте заонежского заговора: “...снесите от меня раба Божия (имрек) в рабу Божию (имрек) сухоту и печаль, не оброните ни в лужья, ни в болота, ни в мелкия источники, и положите в рабу Божью (имрек), в белое тело, в ретивое сердце, в жилу подхребетную, в ясныя сахарныя уста... чтобы она не могла ни быть, ни жить, ни пить, ни есть, поутру, по красному солнцу, вечеру по светлому месяцу, по частым звездам, желала бы видеть меня, раба Божия (имрек), милее отца и матери и всего роду и племени и всего миру и народу крещенаго...”²¹¹ Следующий сюжетный эпизод песни — неожиданное появление молодых людей, одетых по последней моде:

...Черны шляпы, черны шляпы, алы ленты,
Алы ленты, алы ленты, новы пряжки,
Новы пряжки, новы пряжки — для признашки,
Чтоб девушки признавали,
Души красные девицы примичали²¹².

Текст в записи Рыбникова этим завершался, но остальные заонежские варианты песни продолжались рассказом о том, как девушка ждала сердечного дружка, стояла у тесовой кровати, держала соболиное одеяло. (“Соболино одеялушко не греет, / Сердце ржавеет, не радеет”), наливала стакан водки:

Наливала, наливала, подносила:
Еще выкушай, душа, красной молодец,
На меня, на красну девку, не надейся,
Уж я девушка сговоренка,
Сговоренка, сговоренка, обруценка²¹³.

“Бессвязный,” на первый взгляд, текст песни расшифровывался с помощью магической формулы: действие любовного заговора привело к отказу “милому дружку”. Трансформированный фрагмент заклинания, включенный в текст, усиливал эмоциональный эффект песни и являлся “ключом” к его смыслу.

²¹¹ Народные суевия: Заговоры присушивательные // ОГВ. 1869. № 94. С. 997.

²¹² [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 130—131.

²¹³ [Истомин Ф. М., Дютин Г. О.] Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой... С. 144.

Летом 1886 г. в Шуньге Ф. Истомин и Г. Дютш записали широко распространенную в Заонежье песню “Шла тропинка” (традиционно она считалась “проходочной”, “парочной”):

Шла тропинка (2),
 Шла тропиночка мимо кузнеци (2),
 Во кузнеци (2),
 Во кузници два молодых кузниця (20),
 Куют замки (2),
 Куют замоцки, наваривают (2);
 Меня младу (2),
 Меня младу подговаривают (2)
 Сулят, дарят (2)
 Сулят, дарят два замоцька с ключем (2),
 Мни не надо (2),
 Мни не надо ни замоцька, ни ключя (2),
 Да только надо (2),
 Только надо мне каленая стрела (2),
 Стрелить, убить (2),
 Стрелить, убить добра молодця (2),
 Добра молоца на вороном коне (2),
 Да красну девку (2),
 Да красну девку во высоком тереме (2)²¹⁴.

Бесёдная песня, исполняемая во время прохаживания молодца и девушки по избе, была пронизана семантикой соединения. Для предсвадебной и свадебной обрядности большое значение имели образы чудесной кузни, двух божественных кузнецов (день святых Кузьмы и Демьяна — 1 ноября по ст. стилю — считался в России “девичьим” праздником). Мотивы выковывания счастья, его скрепления с помощью “замка с ключом”, сковывания судьбы двух молодых людей ясно выражены в этой песне. Сравните с заговорным текстом: “Как у славнаго господина кузнец ку-ет, железо кипит, варится и уклад к железу прикипает и приваривается: так бы и раба Божия (имрек), прикипала и приваривалась во веки веков и до веку”²¹⁵. “Каленая” или “огненная” стрела (молния) также непременная принадлежность любовных загово-

²¹⁴ Там же. С. 151.

²¹⁵ Народные суевия: Заговоры присушивательные. С. 997.

ров: “...со ясна неба летит огненна стрела, той стреле помолось, покорюсь и спрошу ее: “Куда полетела, огненна стрела?” — “В темны леса, в зыбучи болота, в сырое коренье!” — “О ты, калена стрела, воротись и полетай, куда я тебя пошлю: есть на Руси красна девица (имярек), полетай ей в ретивое сердце, в черную печень, в горячую кровь, в становую жилу, в сахарныя уста, в ясныя очи, в черныя брови, чтобы она тосковала, горевала весь день, при солнце и утренней звезде, при младом месяце, на ветре-холоде, на прибыльных днях, отныне и до века”²¹⁶.

Приведенные здесь примеры — лишь часть собранного материала — позволяет утверждать, что многие тексты бесёдных песен второй половины XIX века сохранили приговорные магические формулы. “Присушивательная” символика заклинаний дополняла свадебную символику песен. Известные свадебные мотивы расчесывания кудрей, заплетания косы, собирания жемчуга, наступления на ногу, перехода по жердочке, вырастания хмеля сочетались с мотивами присушивания молодца к девушке, нападения тоски, горения сердца смолой, наваривания замка с ключом, характерными для олонецких любовных заговоров. Правда, в конце XIX века устойчивые свадебные символы и заговорные формулы начали постепенно разрушаться. На смену ярким метафорам “Не огнем мое сердечушко горит, / Не огнем мое сердечушко, смолой”, “Напала тоскичушка немала”, “Сердце все слезьмы обойлется” и т. д. в текст бесёдных песен “пришли” ироничные четверостишия, подвергнувшие ревизии, казалось бы, вечные понятия:

Спросил Ваня у меня:

Не болит ли голова?

Не ноет ли живот?

Уж ты, Катя, ты Катя моя,

Не ты ли, Катя, высушила?

Из карманчика повыгрузила.

Пособила Катя денег промотать,

Ты заставила ходить-горевать...²¹⁷

²¹⁶ Мудрость народная. С. 364.

²¹⁷ Агреньева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы... Отд. IV. С. 182; Ребров В. Народные песни Исаевского прихода... № 81. С. 909.

Единство словаря текстов песен и заговоров-присушек — не единственный признак “вторичного заклинательного характера” бесёдных песен. Зачины многих песенных текстов строились по принципу монолога-обращения, выраженного в императивной заклинательной форме: “Ты, хозяин, вели..”, “Уж ты, мать ли, моя матушка..”, “Ты, вьюнчик мой, вьюнчик...”, “Уж ты Ванюша, Иван, Ваня, братец мой!”, “Широкая борода!”, “Не летай-ко, сокол, по новым сеням по решетчатым!”, “Молодость, молодость-младость!”, “Полно, зимушка, тебе, тебе зимовати...”, “Не сидит-ко, Дуня, поздно вечером...”, “Эко сердце, эко бедное мое...”, “Ты, отеческая дочь!”, “Солетайте гуси на реку долой...”, “Ах ты цветичек, цветик алой!”, “Ох, ты хмель, мой хмель!”, “Хороша, весела моя...” Практически половина бесёдных песен середины XIX в. имела начало, схожее с зачинами песен свадебного и календарного циклов.

Бесёдные песни приобретали характер заклинания, когда исполнялись хором, сопровождавшим игровые действия, полные магического смысла (удар по плечу, хождение вслед и т. д.). Хор на праздничной бесёде был смешанным, например, при описании шуныгского хоровода П. Н. Рыбников отмечал: “...хор девушек и парней поет”²¹⁸. Хоровое пение — явление уникальное, родственное заговорному искусству. “Процесс пения обычно экзальтирует певцов, — писал Е. В. Гиппиус о заонежской песне. — Пение — своеобразный самогипноз, особенно пение хоровое. Остановить хор почти невозможно, это катящаяся лавина, абсолютно вне власти замороженных ее движением исполнителей”²¹⁹. Благодаря “абстрагированности от обычного, от бытового”²²⁰ хоровое пение участвовало в создании мира бесёдного веселья — “эмоционального мира молодежи накануне свадьбы”²²¹.

Таким образом, и фрагменты заклинательного характера в структуре вербальных текстов, и контекст бесёды в целом действовали обрядовому действию — призыванию замужества.

²¹⁸ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 123.

²¹⁹ Гиппиус Е. В. Крестьянская музыка Заонежья // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. I. Заонежье. Л., 1927. С. 155.

²²⁰ Там же. С. 155.

²²¹ Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. С. 204.

Недаром во время пропевания песен девушки покидали определенные традицией места (лавки у заднем углу) и вставали в “круг”, “шестёрку”, “утушку” в центре избы. Это соответствовало народному выражению “не сидеть по подлабочью”, т. е. не оставаться в девках.

Подведем краткий итог нашим рассуждениям. Бесёдное веселье второй половины XIX века в Заонежье представляло собой игровое обрядовое действие. Двудеиная природа бесёдных песен предполагала наличие игровой и обрядовой функций в их текстах. Это взаимовлияние пронизывает все тексты, не поддаваясь точному исчислению. Между “свадебной игрой” и “наложением на себя славы” на бесёде возникала прямая обрядовая параллель. Это также нашло отражение в текстах песен. Бесёдная песня не могла существовать без “присушивательной” символики, которая содержалась в большинстве текстов. Перевоплощение в женихов и невест и действие от их лица на бесёде создавало специфическую игровую модель молодежного мира. Бесёдное веселье существовало как организованная система, “сконструированный” свадебной и святочной традициями способ общения молодежи. Если видимый мир заонежской бесёды — “свадебная игра” — в усеченном состоянии существовал еще в начале XX века, то скрытый мир обрядовой магии стал терять свое значение уже в конце XIX века.

С другой стороны, текст бесёдных песен (как и текст “игрового мира” — бесёды) может быть рассмотрен и как единство эстетического и функционального начал при явном господстве последнего. Разное соотношение эстетических и функциональных составляющих текста песни доказывает, что поэтическая форма не всегда является главным жанрообразующим признаком фольклорных произведений. Смысл и семантику бесёдных песен следует искать не только на уровне текста, но и за его границами, в мире традиции, определяемой контекстом этнографической реальности. Слово «контекст» по отношению к бесёдным песням мы употребляем в двух значениях. Во-первых, контекст — все то, цитируя Г. А. Левинтона, что “...идет перед и после анализируемого текста”²²², т. е. контекст конкретной ситуации исполнения.

²²² Цит. по кн.: Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 115.

Для бесёдной песни мы определили его как “игровой контекст” и включили в него костюм, движение, жест, напев... Во-вторых, в расширительном значении, в качестве контекста бесёдной песни “...выступает весь мир, точнее, все то, что актуально для участников коммуникации”²²³.

Мы попытались “увидеть мир” глазами крестьянской молодежи Заонежья середины XIX века (прежде всего — девушек) и, таким образом, проследить те глубинные значения, которые лежат в основе текстов бесёдных песен. По нашему мнению, бесёдные песни обладали изначальной обрядностью. Во второй главе книги мы попытались доказать это их соотношением с ритуальным контекстом, “полем значений словесного текста.” “Понятие необрядовой песни, вообще говоря, сомнительно... всякая песня, как правило, приурочена к тому или иному ситуативному контексту, носящему в традиционном быту более или менее ритуализованный характер”²²⁴. Ярко выраженная обрядность и игровой характер определили основные черты жанра бесёдных песен, о своеобразии которого речь пойдет в следующей главе.

²²³ Там же. С. 114.

²²⁴ Левинтон Г. А. Замечания о жанровом пространстве русского фольклора // Судьбы традиционной культуры: Сборник статей и материалов памяти Ларисы Ивлевой. СПб., 1998. С. 63.

Глава 3.

Жанровое своеобразие бесёдных песен

Анализ соотношения ритуала бесёдного веселья Заонежья и песенного цикла, включенного в него, предпринятый во второй главе исследования, показал глубинную связь, существовавшую между структурой и семантикой свадебных и святочных обрядов и текстами песен заонежского “круга” — хоровода. Эта связь, раскрытая нами на примере анализа эстетической и обрядовой функций бесёдных песен, привела к новым вопросам, во многом определив дальнейший ход исследования. Означает ли факт выявившегося типологического родства семейной и календарной обрядности с текстами бесёдных песен особый жанровый статус этих песен? Представляют ли они особое жанровое образование? Можем ли мы это утверждать, несмотря на то, что ранее они принадлежали к разным жанровым разновидностям (величальная свадебная, игровая святочная и т. д.)? Думается, частично на эти вопросы мы уже ответили во второй главе. Теперь эти предварительные ответы надо расширить и осмыслить в контексте художественной специфики анализируемого нами материала. Это тем более необходимо сделать, чтобы прояснить изучаемый предмет и обозначить традицию молодежного крестьянского пения.

В современной научной литературе бесёдные (вечериночные) песни как особый жанр не воспринимаются. В самом деле, если вспомнить множественность определений, данных этим песням собирателями и исполнителями XIX века, то, на первый взгляд, перед нами тексты, не имеющие единой основы. Как обозначить жанр заонежской песни, которая сопровождала «пляску-игру

“круг вертится”?»¹ Игровая, плясовая или круговая песня? Каков жанровый статус песен под «пляску или игру “ходит со вьюном”», которая в 70-е гг. XIX века в Вытегорском уезде Олонецкой губернии состояла в следующем: “...встает со своего места кавалер, приглашает барышню, подает ей руку, и оба начинают ходить по комнате, делая шага два-три, потом, оборачиваясь, опять делают столько же шагов?”² Вот описание игры “Заинька” (кстати, широко распространенной и в Заонежье), сделанное фольклористами Ю. М. и Б. М. Соколовыми: “Заиньку играют”. В кругу ходят девка и парень. Им поют, а они пляшут (выделено мной. — Р. К.)”³. Получается, что разыгрывание заиньки в кругу — это пляска. Какой же признак считать основным при определении жанра песни?

Сложность жанровой характеристики беседных песен усугубляется тем, что до настоящего времени корпус текстов песен зимних хороводов Заонежья (и Олонецкой губернии) не выделен. Границы жанрового образования и его особенности неуловимо растворяются в других жанровых песенных группах. Отсутствие этнографического контекста затрудняет работу над текстом. Известно, что одну и ту же песню могли определять по-разному. Так, часто исполняемая на бесёдах песня “Тебе полно, Ваня, по лужку гулять, / При долине соловьем песни свистать” была записана Ф. Студитским в Толвуйской, а К. Петровым — в Шуньгской волостях Заонежья и определена ими как “плясовая”. В конце 60-х гг. XIX века в Петрозаводске текст песни записал от Ирины Федосовой Е. Барсов и обозначил как “песню из рекрутского обряда”⁴.

Разнообразны социально-стилистические, региональные варианты известной великорусской песни “По улице по Шведской, / По слободушке немецкой”. Ее очень любили в Заонежье, но определяли по-разному: как “игровую” (К. Петров) и как “ве-

¹ [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 76—77.

² Смирнов Ив. Беседы в Девятинском приходе (Вытегорского уезда). № 10. С. 114.

³ [Соколовы Б. М., Ю. М.] Сказки и песни Белозерского края. С. 410—411.

⁴ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 99; Петров К. М. Олонецкая бытовая песня. № 28. С. 448; [Барсов Е. В.] Причитания Северного края. Ч. II. Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. М., 1882. С. 268.

селую песню свадебных вечеринок” (О. Агрёнова-Славянская). В Тульской и Владимирской губерниях она слыла “хороводно-игровой”, в Вологодской — как “песня при игре “Походёнки”, в Пермской — “хороводно-круговой”⁵.

Песня “Ты, почто, мати, хорошу родила” названа Ф. Студитским “круговой (частой)”, П. Н. Рыбниковым — песней при игре “утушка”, “утушной”, В. Д. Лысановым — “припевальной на свадьбе”, в Пудожье ее называли “частой”. Каждый из собирателей фиксировал один признак, и каждый был прав. Песня носила припевальный оттенок, использовалась на свадебных вечеринках и на бесёдах при хождении жениха и невесты (парня и девушки) парой по избе. Напев ее был веселым, ритмичным, “частым”. Синкретичность жанра позволяла определять песню по комплексу признаков: текст, напев, форма исполнения, цель исполнения, происхождение песни⁶.

Песня “Калинушка с малинушкой лазоревый цвет, / Невеселая бесёдушка, где мой милый пьёт” была определена О. Агрёновой-Славянской как “бесёдная протяжная”, К. Петровым — “бытовая”, В. Лысановым — “круговая, при игре “круг завивать”, в Пудожье песня определялась как “троицкая”, “при завивании венков”⁷.

Песня “Я бегу, бегу по поженке, / Добегаю до часовенки” в Горском приходе Петрозаводского уезда была включена в состав “подблюдных песен, певшихся за свадебным столом”, в Псковской губернии ее называли “разборной хороводной”,

⁵ Петров К. М. Олонецкая бытовая песня. № 29. С. 471; Агрёнова-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы... М., Ч. 1. 1887. С. 30; [Шейн П. В.] Великорус в своих песнях... Т. I. Вып. I. С. 89—90; Зеленин Д. К. Описание рукописей Ученого архива РГО: В 3 вып. Вып. I. Пг., С. 245; Народные песни Пермского края / Сост. Т. Ф. Пирожкова. Т. I. Пермь, 1966. С. 200—201.

⁶ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 64; [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 124; [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 39—40.

⁷ Агрёнова-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы... Ч. III. Отд. IV. С. 150; Петров К. М. Олонецкая бытовая песня. № 30. С. 430; [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба... С. 78—80; Фольклорные тексты (сказки, песни, плачи и другие жанры) от разных лиц. Пудожский р-н. АКНЦ РАН, р. I, кол. 6, № 30, л. 35.

а в Вологодской она сопровождала игру "имешки" или пелась во время Ивановских праздников ("Ивановская")⁸.

Песня "По край матушки Волги-реки, / на ракиновом кустышке" в Пудожье определялась как "плясовая", в Заонежье — "песня свадебной вечеринки", в Кемском Поморье — "бытовая". В Песеннике 1780 г. она названа "семейной", в Томской губернии (Сибирь) была "круговой"⁹.

Замечательная песня, имеющая аналогии в былинном материале, "Хмель, мой хмель, веселая голова, / Веселая голова, широкая борода!" определена К. Петровым в разряд бытовых, названа П. Рыбниковым «плясовой под "шестёрку"», О. Агрёновой-Славянской — "бесёдной народной", Ф. Студитским — "круговой (частой)", в Вологодской губернии ее называли: «хороводная, под которую "плетень пляшут"»¹⁰.

Игровая песня "Венчик ты мой, веночек" была известна в Заонежье как "утушная", в Сибири, Вятской губернии как "святочная", бытовала она и как "троицкая", и как "игровая"¹¹.

Любопытные жанровые характеристики песен оставили нам местные собиратели-краеведы XIX века. Они зафиксировали стилевое единство песен, исполнявшихся на зимних вечеринках

⁸ [Певин П. И.] Очерк Горского прихода... № 57. С. 10; [Шейн П. В.] Великорус в своих песнях... Т. I. С. 122; Зеленин Д. К. Описание рукописей... Вып. I. С. 245; Истомина Ф. М., Ляпунов С. М. Песни русского народа, собранные в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. СПб., 1899. С. 167.

⁹ Петров К. М. Олонецкая бытовая песни. № 20. С. 472; Фольклорные тексты... Пудожский р-н. АКНЦ, кол. 6, № 28, л. 29; Дуров И. М. Песни Кемского Поморья. № 305. С. 656—657; [Барсов Е. В.] Петрозаводские свадебные песни... № 3. С. 38; [Соболевский А. И.] Великорусские народные песни: В 7 т. Т. II. СПб., 1896. С. 94—95.

¹⁰ Петров К. М. Олонецкая бытовая песни. № 28. С. 448; [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 130; Агрёнова-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы... Ч. III. Отд. IV. С. 158—159; [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 82; Едемский М. Б. Вечерование и городки (хороводы) в Кокшеньге... С. 465.

¹¹ Гуляев С. Этнографические очерки Южной Сибири // Библиотека для чтения. 1848. Т. 90. Отд. 3. С. 70—71; Песни северо-восточной России: Песни, величания и причеты / Зап. Ал. Васнецовым в Вятской губ. М., 1894; 2-е изд. Киров, 1949. С. 220—221; Русский фольклор в Латвии: Песни, обряды и детский фольклор / Сост. И. Д. Фридрих. Рига, 1972. С. 53; Шустиков А. Народные песни в Кадниковском уезде. // ЖС. 1895. Вып. I. С. 87.

в разных регионах Русского Севера. Объяснялось это тем, что вечериночная обрядность в середине XIX века была неотъемлемой чертой, отраженной в песенных текстах. В Сольвычегорском уезде Вологодской губернии песни, исполнявшиеся зимой на бесёдах, определялись как хороводные и плясовые игры. Из них автор записи (Н. Ордин, не позднее 1877 г.) отмечал игру "женитьба", игру "походёнки", игру "имешки", игру "кругом" с песнями, игру "хлопанцы" с песней и др.¹² В Череповском уезде Новгородской губернии информатор (Н. Головин, рукопись 1853 г.) определял песни зимних вечеринок как «Беседные песни, под которые жёнят на бесёде или "женихаются"»¹³. В г. Мезени Архангельской губернии (1839 г.) зимой пели песни "сборные... (под которых мужчина берет девушку и ходит с ней скоро по комнате, а девушка выбирает другого мужчину, и т. о. составляется большая вереница)" и "песни под пляску крестом"¹⁴. "Простой народ в Олонецкой губернии, — писал в 1842 году В. Дашков, — любит собираться в хороводы, и под лад веселой песенки пройти вьон (Пляска эта схожа с нашим Польским... по одной комнате ходят парой взад и вперед...) <...> Все хороводные песни сопровождаются тихою пляскою, называемою шеном... Все эти песни поются довольно бегло, и пение сопровождается хлопаньем в ладоши. Иногда круг останавливается; какая-нибудь пара выходит на середину и пожимаясь начинает плясать"¹⁵. В любом случае в архивных записях XIX века четко разграничивались песни зимних вечеринок и песни летних игр (а сами игры не совпадали), и в состав вечериночных песен обязательно входили песни святочные (Архангельская, Пермская, Вятская, Вологодская, Олонецкая губернии). Это были песни, разыгрываемые в святочном хороводе ("Скоморох", "Зайнька", "Перепёлка", "Утушка" и т. д.)¹⁶.

Приведенных примеров достаточно, чтобы показать синкретизм, объективную нерасчлененность песен зимних вечеринок

¹² Зеленин Д. К. Описание рукописей... Вып. I. Пг., 1914. С. 244—245.

¹³ Там же. Вып. II. Пг., 1915. С. 891.

¹⁴ Там же. Вып. I. Пг., 1914. С. 34.

¹⁵ [Дашков В.] Описание Олонецкой губернии... С. 178.

¹⁶ Зеленин Д. К. Указ. соч. Вып. I. С. 36, 428; Вып. III. 1916. С. 1023, 1032; Поэзия крестьянских праздников / Вступ. статья, сост. и прим. И. И. Земцовского. Л., 1970. С. 233; [Соколовы Б. М. и Ю. М.] Песни и сказки Белозерского края... С. 409.

первой половины и середины XIX века. Таким образом, можно сделать предварительный вывод о *едином тексте* песен зимних хороводов. Бесёдные песни Заонежья были вызваны к жизни ритуализованной действительностью — бесёдным весельем молодежи. Молодежные бесёды — “выставки невест”, существовавшие в Заонежье в конце XVIII—XIX вв. и проходившие в большие зимние праздники (прежде всего в святки, перед началом брачного сезона), послужили тем “этнографическим субстратом”, который вызвал к жизни определенный песенный цикл. Символический мир, отраженный в текстах песен, представлял собой *игровую версию свадебного обряда*, основанную на свадебных представлениях молодежи, свадебных ситуациях, преломленных в молодежном сознании. На наш взгляд, игровая и обрядовая природа песен послужили основой их поэтики, общего художественно-изобразительного языка. Итак, бесёдная песня — это игровая песня со свадебной семантикой и “присушивательным” подтекстом. Именно это качество определило *стилевое единство* песен заонежских зимних хороводов. В. Я. Пропп писал: “Хороводные, игровые и плясовые песни обладают определенным стилем”¹⁷. По нашему мнению, стилевое единство данных песен неоспоримо, оно базируется на главных дифференцирующих признаках — цели и социальной функции исполнения. Вслед за И. И. Земцовским мы рассматриваем песни заонежских бесёдов как “социально определенный стилевой контекст”¹⁸. Глубинная функциональность ритуала бесёдного веселья в первую очередь определила выбор песен, вошедших в заонежский “круг”. Степень семиотичности песен, возможность их психологической перекодировки также служили причинами их “вхождения” в зимний хоровод. Главными интегрирующими факторами, которые объединяли в хороводе (приспосабливали для хоровода) разные по происхождению песни, были *игровой* характер песни и сопровождавшие ее *движения*.

Анализ игровой стилистики и обрядового содержания исследуемых фольклорных произведений, предпринятый нами во второй главе книги, естественно приводит нас к проблеме жанровой принадлежности бесёдных песен. Этот вопрос в современной фольк-

¹⁷ Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 73.

¹⁸ Земцовский И. И. К теории жанра в фольклоре // Советская музыка. 1983. № 4. С. 65.

лористике до сих пор остается проблемным. С одной стороны, мы имеем дело с неоценимым богатством безбрежного океана песен, с другой стороны, — с материалом неподвижным, безжизненным, по резкому, но верному определению И. Земцовского, «“складом” готовых произведений»¹⁹. Существующая жанровая песенная классификация оказалась в тупике, так как, на наш взгляд, фольклористами были не до конца прояснены такие понятия, как “игра”, “хоровод”, “крестьянская пляска” и другие. Иначе, чем еще можно объяснить следующие определения: “...в хороводах, где собравшиеся ходят кругами, цепью, змейкой и другими фигурами, никакой игры по существу нет”²⁰ или “игровые посиделочные песни должны рассматриваться отдельно от хороводов, в том числе и хороводов-игр”²¹. Известный собиратель и исследователь песенного фольклора Н. П. Колпакова определила жанр, как “исторически сложившийся тип художественной формы, обусловленной определенной общественной функцией данного вида искусства и соответствующим характером содержания”. В соответствии с ее определением “традиционный крестьянский песенный репертуар... распадается своими корнями на четыре основных жанра: заклинательные, игровые, величальные и лирические песни”²². На наш взгляд, классификация содержит много противоречий и неточностей. Так, песни величальные состоят “...из нескольких типов величаний: 1) календарных, 2) игровых, 3) некоторых свадебных и подблюдных...”²³ Разве подблюдные величания не входили в состав календарных? «“Уличные”, “утушковые”, “гулевы”, “ходячие” и тому подобные песни, — по мнению Н. П. Колпаковой, — должны быть также изъяты из песен игровых...”²⁴ Неужели расхаживание по избе парами, раскачивание руками в “утушке” не есть род игры? Видимо, причина такой классификации кроется в самом определении жанра, данном Н. П. Колпаковой, в абсолютизации ею формы фольклорных произведений. На наш взгляд, основным качеством традиционной

¹⁹ Там же. С. 62.

²⁰ Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 58.

²¹ Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967. С. 149.

²² Колпакова Н. П. Указ. соч. С. 25—26.

²³ Там же. С. 27.

²⁴ Там же. С. 59.

народной культуры является ее глубинная функциональность. Рассматривая песенную традицию как часть этой культуры, мы исходим из ярко выраженного функционального характера песен и их этнографического контекста.

Близка к систематизации Н. П. Колпаковой жанровая классификация песен Ю. Г. Круглова. Песенные жанры он определяет в зависимости "...от их доминирующей функции в обряде, поэтического содержания и художественной формы". Выделяется семь жанров обрядовых песен — ритуальные, заклинательные, величальные, корильные, игровые, лирические обрядовые и подблюдные песни-гадания²⁵. Филологическая классификация обрядовых песен, представленная Ю. Г. Кругловым, основывается на верном тезисе П. Г. Богатырева о структуре функций песни. Но развитие этого тезиса привело автора, на наш взгляд, к весьма спорным выводам: "...такие термины, как "колядка", "масленичные песни", "веснянки", "хороводные песни" и пр. не отражают поэтической сущности определяемых ими произведений фольклора..." или "Свадебные песни <...> не являются жанром свадебной поэзии. Именно в свадебных песнях наиболее полно представлены жанры обрядовых песен. <...> Состав хороводных песен также неоднороден. Поэтому говорить о них как о едином жанре нельзя. В хороводах и величали, и корили, в них исполнялись игровые и лирические песни"²⁶. Что касается хороводных песен, то, безусловно, в них исполнялись песни разнородные. Как мы показали во второй главе, включенные в определенную семиотическую систему — заонежский "круг" (хоровод), "бесёду" (зимний хоровод), — эти песни представляли собой единое жанровое образование.

Многие современные исследователи песенно-игрового цикла выделяют игровые, хороводные и плясовые песни, но почти каждая классификация содержит в себе внутренние противоречия. Е. М. Рогачевская различает "посиделочные игровые песни, хороводные песни и плясовые песни"²⁷, но разве на посиделках

²⁵ Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни: Учебн. пособие. М., 1989. С. 18, 211.

²⁶ Там же. С. 14, 211, 212.

²⁷ Рогачевская Е. М. О русском хороводном творчестве // Актуальные проблемы современного фольклора: Сборник статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. Л., 1980. С. 124.

не водили хороводов, не плясали? Л. И. Брянцева в статье о хороводных и игровых песнях пишет: "Думается, что термин "хороводные" определяет форму бытования песен, связанных с хореографией. По форме исполнения в хороводе могут выделяться игровые (драматизированные), круговые и плясовые песни". Она же отмечает бытование игровых и хороводных песен в качестве свадебных а также тот факт, что "...часть песен, исполнявшихся в хороводе и на вечерках заканчивалась обязательным поцелуйным обрядом"²⁸. Напрашивается несколько вопросов: не слишком ли "узок" термин "хороводная", существовал ли хоровод на вечерках и почему поцелуй в конце вечериночной песни назван исследовательницей "обрядом"? Ф. Ф. Болонев и М. Н. Мельников по ряду признаков (поэтика, манера исполнения, функциональность) предложили следующую классификацию игровых и хороводных песен:

- 1) игровые песни и припевки (не связанные с танцами);
- 2) хороводно-игровые песни. В основе — драматическая игра;
- 3) хороводные песни, организованные и ритмизированные хореографические действия, танцы;
- 4) проходочные песни²⁹.

Достаточно детализированная и выверенная классификация Болонева-Мельникова, по нашему мнению, также нуждается в корректировке. В первом пункте мы бы оставили "игровые припевки", исключив "игровые песни", так как не видим разницы между игровыми песнями, не связанными с танцами, и хороводно-игровыми, в основе которых лежит драматическая игра. В пункт пятый мы бы включили плясовые песни, исполняемые в хороводе.

На наш взгляд, наиболее удачен принцип классификации хороводных песен, предложенный И. Д. Фридрихом: "Первыми помещены песни с хороводами по кругу в направлении движения солнца, потом игровые, изображавшие то, что поется в песне, за-

²⁸ Брянцева Л. И. Русские хороводные и игровые песни в Башкирии // Фольклор народов СССР: Межвузовский науч. сборник. № 10. Уфа, 1984. С. 58, 60.

²⁹ Болонев Ф. Ф., Мельников М. Н. Лиродраматические песни сибирского крестьянства // Хороводные и игровые песни Сибири. Новосибирск, 1985. С. 5—7.

тем прогулочные и гулевые, для которых характерен был медленный темп, и, наконец, плясовые”³⁰.

Мы видим, что попытки жанрового определения песен, исполняемых в хороводе, весьма разнородны и, главное, связаны с объективной трудностью. За прошедшие сто лет обрядность хороводных песен полностью утрачена, и это влечет множество проблем для современных исследователей. Однако факт потери обрядности отнюдь не говорит о том, что ее не было изначально, при рождении и активном функционировании песен. То, что песни “ушли” из ритуальной жизни, послужило причиной отсутствия твердых критериев их жанровой характеристики и, следовательно, некоей “размытости” современных определений. В. Я. Пропп одним из первых писал об области песенной поэзии как о необыкновенно разнообразной, подвижной, изменчивой, допускающей изучение с любых точек зрения³¹.

Собиратели песен XIX века публиковали игровые, хороводные (“круговые”, “городочные” и т. д.), а также плясовые песни в разделе обрядовой поэзии. Так П. Якушкин выделял “...песни обрядные: свадебные, величальные, подблюдные, хороводные и праздничные”. Ф. Истомин определил в один разряд севернорусские “хороводные и плясовые” песни, включив туда рождественские, троичские песни, “городочик”, “шестёрочку”, “утушную”, и предпослал им следующее замечание: “...связанные с известной обрядностью, имеющей стародавнее происхождение”. В книге братьев Ю. и Б. Соколовых в раздел песен хороводных попали “песни игровые, собственно хороводные и плясовые”. С. Гуляев сибирские хороводные песни делил “на четыре разряда: 1) круговые, сопровождаемые играми, 2) собственно круговые, 3) проголосные, 4) плясовые”³².

Интересно, что иногда у собирателей существовала своя жанровая классификация для каждой губернии, основанная, очевид-

³⁰ Русский фольклор в Латвии. С. 265.

³¹ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. 1964. № 4. С. 66.

³² [Якушкин П. И.] Русские песни из собрания П. И. Якушкина. Б. м., 1860. С. 4; [Истомин Ф. М., Дютин Г. О.] Песни русского народа, записанные в губерниях Архангельской и Олонецкой... С. XXIII; [Соколовы Б. М. и Ю. М.] Сказки и песни Белозерского края. М., 1915; Гуляев С. Этнографические очерки Южной Сибири. С. 59—60.

но, на терминологии, данной носителями песенной традиции. Ф. Студитский делил вологодские песни на “загадочные, сборные, хороводные, парные, (семейные)-протяжные”, а олонецкие на “(протяжные)-продольные, круговые (частые), плясовые”³³. Е. В. Гиппиус, заставший на Пинеге в 1927 г. последние летние хороводы-“метища”, со слов песенниц определил пинежские песни как:

- 1) “тяжелые”, “баские”, хорошие,
- 2) “легкие” (святочные, хороводные, плясовые),
- 3) новые (городские),
- 4) частые,
- 5) отдельно свадебные³⁴.

Факт отнесения песни самими исполнителями к определенному разряду очень существенен при жанровой группировке текстов. “Совершенно ясно, что невозможно игнорировать народную терминологию в таком сложном вопросе, как нельзя и абсолютизировать,” — считает Л. Н. Виноградова³⁵. Иное мнение у Р. П. Потаниной: “Нередко собиратели в определении жанровых особенностей песен полагались на личные наблюдения над бытованием произведений и на их характеристику исполнителями. Оба подхода безусловно ненадежны...”³⁶ На наш взгляд, “классификация песен по обрядам”, предпринятая исследователями без учета мнения исполнителей и собирателей, вряд ли приведет к желаемым результатам. Не совсем понятен упрек Р. П. Потаниной одному из сибирских собирателей начала XX в.: “Но иногда в разделе свадебных помещались песни, далекие от обрядов и содержанием и происхождением, на том лишь основании, что собиратель слышал их во время свадебной игры. В публикации М. Овчинникова, например, из 65 песен раздела “Свадебные песни” лишь две можно отнести к свадебным... и то условно, так как обе песни — результат контаминирования свадебно-вечероч-

³³ [Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... С. 1, 58

³⁴ Гиппиус Е. В. Культура протяжной песни на Пинеге // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Ч. II. Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 98.

³⁵ Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия. С. 37.

³⁶ Потанина Р. П. Вступительная статья // Русские свадебные песни Сибири / Сост. Р. П. Потанина. Новосибирск, 1979. С. 10.

ных с плясовыми. Они давно “оторвались” от обрядов, потеряли внепесенные связи и свободно исполнялись на любом гулянии”³⁷. Безусловно, отсутствие единых принципов классификации песен, “разнобой” во взглядах собирателей и исполнителей, на которые сетует исследовательница, затрудняют изучение песен. Однако одним из важнейших, по нашему мнению, признаков, которым следовало бы руководствоваться при определении жанровой специфики той или иной традиционной песни, является (не всегда четко обозначенная на рубеже XIX—XX вв.) глубокая функциональная связь песен с определенными ритуалами. Как осторожно в конце XX века следует рассуждать об “обрядности” и “необрядности” песен, записанных сто лет назад!

Восприятие беседных песен как *единого текста* позволяет нам со всей правомочностью использовать термин П. Н. Рыбникова “беседные песни” не только применительно к песням святочного шуныгского хоровода, но и ко всему песенному циклу заонежских зимних хороводов второй половины XIX века. В данном случае под текстом мы подразумеваем совокупность всех значимых изображений (вербальных и невербальных), составляющих основу исполнения песни. *Беседная песня*, рассчитанная на синкретическое исполнение и восприятие, рассматривается нами с учетом ее знакового характера. *Беседные песни Заонежья* или *песни “игримых” заонежских бесед* представляются нам своеобразным жанровым образованием, возникшим в связи с появлением в Заонежье ритуала беседного веселья. В начале нашего исследования вслед за П. Н. Рыбниковым мы употребили термин “беседные песни”, подразумевая некую эмпирическую характеристику интересующего нас материала. Весь ход исследования, анализ общей семантики, обрядового и игрового содержания, эстетической формы вечериночных песен Заонежья привел нас к выводу о том, что термин “беседные песни” отражает жанровое своеобразие интересующего нас явления. Эти песни видятся нам необходимым составным элементом сложного культурного комплекса молодежного праздничного ритуала — заонежской беседы.

Думается, что зимний хоровод (в Заонежье — “круг”, “беседа”, в Шенкурском уезде Архангельской губернии — “городец”, в Вологодской губернии — “городок” и т. д.), в отличие от весен-

³⁷ Потанина Р. П. Указ. соч. С. 10.

них и летних игр, явление достаточно позднее, сформировавшееся в своих основных чертах в Заонежье, по-видимому, в XVIII веке. Появление регулярных зимних вечеринок было связано со строительством больших крестьянских домов, в одну из изб которых (на нижнем этаже, по возможности, просторную) хозяева могли пустить молодежь³⁸. Таким образом, развитие деревянной архитектуры было одной из причин появления целостной системы деревенских молодежных вечеринок. При этом отметим огромное влияние святочной и свадебной обрядности на формирование беседы. Видимо, сначала существовали только святочные беседы, которые повлияли на появление свадебных вечеринок и вечеринок по большим храмовым и часовенным праздникам³⁹. Например, в шуныгском хороводе П. Н. Рыбникова три песни по происхождению святочные, широко известные в середине XIX века в России, — “Перепёлка”, “Скоморох ходил по улицы”, “Во в городе царевна”⁴⁰. Это игровые песни с яркой зрелищно-театральной функцией. Другое дело, что заонежский вариант “Перепёлки” приобрел неповторимую свадебную символику, свойственную только данному региону. Святочной символикой в какой-то мере можно объяснить и обилие исполнявшихся на беседе песен об умерщвлении или обмане старого мужа. Святки — победа жизни над смертью, молодости над старостью, нового над ветхим, и в таком контексте песни о старом муже были вполне “узнаваемы”, они напоминали своим содержанием святочную игру в покойника.

Как мы уже писали, влияние свадебного и святочного обрядов особенно велико в песнях парочных (“утушных”, “со вьюном”), припевальных по характеру. Из семи “утушных” песен шуныгского хоровода четыре — “Не яхонтик по горнице катался”, “Ты почто, мати, хорошу родила”, “Не стойки по стойкам стоят”, “Поблекло, поблекло лицо” — величальные свадебные.

³⁸ Современные информанты называют число участников беседы: 20 девушек, 20 парней (зап. от Чиркина Н. С., 1907 г. р., д. Вороний Остров // Личный архив автора). В 1841 г. Ф. Студитский писал: “В Толвуйской волости... собирается на беседу до 70 девушек; все они сидят на коленях у молодых” ([Студитский Ф.] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний... Прим. III.).

³⁹ “Прежде от рукобитья до свадьбы не было вечеринок, а ноне заводятся” ([Шейн П. В.] Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. Ч. I. С. 535.)

⁴⁰ [Рыбников П. Н.] Беседы и беседные песни... С. 121—133.

Да и в остальных трех “утушных” песнях также ощущается свадебная символика. Тексты этих песен функционально синонимичны, взаимозаменяемы. Факт существования множества коротких по размеру парочных песен не говорит об их избыточности, ибо в хороводе припевали (символически женили) каждую пару.

Казалось бы, бесёдное веселье никогда напрямую не было связано с рекрутским обрядом. Однако глубокая внутренняя связь между ними очевидна, как очевидна трагедия ухода молодого парня в рекруты и расставания с ним девушки. Рекрута, “казенного человека”, не любили в семье с момента рождения: выросшего сына надо было отдавать государству на 25 лет. Можно представить горе девушки, полюбившей “некрута”⁴¹, беспокойство ее родителей. Из семи рекрутских песен, напетых И. А. Федосовой Барсову, две активно использовались на бесёдах, три пелись на летних игрищах. В шуныгском хороводе из трех круговых песен одна — “Полно, солнышко, из-за лесу светить” — по происхождению рекрутская, вторая — “Полно зимушке зимовати” — свадебная⁴². Рекрутские песни с темой расставания, покорности судьбе широко использовались в Заонежье как круговые песни. Из праздничных обрядовых песен пришли в заонежский “круг” немногочисленные песни летних праздников — троицкие, ивановские, петровские.

Таким образом, архаичные тексты (песни святочные, свадебные, троицкие и другие) какое-то время ограничивались рамками того обряда, в котором были созданы. В определенный период развития они были “востребованы” рождающимся ритуалом бесёдного веселья. Благодаря существующей “тенденции к расширению содержания обрядовых текстов” они попали в иные сферы,

⁴¹ Рекрут — по-заонежски “некрут”. О нелюбви крестьян к рекруту см.: [Барсов Е. В.] Причитанья Северного края. Ч. II. Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. М., 1882. С. XLIII. В конце XIX в., когда рекрутчина отошла в прошлое, память о ней осталась: в Заонежье распевали частушку: “Репники не пироги, некрута не женихи”.

⁴² [Барсов Е. В.] Причитанья Северного края. Ч. II. С. 264—269. (“Полно, солнышко, из-за лесу печи”, “Тебе полно, Ваня, по лужку гулять” — бесёдные. “И как по славному по Невскому проспекту”, “Собирайтесь, бедны ребятушки, на зеленый луг”, “При последи провожу дружка мила” (“За годочек”) — игрищные); [Он же.] Свадебные песни // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских. Кн. IV. М. 1885. С. 256.

в иной быт, социальные коллизии⁴³. Дополненные новыми мотивами, прошедшие определенную “перекодировку”, обрядовые песни стали песнями заонежских бесёдов. Не “потеряв” изначальную обрядность, они приобрели новую, совместив в себе несколько планов значений. Вероятно, это был один из путей формирования заонежского “круга” — “бесёды”.

Второй путь видится нам следующим. “Новое возникает только в связи с традицией, — писал Б. Н. Путилов, — в порядке преемственности, преодоления, отрицания традиции”⁴⁴. Так, например, исторические песни и баллады сложились путем преобразования элементов былинного эпоса. “Балладная сюжетика и — шире — эстетика баллады создавалась с оглядкой на героический эпос и в отталкивании от него. Происходила драматизация традиционных эпических коллизий, когда “благополучным” былинным развязкам, основанным на идее непобедимости богатырей, оказывались противопоставленными развязки трагические, кровавые; эпическая история уступала место истории семейной, бытовой, которая будучи соотнесена с первой, обретала драматический характер...”⁴⁵ Подобный процесс, на наш взгляд, происходил и в отношении бесёдных песен и баллад. Мы можем предположить, что баллада послужила жанром-“источником” для части бесёдных песен (прежде всего плясовых). Драматические коллизии балладных песен превратились в бесёдных в насмешку, фарс, игру, а трагические развязки сделались “стилизованно кровавыми”. Эпическая история в былинах уступила истории семейной в балладных песнях. В дальнейшем “высокая семейная история” баллады была “перевернута” благодаря иговому отношению к действительности молодежного бесёдного веселья. Бесёдная песня показала миру “низкую семейную историю” в лучших традициях святочной обрядности. Проблема генезиса бесёдных песен, лишь намеченная нами, безусловно, нуждается в отдельном серьезном рассмотрении.

В 70—80-х гг. XIX века в Заонежье под мощным влиянием городской мещанской культуры началось стремительное разрушение бесёдных собраний и бесёдных песен. Жанр бесёдных песен утратил внутреннюю целостность, но благодаря этому обрели но-

⁴³ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 83.

⁴⁴ Там же. С. 40.

⁴⁵ Там же. С. 163.

вую жизнь частушка, жестокий романс, усилили свое влияние кадрильные и “ланцовые” песни. Песни при игре в кругу были забыты первыми, кроме уцелевшего “Заиньки”, так как вне хоровода они и не могли быть исполнены. Песни при хождении в кругу перешли в состав протяжных, сопровождавших работу. Песни при пляске в кругу частично были востребованы новыми городскими танцами (особенно более медленным “лансье”), частично забыты. Собиратели середины XX века успели записать лишь фрагменты бесёдных песен, которые задержались в памяти последних носителей традиционного фольклора. Лишенные своей опоры — системы бесёдного веселья, своего контекста, социальной функции — бесёдные песни оказались “безжизненными”, не способными к дальнейшему развитию. Частушка, кадрильная (ланцовая) песня и жестокий романс — песенные жанры, которые стали определять новую жизнь деревни (эпоху ее ранней капитализации). Таким образом, на примере заонежских бесёдных песен мы можем говорить об эволюции жанровой песенной системы в пределах одного региона на рубеже XIX—XX вв. Есть основания утверждать, что в это время по всей России складывалась принципиально новая система жанров в фольклоре: пересемантизация традиционных жанров, разрушение большинства из них и выход на авансцену частушки, “жанра-системы”, как выразителя нового темпа жизни, нового ритма культуры⁴⁶.

В заключительной части главы мы предпримем попытку практической жанровой классификации песен заонежских зимних хороводов. Это особенно важно в связи с тем, что бесёдные песни — жанр малоизученный, и тексты нуждаются в скорейшей публикации. Сложность этого вопроса состоит в выделении реальных, мелких, региональных характеристик песен. Дело не только в том, что их жанровые характеристики взаимопроникаемы, а “корни жанров” (круговых, игровых, парочных, плясовых песен) “...реально переплетаются... в фольклорной системе: сплошное переплетение, вечная диффузия”⁴⁷, но и в том, что

⁴⁶ Земцовский И. И. Представление о целостности фольклорного жанра как объект реконструкции и как метод // Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов trad. культуры / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л., 1990. С. 209—210.

⁴⁷ Земцовский И. И. К теории жанра в фольклоре. С. 63.

в разных регионах России в XIX веке песни “жили”, видоизменялись в зависимости от обстоятельств: календарные становились свадебно-обрядовыми, свадебные контаминировали с плясовыми, плясовые то сохраняли свой характер, то переходили в протяжные, текст праздничной (обрядовой) песни приспосабливался к плясовой... Этот процесс вечного взаимопроникновения, вечного переосмысливания нельзя было остановить: выбрать идеальный текст (“оригинал”) и дать стабильную, постоянную (на столетие вперед!) оценку этого текста. Поэтому без учета региональной специфики, без широкого “веера” признаков невозможно дать жанровую характеристику песни.

Первая дробная жанровая классификация хороводных, игровых и плясовых песен была предложена В. Я. Проппом, который отмечал, что “...в фольклористике господствует какой-то страх перед дробными категориями <...> необходимость подчинения или соподчинения просто не осознается”⁴⁸. Многоступенчатое деление, предложенное В. Проппом, предполагало, “как минимум”, определение песни с пяти точек зрения:

“1) Прежде всего необходимо определить, является ли песня хороводной или она исполняется только голосом...

2) Особо следует выделить игровые песни и игровые... применения их.

3) Темп исполнения, если он очевиден и ярко выражен, должен быть обозначен.

4) Частые песни... обычно имеют шуточный или сатирический характер, что очень важно для определения типа песен...

5) Хотя тема или содержание не имеют решающего значения для определения жанра... они должны быть обозначены...”⁴⁹

И. И. Земцовский, в целом определяя процесс жанрового членения как условный, “вторичный”, предложил свою дробную жанровую классификацию, исходя из иных предпосылок, нежели В. Я. Пропп. Его интересовала проблема дробности в связи с диалектными (региональными) формами. Согласно классификации ученого, практику-фольклористу были предложены следующие “дробные термины”: жанровая область, жанровые циклы, жанро-

⁴⁸ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. С. 40.

⁴⁹ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. С. 71.

вые семьи и лишь после этого шли “собственно жанры”, которые обращаются на уровне местных традиций⁵⁰. Воспользовавшись опытом жанровой классификации И. И. Земцовского (она особенно актуальна для этномузыкологии), мы сможем отнести песню шуныгского зимнего хора “Скоморох ходил по улице” к следующим жанровым подразделениям:

- 1) Обрядовый фольклор;
- 2) Обрядовая песня;
- 3) Календарная песня;
- 4) Песня зимнего календарного цикла;
- 5) Святочная;
- 6) Песня зимних заонежских бесёд, бесёдная;
- 7) Проходочная, парочная (сопровождала проходку по избе парой);
- 8) “Утушная” — при игре в “утушку” (заонежское наименование парочной песни);
- 9) Частая.

Б. Н. Путилов предложил жанровую классификацию другого направления — “по вертикали, требующего установления иерархических отношений и группировки материала”⁵¹. На место понятия “рода”, пришедшего в фольклористику из литературоведения, Б. Н. Путилов предложил поставить понятие “область” и в качестве рабочей гипотезы сгруппировал материал по следующим областям:

- 1) Внеобрядовая проза;
- 2) Внеобрядовая песенная поэзия;
- 3) Фольклор непосредственно ритуализированных форм;
- 4) Собственно драматические, не входящие в обряд формы;
- 5) Фольклор речевых ситуаций.

⁵⁰ Земцовский И. И. Введение в теорию жанра и стиля в фольклоре: К теории жанра в фольклоре // Actes Populaires 14. Yb of the Folklore/ Ed. by Voigt. Budapest, 1985. С. 34—42.

⁵¹ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 160.

Выделение областей представляется Б. Н. Путилову естественным “соответственно определяющей форме функционирования, которая обуславливает самое существенное в характере жанров, в их структуре и поэтике, в их сюжетном фонде.” Попробуем рассмотреть предложенную классификацию на примере местной традиции (заонежской бесёдной песни второй половины XIX века). Отнесение бесёдных песен в область “фольклора непосредственно ритуализированных форм” кажется вполне логичным. Эта область, в свою очередь, распадается у Б. Н. Путилова на три раздела: обрядовый, игровой, фольклор магических действий. “Разница между поэтическими (песенными и стихотворными) или прозаическими формами здесь не столь важна, они постоянно перемежаются, соседствуют, различаясь, скорее, по конкретным функциям”⁵². Мы определим бесёдные песни в разряд игровых. Представляется особенно важным то, что, по классификации Б. Н. Путилова, игровой фольклор находится между обрядовым фольклором и фольклором магических действий, причем границы их взаимопроницаемы. На примере бесёдных песен видно, какое огромное влияние оказали на них свадебный и календарные обряды и заговорное искусство.

На следующей (третьей по счету) ступени можно выделить категорию жанра (“бесёдные”). Далее, дополняя классификацию Б. Н. Путилова, в качестве особого термина можно выделить термин “тип”, обозначив песни по принципу сопровождавшего их движения: собственно игровые “в кругу”, парочные в “кругу”, круговые, плясовые в кругу. Дальнейшей ступенью могут стать циклы, объединяющие тексты по сюжетам, темам, персонажам, напеву и т. д. Таким образом, жанровая классификация песен шуныгского хора может выглядеть следующей:

“Скоморох ходил по улице”

Область: Фольклор непосредственно ритуализированных форм.

Раздел: Игровая.

Жанр: Бесёдная.

Происхождение: Обрядовая-святочная.

⁵² Там же. С. 161.

Тип: Парочная (хождение парой) в заонежском кругу.

Тема: Свадебная.

Напев: Частый.

Отношение к изображаемому: Шуточная.

“Полно, солнышко, из-за лесу светить”

Область: Фольклор непосредственно ритуализированных форм.

Раздел: Игровая.

Жанр: Бесёдная

Происхождение: Обрядовая-рекрутская.

Тип: Круговая (хождение “кругом”).

Тема: Расставание девушки с парнем.

Напев: Протяжная.

Отношение к изображаемому: Трагическая, печальная.

Думается, что жанровые характеристики, предложенные Б. Н. Путиловым и И. И. Земцовским, являются на данный момент в фольклористике наиболее продуктивными. То, что традиционная песенная классификация должна быть коренным образом пересмотрена, не подлежит сомнению. Выявление большего числа признаков песни (как универсальных, так и временных) диктуется ее знаковым характером и многомерностью исполнения. Для нас важен подход к песенному жанру не просто как к совокупности определенных текстов, а как к системе принципов, за которой мы видим концепцию мира.

Анализируя региональный характер заонежских бесёдных песен, мы должны подчеркнуть, что они существовали как разновидность жанра вечериночных песен Олонецкой губернии (шире — Русского Севера), существовавшего в культурной традиции крестьянской молодежи XVIII—XIX веков. В рамках одной заонежской традиции исследование процессов образования и преобразования жанра вечериночных песен Русского Севера предстает задачей исключительно сложной. Привлечение сравнительных материалов даст возможность показать не только яркую региональную специфику, но и типологическое родство песен праздничных вечеринок Русского Севера. Это — задача будущего.

Заключение

Заонежский регион, названный Б. Н. Путиловым “одной из жемчужин Русского Севера”¹, своей фольклорной уникальностью был обязан былинной и причетной традициям, активно бытовавшим здесь вплоть до начала XX века. В ходе нашего исследования мы выяснили, что наряду с ними были определяющим элементом традиционной культуры региона были песни зимних хороводов Заонежья. Проведенный анализ многочисленных, функционально синонимических текстов показал, что бесёдная песня по своей структуре, образности, форме исполнения была игровой песней со свадебной семантикой и заклинательным подтекстом. Игровая сущность бесёдной песни была продиктована прежде всего возрастными особенностями исполнителей хороводов. Главной функцией бесёдных песен было активное ритуально-магическое воздействие на судьбу участников хоровода: призывание идеального замужества, идеальной пары. В основе сакрального подтекста песни лежала магия соединения.

Рассмотрев систему зимних молодежных вечеринок Заонежья второй половины XIX века феноменологически и отчасти генетически, мы пришли к следующим выводам. Бесёдные песни Заонежья были порождены календарной (прежде всего, святочной) и свадебной обрядностью, они испытали на себе большое влияние заговорного искусства и смехового мира молодежной культуры. В процессе приспособления обрядового текста к иной сфере (молодежное крестьянское веселье в зимние престольные и храмовые праздники) произошло “ослабление” или изменение изначальной

¹ Путилов Б. Н. Вступительное слово // Рябининские чтения-95: Сб. докладов междунаро. научн. конференции. Петрозаводск, 1997. С. 5.

обрядности песен. Тем не менее бесёдная песня сохранила такой признак обрядового текста, как синкретизм, разнокодность заложенных в нее "языков". Обрядовый контекст постепенно сменился "игровым", в вербальных текстах бесёдного веселья Заонежья произошла материализация обряда "наложения славы" и "свадебной игры". Таким образом, заонежские бесёдные песни во второй половине XIX века еще несли на себе отпечаток ритуализированности, которая была сосредоточена в их семантике и магическом подтексте. Тексты песен легко "прочитывались" в соответствии с движением обряда. К концу XIX века насыщенность вербального текста магическими и мифологическими элементами становилась все меньше: происходило угасание ритуала бесёдного веселья и вслед за ним — бесёдной песни. Исчезновение заонежского "круга"-хоровода привело сначала к сокращению обрядового содержания, а затем — к потере игровой обрядности бесёдных песен.

Анализ многочисленных текстов бесёдных песен доказывает, что игра в зимнем хороводе существовала как особая знаковая система, связанная с обрядом генетически и функционально. Типологическая связь разных по происхождению бесёдных песен в рамках одного жанра объяснялась существовавшей в XIX веке молодежной концепцией мира, за которой стоял один и тот же пласт молодежных ассоциаций, представлений, аллюзий и реминисценций. Условная модель "сконструированного" крестьянской мифологией "мира" преломлялась в текстах бесёдных песен. Вопросы корреляции таких понятий, как игра и обряд, заонежская бесёда и хоровод, вербального и невербального текстов песен, поставленные в данном исследовании, ждут дальнейшего рассмотрения и привлечения сравнительно-типологических материалов.

В научном плане чрезвычайно перспективно продолжение поиска вечериночных песен Заонежья для составления более полного корпуса текстов, характеризующих фольклорную молодежную культуру отдельного региона. Не менее перспективно выяснение локальных (региональных) специфики и типологии молодежных песен Олонецкой губернии — сравнение каргопольских и лодейнопольских, заонежских и пудожских песенных традиций и т. д. Уже сейчас эмпирически видна большая, по сравнению с каргопольскими и вытегорскими, свадебная семантика бесёдных песен Заонежья. Продолжив работу на более широком — севернорус-

ском материале, мы вплотную подойдем к проблеме картографирования молодежной песенной традиции Русского Севера, что потребует выделения универсальных и локальных мотивов, формул, образов, сюжетов вечериночных песен. В перспективе — исследование многообразных функциональных и эстетических связей фольклорных жанров отдельно взятого региона. Выяснение этих связей, выраженных в структуре, семантике, образности таких жанров Заонежья, как причетъ и бесёдная песня, баллада и бесёдная песня и другие, видится делом чрезвычайно продуктивным.

В нашем исследовании доказано, что вербальный элемент бесёдного веселья тесно связан со зрелищным началом. Выявление театрализованного аспекта молодежных увеселений (а также вербальных текстов, включенных в эту систему) — один из путей дальнейшей работы над темой. Отдельно стоило бы рассмотреть вопрос о связях фольклорного творчества и литературы. Так, например, видится небесперспективным исследование литературного творчества крестьянского поэта, выходца из Вытегорского уезда Олонецкой губернии, Николая Алексеевича Ключева. Одним из возможных ракурсов темы могло бы стать сопоставление созданного им цикла песен о Заонежье с реально существовавшим в конце XIX — начале XX веков песенным фондом Заонежского и Вытегорского регионов.

Рассматривая жанровое своеобразие молодежных вечериночных песен, мы затронули некоторые проблемы поэтики. Эти выводы следует развить на дальнейших этапах работы. Отдельное исследование может быть посвящено формулам молодежных песен. Фольклорная формула находится на стыке традиции и текста. При внимательном рассмотрении именно в формуле песенного текста можно обнаружить в "свернутом" виде смысл, символику, мифологию песни, одним словом, "память традиции".

Введение в научный оборот многочисленных текстов малоизученного жанра, их "новое" осмысление приводит к новым выводам на основе знакомого материала. Так, нуждается в корректировке мысль Т. А. Бернштам о выделении и распространении на Русском Севере игровых циклов ("заиньки", "утушки", "со вьюном")². В отличие от исследователя мы считаем, что песни-игры

² Бернштам Т. А. К реконструкции некоторых русских переходных обрядов совершеннолетия // СЭ. 1986. № 6. С. 26.

“утушные” и “со вьюном” тождественны и выделяем несколько иные ареалы их распространения. Думается, что публикация и изучение нового песенного материала Русского Севера приведет к дальнейшей корректировке существующих выводов и постановке новых проблем.

Основой нашего исследования явилось собирание бесконечного множества мелких фактов, относящихся к быту, обычаям, обрядам, верованиям заонежских крестьян, выявление текстов, их фрагментов и многочисленных вариантов, “разбросанных” по страницам дореволюционной печати и хранящихся в архивах. Несмотря на кажущуюся рутинность и однообразие исследовательской работы, нам, кажется, удалось с помощью вербальных текстов приблизиться к проблеме реконструкции одного из аспектов духовной культуры традиционного общества — бесёдного веселья крестьянской молодежи Заонежья второй половины XIX века. То, что тема молодежной культуры традиционного общества неисчерпаема в своих проблемах, аспектах, деталях и удивительно актуальна для современного общества — не подлежит сомнению.

Приложение

Указатель мотивов песен зимних хороводов Заонежья*

Девушка

1. (Перепелка) ударяет рукой (крылом) по плечу парня (сокола), выбирает пару.

Студитский. С. 60—61; *Рыбников*. С. 122—123; *Барсов* (Увеселения). С. 129; *Певин* (Толвуйский пр.). С. 851; *Певин* (Очерк Горского пр.). № 52. С. 8; *Лысанов*. С. 71; *Куликовский* (Словарь). С. 79; Материалы экспед. Карельского музея. № 62. Л. 5; *Записи* № 59. С. 101.

2. Пляшет с парнем (молодым ямщиком), падает ему на руки.

Студитский. С. 81; *Агрёва-Славянская*. Т. I. С. 30.

3. Загоняет гусей-лебедей “с саду на реку долой”.

Студитский. С. 88; *Агрёва-Славянская*. Т. I. С. 30; *Лысанов*. С. 73.

4. Хочет бросить золотой перстень в воду, просит у парня новый.

Агрёва-Славянская. Т. I. С. 31.

* Данный указатель имеет рабочий характер и не претендует на полный охват мотивов заонежских бесёдных песен. Тексты песен из приведенных ниже, в библиографии, источников. В Приложении использованы следующие библиографические материалы и сокращения: № 1, № 3 (Увеселения), № 4 (Олонец. песни), № 8 (Причитанья. II), № 9 (Причитанья. III), № 22, № 25 (Записи), № 28, № 42 (Куликовский. Словарь), № 49 (Лысанов), № 51 (Материалы экспед. МГУ), № 52 (Материалы экспед. 1955 г.), № 54 (Певин. Очерк Горского пр.), № 60 (Певин. Толвуйский пр.), № 62 (Петров. Олонец. песни), № 67 (Русские народные песни), № 68 (Рыбников), № 78 (Студитский), № 81 (Фольклор. тексты).

5. (Рыба) играет в реке. Молодцы (гребцы, ловцы) ставят снасти, ловят ее.

Студитский. С. 88; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 30; Лысанов. С. 73.

6. Не может идти к обедне, так как все заглядываются на нее ("зарятся"), хотят взять замуж.

Студитский. С. 64; Рыбников. С. 124; Петров. № 29. С. 472.

7. Уговаривает молодца не жениться, пожить еще ("проволочиться") среди девушек и молодух.

Рыбников. С. 126; Петров. № 28. С. 449; Истомин-Дютш. С. 173—174.

8. Прогуливает обедню в воскресный день — попадает на спесивого молодца.

Студитский. С. 62.

9. (Коса, налетная птичка, червотная кралечка) повысушила парня, "с ног сронила".

Дашков. С. 180; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414; Петров. № 28. С. 449.

10. Просит молодого мужчину ("широкую бороду") не ходить мимо ее сада, не носить худой славы, иначе ее никто не возьмет замуж.

Дашков. С. 182; Рыбников. С. 136; Русские народные песни. Т. 5. Л. 104; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 31.

11. Гуляет по садику, щиплет яблочки, подносит их милому дружку.

Дашков. С. 183; Рыбников. С. 136; Русские народные песни. Т. 5. Л. 104; Материалы экспед. МГУ. № 374. С. 24; № 418. С. 86; № 596. С. 364; Материалы экспед. 1954 г. № 78. С. 186; Материалы экспед. 1955 г. № 34. С. 46.

12. Выбегает из дому, отворяет ворота, пропускает молодца на бесёду.

Студитский. С. 72; Агрёва-Славянская Т. I. С. 23; Материалы экспед. 1954 г. № 32. С. 125; Материалы экспед. МГУ. № 15. С. 21.

13. Ударяет парня по щеке, так как не верит, что он возьмет ее замуж.

Студитский. С. 73; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 24.

14. Гуляет в саду, рвет цветки, вьет венки для дружка.

Студитский. С. 74; Агрёва-Славянская Т. I. С. 24, 33; Материалы экспед. 1955 г. № 33. С. 44.

15. Зовет парня в лес, "доколь волюшка есть".

Студитский. С. 74; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 24; Материалы экспед. 1955 г. № 33. С. 44.

16. Сидит у окна, плетет косу, ждет милого в гости.

Дашков. С. 180; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.

17. Сидит в терему, вышивает.

Агрёва-Славянская. Т. I. С. 2; Петров. № 30. С. 490.

18. Сидит в терему, нижет жемчужное ожерелье.

Студитский. С. 63; Рыбников. С. 125; Лысанов. С. 72.

19. Рассыпанное ожерелье соберёт только вместе с молодцем.

Студитский. С. 63; Рыбников. С. 125; Петров. № 28. С. 449; Лысанов. С. 72.

20. Выходит замуж за музыканта: "Когда сыта, голодна, всегда я весела".

Агрёва-Славянская. Т. I. С. 22; Петров. № 30. С. 490.

21. Проезжает мимо молодца в золотой карете.

Студитский. С. 87.

22. Упрекает мать за то, что она родила ее такую "хорошую, счастливую".

Студитский. С. 64; Рыбников. С. 124.

23. Просит парня (целовальника, офицера) проводить ее домой "до фатеры до своей", "до кровати тесовой, до перины пуховой".

Студитский. С. 70, 90; Рыбников. С. 131; Материалы экспед. 1954 г. № 122.

24. "Прилюбилась" походочка парня.

Студитский. С. 99.

25. Стоит перед молодцем, "притуманившись", слезно плачет.

Студитский. С. 70; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 35.

26. Болит голова из-за парня.

Студитский. С. 70.

27. Гуляет по саду, щиплет виноград, бросает его молодцу на кровать.

Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 415.

28. Просит дать ей каленую стрелу — “стрелить” добра молодца и красну девицу.

Истомин-Дютш. С. 152.

29. Одета в прекрасный наряд: парчовую юбку, узорчатые чулки, вышивные рукава...

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 162—163.

30. Подзывает к себе молодца водочкой анисовой, кроватью распisanной.

Барсов (Увеселения). С. 129; *Петров.* № 28. С. 449; *Русские народные песни.* Т. 5. Л. 108; *Агрёва-Славянская.* Т. III. С. 185.

31. Не боится батюшки, гуляет, когда и с кем хочет.

Студитский. С. 106; *Агрёва-Славянская.* Т. I. С. 28; *Материалы экспед. МГУ.* № 221. С. 272; *Фолькорно-этнограф. экспед.* 1982 г. № 7. С. 10.

32. Зовет парня лезть в окно, так как дома нет “ни тятеньки, ни маменьки”.

Студитский. С. 108; *Материалы экспед.* 1954 г. № 42. С. 38; *Материалы экспед. МГУ.* № 516. С. 209.

33. Не хочет идти замуж за подъячего: “...покориться в уме того нет”. “У подъячего вертячие глаза”

Петров. № 29. С. 472—473; *Материалы экспед. МГУ.* № 359. С. 11; № 597. С. 304.

34. Не хочет идти замуж за молодца: “...идет славушка не так уж хороша” (ходит по кабакам, пьет вино, пиво...).

Студитский. С. 97; *Рыбников.* С. 128; *Лысанов.* С. 73; *Материалы экспед. МГУ.* № 50. С. 23—24; № 288. С. 370—371; № 373. С. 63; № 495. С. 187.

35. Одна дочь у батюшки, дrochenая у матушки.

Лысанов. С. 73; *Материалы экспед. МГУ.* № 280. С. 371.

36. Просит парня не гулять по лугу, не свистать соловьем, не давать девушке “надзолушки” (тоски).

Петров. № 28. С. 448; *Барсов.* Т. II. С. 268; *Русские народные песни.* Т. 5. Л. 113; *Истомин-Дютш.* С. 171.

37. Сердце из-за молодца “горит не огнем, а смолой”, “изнывается”.

Рыбников. С. 129; *Петров.* № 28. С. 448; *Русские народные песни.* Т. 5. Л. 113.

38. Жалуется матери на то, что вечер на нее напала тоска.

Студитский. С. 90—91; *Рыбников.* С. 130; *Истомин-Дютш.* С. 144—145; *Агрёва-Славянская.* Т. I. С. 31; *Фольклорная экспед.* 1944 г. № 194. Л. 321; *Материалы экспед.* 1954 г. № 76. С. 184; *Материалы экспед. МГУ.* № 74. С. 103.

39. Просит мать сходить на реку, обдать ее водой “под потокою, на сиверике”.

Петров. № 28. С. 448; *Русские народные песни.* Т. 5. Л. 113; *Певин (Очерк Горского пр.).* № 52. С. 8.

40. Гневна, сердита на парня, топнула на него ногой.

Дашков. С. 183; *Рыбников.* С. 128; *Русские народные песни.* Т. 5. Л. 105; *Материалы экспед.* 1954 г. № 78. С. 186; *Материалы экспед. МГУ.* № 374. С. 24; № 418. С. 86; № 596. С. 364.

41. Стелит постель, плачет, ждет милого дружка.

Дашков. С. 180; *Студитский.* С. 101; *Истомин-Дютш.* С. 145; *Барсов (Олонец. песни).* № 26. С. 414.

42. Пишет письмо родителям, спрашивает разрешения поиграть.

Петров. № 28. С. 448.

43. Устав танцевать, засыпает у молодца на коленях.

Студитский. С. 104; *Агрёва-Славянская.* Т. I. С. 27.

44. Сама приходит в гости к милому, подает руки в окно.

Рыбников. С. 128—129; *Барсов.* Т. II. С. 267; *Агрёва-Славянская.* Т. I. С. 21.

45. Слышит на беседе, что милого скоро женят (отдадут в солдаты), а ее отдадут замуж.

Рыбников. С. 129; *Барсов.* Т. II. С. 268; *Агрёва-Славянская.* Т. I. С. 21.

46. (“Худая худельба”) “была обнята” на беседе только один раз.

Рыбников. С. 132.

47. (Царевна) в городе-хороводе “...высока <...> из белил беленька, из румян румяненко”.

Рыбников. С. 133.

48. Идет по жердочке — с милым живет хорошо.

Рыбников. С. 131; *Материалы экспед. МГУ.* № 469. С. 160.

49. Была щепливой, щегольливой, купила на рынке туфли и чулки.
Студитский. С. 90; Рыбников. С. 131; Лысанов. С. 77. Материалы экспед. МГУ. № 479. С. 173.

50. Была “всея деревни любавушка, молодцам была забавушка, красным девушкам подружка”.

Студитский. С. 89.

51. Тоскует по молодцу, “с тоскованьица” не может ходить.

Студитский. С. 92.

52. Тужит по молодцу: такого дружка ей не найти.

Рыбников. С. 128; Барсов. Т. II. С. 267; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 21.

53. Без милого не может уснуть.

Рыбников. С. 129; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 173; Барсов (Олонец. песни). № 24. С. 368.

54. Когда милого не видит, “очи в слезах”.

Материалы экспед. МГУ. № 561. С. 260.

55. Тужит по милому: ходит по горенке.

Студитский. С. 101.

56. Сердцу тошно: отдают замуж на чужую сторону. Не станет жить со старым: либо задавит, либо убьет.

Студитский. С. 75; Рыбников. С. 129.

57. Не станет жить со старым — будет его проклинать (погуливать от него).

Рыбников. С. 129; Барсов. Т. III. С. 256; Лысанов. С. 75.

58. Где с милым сойдется — поклонится, где разоидется — простится.

Барсов (Увеселения). С. 129; Материалы экспед. 1954 г. № 58.

59. “С горя” проходит 3 кабака, заводит пир.

Студитский. С. 101; Барсов (Увеселения). С. 129; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 26.

60. Присушивает парня, заставляет ходить в гости, носить гостинцы.

Студитский. С. 101; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 25—26.

61. Разрешает дружку жениться на своей подруге.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 150; Записи. № 45. С. 12.

62. Полет в саду капустку, теряет колечко, оправдывается перед матерью.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 173; Материалы экспед. 1955 г. № 32. С. 43.

63. Падаёт на льду, просит проходящего парня поднять.

Дашков. С. 185; Рыбников. С. 138; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.

64. Устаёт на сенокосе — “коленкорова рубашка к телу льнёт”, просит помочь парня.

Барсов (Олонец. песни). № 24. С. 367; Певин (Очерк Горского пр.). № 52. С. 8; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 160; Истомин-Дютиш. С. 178.

65. Угощает дружка водкой, прощается с ним: она “обруцёнка”.

Студитский. С. 91—92; Истомин-Дютиш. С. 145; Фольклорная экспед. 1944 г. № 195. С. 322; Материалы экспед. 1954 г. № 75. С. 184; Материалы экспед. МГУ. № 74. С. 104.

66. Топит печь, идёт по воду, видит пожар.

Дашков. С. 181; Студитский. С. 104; Барсов (Олонец. песни). № 24. С. 368; Материалы экспед. МГУ. № 517. С. 211.

67. Приглашает парня в гости, сажает подальше (от сплетен).

Барсов (Олонец. песни). № 24. С. 368.

68. Идет по бережку, радость-песню поет.

Петров. 1869. № 59. С. 574; Русские народные песни. Т. 5. Л. 112.

69. Просит друг сплести венок, спустить на воду.

Петров. № 30. С. 490; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 151; Истомин-Дютиш. С. 161; Лысанов. С. 78; Записи. № 67. С. 36.

70. Плачет, держит молодца за полы, не хочет с ним прощаться.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 149.

71. Гневна на молодца: не здороваётся, не глядит на него, не разговаривает.

Рыбников. С. 126; Барсов. Т. II. С. 267; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 21.

72. Берет перья милому дружку на подушку.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 185; Материалы экспед. МГУ. № 519. С. 712.

73. Объясняет парню, за что его любит: “на ноженьку легок, во полночь гулять готов”.

Рыбников. С. 137; Русские народные песни. Т. 5. Л. 105.

74. Доит корову сквозь платочек.
Истомин-Дютиш. С. 178; Рыбников. С. 126; Материалы экспед. МГУ. № 82. С. 116; № 577. С. 280.
75. Дальнего дружка подарит людям, ближнего поцелует.
Барсов (Олонец. песни). № 27, 429; Материалы экспед. МГУ. № 516. С. 208.
76. На душе уныло: дружка нет на беседе.
Агрёнова-Славянская. Т. I. С. 30, 31.
77. Гуляет в Ярославле, наживает две забавы: покупает сокола, влюбляется в молодца.
Студитский. С. 96—97; Агрёнова-Славянская. Т. I. С. 27.
78. Просит парня (сокола) не летать по селям, не садиться на окно, не мешать думать.
Барсов (Увеселения). С. 129.
79. Подвязав фартук, бежит за парнем, укравшим рубашки.
Студитский. С. 107; Петров. № 29. С. 473; Русские народные песни. Т. 5. Л. 112.
80. Просит парня бросить пить-гулять.
Дашков. С. 181; Рыбников. С. 129; Лысанов. С. 75.
81. Сама целует парня.
Студитский. С. 95, 102.
82. Сошьёт платье “снарядливое” из материи, подаренной молодцем.
Студитский. С. 89.
83. Пора идти замуж.
Рыбников. С. 125.
84. Жалко мокрого чулка, подарка милого.
Студитский. С. 22; Барсов. Т. III. С. 256—257; Агрёнова-Славянская. Т. III. С. 184; Материалы экспед. МГУ. № 516. С. 209.
85. “Повысушила” у парня румянец из лица.
Материалы экспед. МГУ. № 441. С. 128.
86. Идет плясать в хоровод, поводит глазом на молодца.
Петров. № 29. С. 473.

87. Копают “злое кореньице” для парня, готовит ему настойку.
Петров. № 30. С. 489.
88. Выходит из дома, встряхивает шляпу молодца, дает ему наказы.
Петров. № 3. С. 489.
89. Ходит по цветам, заливается слезами.
Петров. № 30. С. 490, 491.
90. Идет одна, оборачивается назад, сзади — армия солдат.
Студитский. С. 77; Агрёнова-Славянская. Т. I. С. 25.

Молодая жена

- Отказывается от трех подарков, которые дарит ей муж, “ломается”.
Агрёнова-Славянская. Т. III. С. 178—179.
- Поклоняется мужу, когда он дарит ей плетку.
Агрёнова-Славянская. Т. III. С. 179.
- Просится у мужа в гости к родне (муж не отпускает).
Студитский. С. 64; Материалы экспед. МГУ. № 581. С. 284.
- “Пришла во любовь” в чужую семью: “будто сыр в масле катается”.
Студитский. С. 68.
- Запирает ворота перед мужем-пьяницей.
Студитский. С. 62; Рыбников. С. 125.
- Ругает мужа-пьяницу, упрекает за то, что он пропил ее приданое.
Студитский. С. 83; Рыбников. С. 132; Петров, № 28. С. 450; Агрёнова-Славянская. Т. III. С. 159; Русские народные песни. Т. 5. Л. 107.
- Ругает мужа за то, что он купил корову — ей лишнюю работу.
Дашков. С. 179; Студитский. С. 67; Рыбников. С. 137; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414; Агрёнова-Славянская. Т. III. С. 159.
- Ходит по горенке, приколачивая каблучками, бранит стряпуху.
Дашков. С. 179; Студитский. С. 67; Рыбников. С. 137; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414; Агрёнова-Славянская. Т. III. С. 159.

9. Пугается мужа (белила и румяна скатываются с лица долой): муж везет домой плетку.

Дашков. С. 179; Студитский. С. 67; Рыбников. С. 137; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.

10. Навязывается мужу.

Истомин-Дютш. С. 198; Рыбников. С. 129; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 157.

11. Называет мужа при компании голытьбой.

Студитский. С. 93; Петров. 1869 г. № 59. С. 575; Русские народные песни. Т. 5. Л. 110.

12. "Повыкрушила" мужа.

Студитский. С. 101; Барсов (Увеселения). С. 129; Рыбников. С. 127.

13. Хочет продать старого мужа (даром) и купить молодого.

Студитский. С. 101; Барсов (Увеселения). С. 129; Рыбников. С. 127.

14. Хочет убить постылого мужа каленой стрелой.

Лысанов. С. 72.

15. Не хочет разувать, раздевать, распоясывать старого мужа: она — "не того поля ягода".

Петров. № 29. С. 472; Русские народные песни. Т. 5. Л. 69; Материалы экспед. 1954 г. № 12. С. 72—73.

16. Обманывает старого мужа.

Рыбников. С. 135.

17. Накидывает петлю на шею старому мужу, подает дружку в окно, просит тянуть.

Рыбников. С. 128.

18. Подает старому мужу лопату (заслонку) — помолиться, простоквашу — захлебнуться... (То же — недоросточку.)

Дашков. С. 187; Рыбников. С. 133, 134; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.

19. Ходит по раменью, набирает кошель камней, чтобы утопить старого мужа.

Петров. № 30. С. 430; Рыбников. С. 138—139.

20. Привязывает старому мужу на ворот камень, топит в море.

Петров. № 30. С. 430; Рыбников. С. 138—139; Материалы экспед. МГУ. № 565. С. 265.

21. Была во пиру на беседушке, вино-пиво кушала, опьянела, пошатнулась, схватилась за дверь.

Материалы экспед. 1954 г. № 12. С. 72—73; Материалы экспед. МГУ. № 214. С. 252.

Парень

1. (Ямщик, ребята-господа) гуляет по улице (слободушке), выбирает себе девушку.

Студитский. С. 81; Петров. № 29. С. 471; № 29. С. 472; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 30.

2. (Гребцы, ловцы) ставят снасти, ловят рыбу (девушку).

Студитский. С. 88; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 30; Лысанов. С. 73; Материалы экспед. МГУ. № 50. С. 63—64.

3. В хороводе наступает девушке на ногу, за провинность дарит ленту.

Барсов (Увеселения). С. 129; Петров. № 29. С. 472.

4. (Скоморох, офицер) колотится в дом девушки, просит пустить ночевать.

Рыбников. С. 127; Петров. № 28. С. 449; Певин (Очерк Горского пр.). № 52. С. 8.

5. Отдают в солдаты, жалованье — три денежки, на одну покупает подарок девушке.

Студитский. С. 88—89; Рыбников. С. 139; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 30; Материалы экспед. МГУ. № 50. С. 63—64.

6. "Позябло" лицо, пока он смотрел на девушкин дом.

Студитский. С. 63; Рыбников. С. 125; Лысанов. С. 72.

7. Зовет девушку к себе, у него ей будет вольнее: на улицу не выйдем, в окошко не глянет.

Студитский. С. 87.

8. Примахал ручки, девушку "кличучи", прикусал губки, девушку "целуючи".

Студитский. С. 87.

9. Не дает ответа девушке: видно, у него "другая нажита".

Барсов (Олонец. песни). № 27. С. 429.

10. Ведет за собой девушку из лесу, советует ей не ходить на бесёду.

Студитский. С. 102; Петров. № 28. С. 449.

11. Сидит на диване, пьет вишнёвку.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 148.

12. Дарит девушку перстнем, материей, "туфелёчками", сережками, шубой...

Студитский. С. 88, 100, 108; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 415; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 31; Т. III. С. 154, 177.

13. Заставляет девушку плакать и тужить по нему.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 156.

14. Идет к девушке в терем: ногами постукивает, кудрями потряхивает, ложится на кровать.

Дашков. С. 180; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.

15. Не принимает от девушки яблок, сердится на нее.

Дашков. С. 183; Рыбников. С. 136; Материалы экспед. 1954 г. № 78. С. 186; Материалы экспед. МГУ. № 374. С. 24; № 418. С. 86; № 596. С. 364.

16. Подносит яблоки девушке.

Материалы экспед. МГУ. № 374. С. 24; № 442. С. 128; № 596. С. 364.

17. Приходит на бесёду, ищет "старую любовь".

Студитский. С. 72—73; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 23—24; Материалы экспед. 1954 г. № 32. С. 125; Материалы экспед. 1955 г. № 33. С. 44; Материалы экспед. МГУ. № 15. С. 21.

18. Целует девушку, после ее удара по щеке обещает взять замуж.

Студитский. С. 73; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 24; Материалы экспед. 1955 г. № 33. С. 44; Материалы экспед. МГУ. № 15. С. 20.

19. Бежит на свидание по калиновому мосту, торопится, мост ломается.

Студитский. С. 74; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 24; Материалы экспед. 1955 г. № 33. С. 44.

20. Весел, радостен — видел девушку в саду.

Барсов (Олонец. песни). № 27. С. 429.

21. Умирает с тоски по девушке, она с него "кожу одерет".

Барсов (Увеселения). С. 129.

22. Пьет на бесёде (в компании), шлет посла за девушкой.

Петров. № 30. С. 490; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 151; Лысанов. С. 78; Истомин-Дютш. С. 160; Записи. № 67. С. 36.

23. Сердится на девушку — ходит мимо, не заходит к ней.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 148.

24. Седлает коня, подъезжает к девушкиному окну, снимает шляпу, кланяется, прощается с ней.

Истомин-Дютш. С. 185; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 149.

25. Идет по бережку — в руке камышевая тросточка, окол тросточки лента букетова.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 185; Фольклорная экспедиция 1932 г. № 110. Л. 378—379; Материалы экспед. МГУ. № 441. С. 127.

26. Кудри кудрил, чтобы его любили девушки.

Материалы экспед. МГУ. № 93. С. 127—128; № 219. С. 270; № 517. С. 210; № 545. С. 245.

27. Полюбил девушку, купил плису-бархату для украшения кровати.

Агрёва-Славянская. Т. I. С. 34; Материалы экспед. МГУ. № 93. С. 127—128; № 219. С. 270; № 517. С. 210; № 545. С. 245.

28. Потаптывается у дома девушки перед утренней зарей, поколачивается в окошко.

Материалы экспед. МГУ. № 93. С. 128; № 219. С. 270.

29. (Голубь) любит девушку, готов ее золотом обвесить, жемчугом обсадить, катать на санях.

Петров. № 30. С. 490; Русские народные песни. Т. 8. Л. 179.

30. (Детинушка) погнался за хмелем, у него "ни уса, ни бороды, ни ума в головы".

Студитский. С. 83; Рыбников. С. 132; Петров. С. 328, 450, Агрёва-Славянская. Т. III. С. 159; Русские народные песни. Т. 5. С. 107; Материалы экспед. 1955 г. № 59. С. 84.

31. Варит пиво, курит вино, манит девушек к себе на поварню.

Материалы экспед. 1954 г. № 129; Материалы экспед. 1955 г. № 34. С. 46; Материалы экспед. МГУ. № 221. С. 272.

32. Переносит девушку на руках через речку, у девушки башмак падает в воду.

Студитский. С. 22; Материалы экспед. МГУ. № 516. С. 209.

33. (Два юноши) вьются вокруг девушки, тужат, сокрушаются по ней.

Петров. № 29. С. 471; Материалы экспед. МГУ. № 359. С. 110; № 597. С. 304.

34. "Поедает" худая славушка (кручинушка).

Материалы экспед. 1954 г. № 91; Материалы экспед. МГУ. № 553. С. 252.

35. Зовет девушку замуж.

Студитский. С. 97; Рыбников. С. 128; Лысанов. С. 73; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 26; Материалы экспед. МГУ. № 50. С. 63—64; № 373. С. 23; № 495. С. 187.

36. Ходит в кабак, "табачок понюхивает, сладкой водочкой закусывает" — о нем идет худая слава.

Студитский. С. 97; Рыбников. С. 128; Лысанов. С. 73; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 26; Материалы экспед. МГУ. № 50. С. 63—64; № 373. С. 23; № 495. С. 187.

37. Лежит на перине, "без перстня рука, без мизинца нога", "без ума голова".

Студитский. С. 98; Петров. № 28. С. 450; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 185.

38. Лежит на перине, ждет вина и табака.

Студитский. С. 98; Петров. № 28. С. 450; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 185—186.

39. Напился, "пошатился", за девушку захватился.

Студитский. С. 103.

40. Требует столики дубовы, карты, полтора ведра пивца, чтобы позабавиться и взвеселиться.

Студитский. С. 103.

41. Гуляет по судну, "заглядывает" на берег.

Петров. № 59. С. 575.

42. Гуляет по берегу, натягивает лук, уговаривает каленую стрелу убить добра молодца и красну девушку.

Студитский. С. 92—93.

43. (Зайка-забалуйка) приносит девушке многочисленные подарки.

Петров. № 29. С. 472.

44. Сердце замирает, где бы девушку видать, целовать.

Студитский. С. 90.

45. Отвечает девушке, что не может ее поднять, так как его поймают и отдадут в солдаты.

Дашков. С. 185; Рыбников. С. 138; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.

46. Идет по улице (по горнице, по кораблю), играет в скрипочку.

Петров. № 29. С. 472; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 26—27; Материалы экспед. МГУ. № 125. С. 161.

47. Играет в гусельца, возбуждает девушку.

Студитский. С. 104; Агрёва-Славянская. Т. I. С. 27.

48. Крадет у девушек рубашки.

Студитский. С. 107; Петров. № 29. С. 473; Русские народные песни. Т. 5. Л. 112.

49. По горнице похаживает, сапоги поскрипывают.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 147.

50. (Селезень) рушит перья по чистому полю.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 185.

51. Чешет кудри, прикрикивает к себе девушку.

Студитский. С. 71.

52. "Играет" с другой.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 156.

53. (Селезень) плывет по реке, молодец идет по берегу.

Петров. № 28. С. 450; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 167—168.

54. Просит девушку завить кудри.

Студитский. С. 71; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 167—168.

55. Собирается жениться.

Рыбников. С. 124; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 186.

56. Отказывается лезть в окно к девушке.

Студитский. С. 108.

57. Полюбил молоденькую девушку 17 лет.
Студитский. С. 95; Петров. № 28. С. 448; Материалы экспед. 1955 г. № 6. С. 6.
58. Увидел девушку в окне, затосковал.
Студитский. С. 96.
59. (У зайньки) — ушки долги, ножки коротки, брови черные, “глазы развеселые”, кудри желтые. Зайньке некуда выскочить (из круга).
Петров, № 28. С. 449; Русские народные песни. Т. 8. Л. 173; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 188; Записи. № 58. С. 100.
60. (Молодые ребята) подхватили новы моды: черны шляпы, алы ленты...
Студитский. С. 91; Рыбников. С. 130; Истомин-Дютш. С. 144—145; Материалы экспед. МГУ. № 74. С. 104.
61. Живет на чужой стороне, на казенных кораблях (в солдатах).
Рыбников. С. 130.
62. Стал нездоров: болит голова, не глядят на свет “веселые глаза”.
Истомин-Дютш. С. 178.
63. Зовет девушку кататься.
Студитский. С. 89, 109; Русские народные песни. Т. 8. Л. 179.
64. (Соловей) песни поет, молодой насвистывает.
Петров. № 29. С. 472.
65. Уговаривает девушек гулять, “пока волюшка батюшкова”.
Петров. № 29. С. 472.
66. (Царев сын) в хороводе: “шелковым платком махает <...> золотым перстнем сияет”.
Рыбников. С. 131.
67. Целует девушку — “баскую, петербургску щегольскую”.
Студитский. С. 90; Рыбников. С. 130.
68. Хвалится подарком девушки — лентой.
Агрёва-Славянская. Т. III. С. 185.
69. (Наезжие ребята) разгуливались: целовали девушек.
Рыбников. С. 131.

70. “Молодцам жениться пора”.
Рыбников. С. 125.
71. Спрашивает у девушки разрешения жениться.
Записи. № 45. С. 12.
72. Одет в прекрасный наряд: жилетка атласная с цветами, штаники триковые, шарф на шее, кунья шуба...
Барсов (Олонец. песни). № 24. С. 366; № 25, 390.

Молодой муж

- Едет в город, привозит жене три покупочки.
Агрёва-Славянская. Т. III. С. 178.
- Везет жене подарок — шелковую плетку.
Дашков. С. 179; Студитский. С. 67; Рыбников. С. 137; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 179.
- Похваляется женой.
Петров. № 28. С. 449.
- Наливает медвяную чашу, подносит жене.
Студитский. С. 69; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.
- Покупает избалованной жене корову.
Дашков. С. 179; Студитский. С. 66—67; Рыбников. С. 137.
- Не позор учить (бить) молодую жену!
Дашков. С. 182; Студитский. С. 104; Барсов (Олонец. песни). № 24. С. 368.
- Ложится на руку жене — будто перо садится.
Дашков. С. 187; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 150.
- К устам жены припадает — будто медом поливает.
Дашков. С. 187; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 150.
- Не хочет целовать злодей-жену, “сердце воротится, слезами обойлется”.
Истомин-Дютш. С. 199; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 157.
- Жизнь тошна: всюду за ним следит жена.
Агрёва-Славянская. Т. III. С. 180.

11. Купит нелюбимой жене 3 покупочки, сокрутит как боярыню, отвезет на ярмарку, продаст за 3 денежки.

Истомин-Дютш. С. 199; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 157.

12. Отвозит нелюбимую жену к морю, топит ее.

Агрёва-Славянская. Т. III. С. 158.

13. У него (дом) — ворота хрустальные, подворотенки из чистого серебра...

Студитский. С. 93; Петров, № 59. С. 575.

Старый муж (пьяница)

1. Не пустит на улицу гулять, во большие хороводы танцевать.

Барсов (Увеселения). С. 129; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 170.

2. Принес плеть, стал жену подбивать.

Петров. № 28. С. 450.

3. Велит разувать, распоясывать, часты пуговики растегивать.

Петров. № 29. С. 472; Русские народные песни. Т. 5. Л. 69; Материалы экспед. 1954 г. № 12. С. 72—73.

4. Пропил приданое жены.

Студитский. С. 84; Рыбников. С. 132; Петров. № 28. С. 450; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 159.

5. Посылает жену "в мир": собирать милостыню.

Студитский. С. 84; Рыбников. С. 132; Петров. № 28. С. 450.

6. Ложится на руку жены — будто колода валится.

Дашков. С. 187; Рыбников. С. 134; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.

7. К устам жены припадает, словно смолой поливает.

Дашков. С. 187; Рыбников. С. 134; Барсов (Олонец. песни). № 26. С. 414.

8. На кабак идет — шатается, с кабака — валяется.

Рыбников. С. 132; Петров. № 28. С. 450.

9. (Тонуций) взмолился молодой жене, просит "выздынуть" с моря, обещает работать на жену.

Петров. № 30. С. 430; Рыбников. С. 138—139; Материалы экспед. МГУ. № 565. С. 265.

Злая жена

1. (Змея лютая, шельма подколодная) лежит на руке у мужа — велит целовать.

Истомин-Дютш. С. 198—199; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 157.

2. (Зла-негодная) не пускает на улицу гулять, по большим хоровадам танцевать.

Рыбников. С. 129.

Мать

1. Расчесывает девушке волосы, заплетает косу, отправляет к обедне.

Студитский. С. 64; Рыбников. С. 124; Петров. № 29. С. 472.

2. Расчесывает сыну волосы, "снаряжает" жениться.

Рыбников. С. 124; Агрёва-Славянская. Т. III. С. 186.

3. Бранит девушку, не велит ходить в кабак, любить целовальника.

Студитский. С. 70.

4. (Мать-отец) стерегут девушку, не пускают на улицу гулять, во большие хороводы танцевать.

Петров. № 29. С. 472.

5. (Мать-отец) разрешают дочери поиграть.

Петров. № 28. С. 449.

6. (Мать-отец) хотят выдать девушку за старого.

Рыбников. С. 129; Лысанов. С. 75.

Брат

1. Сестру нашел, 3 подарочка принес.

Студитский. С. 70.

2. Выдал сестру замуж.

Студитский. С. 109.

3. Уговаривал (вместе с матерью) не водиться с фабричными ребятами.

Петров. № 29. С. 472.

*Описания бесёд и игрищ, бесёдные
и игрищные песни, святочный и свадебный
обряды Олонецкой губернии в дореволюционной
печати и архивных материалах*

1. *Аренёва-Славянская О. Х.* Описание русской крестьянской свадьбы с текстом и песнями обрядовыми, голосильными, причитальными и завывальными: В 3 ч. Т. I. М., 1887. С. 19—35; Т. III. Отд. IV. М., 1889. С. 147—190.
2. [Б-вь И.] Свадебные обычаи в Немжинском приходе (Лодейнопольского уезда) // ОГВ. 1895. № 23, 25.
3. [Барсов Е. В.] Увеселения на маслянице: Из обычаев Обонежского народа // ОГВ. 1867. № 8. С. 129—130.
4. [Барсов Е. В.] Олонецкия бытовые песни // ОГВ. 1868. № 24. С. 366—368; № 25. С. 389—390; № 26. С. 413—415; № 27. С. 424—430.
5. Барсов Е. В. О свадебных обрядах в Олонецкой губернии // Беседа. 1872. № 6. С. 108—124.
6. Барсов Е. В. Памятники народного творчества в Олонецкой губернии: Об олонецком песнотворчестве // Записки (И)РГО по отделению этнографии. Т. III. СПб., 1873. С. 515—609.
7. [Барсов Е. В.] Петрозаводския свадебныя песни // ОГВ. 1868. № 1. С. 9—10; № 2. С. 23—24; № 3. С. 37—39; № 4. С. 58—60.
8. [Барсов Е. В.] Причитанья Северного края, собранныя Е. В. Барсовым. Ч. II. Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. М., 1882 (Песни рекрутские. С. 262—270).
9. [Барсов Е. В.] Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Ч. III. Плачи свадебные, гостибные, баенные и предвенечные // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских. М., 1885. Кн. III. С. 1—160 (Плачи бесёдные. С. 42—58).
10. Барсов Е. В. Свадебный обряд в Заонежье // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских. М., 1885. Кн. IV. С. 161—256.

11. *Беляев С. В.* Ялгубский приход: Географическое, этнографическое и экономическое положения. Беседы // ОГВ. 1890. № 39. С. 391—392.
12. *Благовещенский Ив.* Посиделки в окрестности города Олонца // ОГВ. 1876. № 94. С. 135.
13. *Брискин Н.* На вечеринке // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1916. № 9. С. 359.
14. Вытегорский погост // ОГВ. 1884. № 92. С. 921—922.
15. *Георгиевский М. Д.* Карелы // ВОГЗ. 1908. № 15 (О посиделках. С. 5—6).
16. *Георгиевский М. Д.* Колдуны исчезают // ОГВ. 1892. № 22. С. 229—230.
17. *Георгиевский М. Д.* Из народной жизни // ОГВ. 1890. № 73. С. 743—744; № 74. С. 754—755; № 75. С. 764—765; № 77. С. 782—783.
18. *Герцман Р.* Реальные записи по теме "Комсомол и жизнь молодежи" / Материалы экспедиции Карельского музея в Заонежский район в 1931 г. АКНЦ РАН, р. VI, оп. I, ед. хр. 62.
19. *Гиппиус Е., Эвальд Э.* Приложения: Записи песен // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. I. Заонежье. Л., 1927. С. 189—205.
20. *Гурьев А. Н.* Обрядные песни: Колядные // ОГВ. 1879. № 36. С. 425.
21. [Д-шк-в В.] Свадебные обряды Олончан // ОГВ. 1849. № 1. С. 2—4; № 2. С. 6—8; № 3. С. 13—14.
22. [Дашков В. Д.] Описание Олонецкой губернии в историческом, статистическом и этнографическом отношении, составленное В. Дашковым. СПб., 1842 (Песни. С. 178—188).
23. *Дмитровская Е.* Русские крестьяне Олонецкой губернии // ЖС. 1902. Вып. II. С. 131—138.
24. [Е. П.] Картинки увеселений сельской молодежи в Олонецкой губернии // ОГВ. 1898. № 57. С. 2; № 58. С. 2; № 59. С. 2—3; № 61. С. 37.
25. Записи от разных лиц в разные годы. АКНЦ РАН, р. III, оп. I, кол. 76, № 1—97.
26. *Иванов А. И.* Повенецкие карелы, их домашний и общественный быт и предания // ОГВ. 1863. № 9—10, 12—15, 18, 29—30, 33, 36—41, 44—45 (Свадьба. № 9. С. 29; № 10. С. 32).
27. *Ильинский В.* Свадебные обычаи в Ряговском приходе, Каргопольского уезда // Олонецкий сборник. Вып. III. Петрозаводск, 1894. С. 347—366.
28. [Истомин Ф. М., Дютш Г. О.] Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. / Записали: слова — Ф. М. Истомин, напевы — Г. О. Дютш. СПб., 1894.

29. [Касьянов И. А.] Этнографические материалы по Олонецкой губернии, собранные крестьянином Ив. Касьяновым (1872) / Сообщены П. А. Гильбрантом. Архив И(РГО), р. XXV, оп. I, № 12.
30. Колобов И. В. Русская свадьба Олонецкой губернии, Пудожского уезда, Корбозерской волости // ЖС за 1915. Пг., 1916. С. 21—90 (Вечеринки. С. 25).
31. [Кораблев С. П.] Этнографический и географический очерк г. Каргополя, составленный С. П. Кораблевым. М., 1851.
32. Коренная П. Н. День свадьбы: С. Космозеро, июль 1926 г. ЦГАЛИ, ф. 2640, оп. I, ед. хр. 128, л. 78—84.
33. Коренной П. О. Народное творчество в Заонежье // ОГВ. 1910. № 57. С. 2—3.
34. Коренной П. О. Свадебный день в деревне. с. Космозеро // ОГВ. 1910. № 22. С. 34.
35. Коренной П. О. Святки в Заонежье: "Кривые святки" // Олонецкая неделя. 1915. № 52. С. 12.
36. Кофырин Н. Свадебные обряды и обычаи в селе Песчаном Пудожского уезда // ОГВ. 1900. № 3. С. 2; № 4. С. 3; № 5. С. 2.
37. Кудрова Э. Дневник студентки 1-го курса этнографического отделения / Материалы экспедиции Карельского музея в Заонежский р-н в 1931 г. АКНЦ РАН, р. VI, оп. I, ед. хр. 75.
38. Куликовский Г. И. Беседные складчины и ссыпчины Обонежья // Олонецкий сборник. Вып. III. Петрозаводск, 1894. С. 405—411.
39. Куликовский Г. И. Детские игры в Обонежье Петрозаводского уезда и других местах Олонецкой губернии // ОГВ. 1888. № 73. С. 709—711; № 74. С. 716—718.
40. Куликовский Г. И. Иванов день в селении Кузаранде, Петрозаводского уезда // ОГВ. 1888. № 54. С. 515—517.
41. Куликовский Г. И. Из общинно-артельной жизни Олонецкого края. Петрозаводск, 1897.
42. [Куликовский Г. И.] Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении / Собрал Г. И. Куликовский. СПб., 1898.
43. Лесков Н. Ф. "Вяндуйдъ" // ЖС. Год IV. Вып. II. СПб., 1894. С. 513—517.
44. Лесков Н. Ф. Корельская девушка и ее "лэмби" // ОГВ. 1892. № 95. С. 972—974; № 96. С. 982—983.
45. Лесков Н. Ф. Корельская свадьба // ЖС. Год IV. Вып. II. СПб., 1894. С. 499—511.

46. Лесков Н. Ф. Святки в Кореле // ЖС. Год IV. Вып. II. СПб., 1894. С. 222.
47. Лорви С. А. Брачные обычаи и положение в семье (Сенногубский с/с, Заонежский р-н.) / Материалы экспедиции Карельского музея в Заонежский р-н в 1931 г. АКНЦ РАН, р. VI, оп. I, ед. хр. № 78.
48. Лорви С. А. Дневник этнографической экспедиции (КАССР, Заонежский р-н, Сенногубский с/с.) / Материалы экспедиции Карельского музея в Заонежский р-н в 1931 г. АКНЦ РАН, р. VI, оп. I, ед. хр. № 79.
49. [Лысанов В. Д.] Досюльная свадьба, песни, игры и танцы в Заонежье, Олонецкой губернии (собрано и изложено В. Д. Лысановым). Петрозаводск, 1916.
50. Малиновский Н. Л. Свадебные обычаи в Воезерском приходе Каргопольского уезда // ОГВ. 1878. № 74. С. 886—888.
51. Материалы фольклорной экспедиции МГУ в Медвежьегорский и Сегежский районы в 1956 г. / Руководитель — доцент Э. В. Померанцева. АКНЦ РАН, р. III, оп. I, кол. 79, № 1—1147.
52. Материалы экспедиции в Заонежский район КФССР по записи песен в 1954 г. / Исполнители: ст. н. с. Чистов К. В., м. н. с. Хурмеваара А. Г. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 77, № 1—148.
53. Материалы экспедиции в Заонежский район КФССР за 1955 г. / Исполнитель — зав. сектором А. П. Разумова. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 78, № 1—64.
54. Материалы экспедиции Карельского музея в Заонежский р-н в 1931 г. (Этногр. экспедиция студ. ЛИЛИ). АКНЦ РАН, р. VI, оп. I, д. 60—94.
55. Минорский П. Олонецкие корелы и Ильинский приход (Олонецкого уезда) // Олонецкий сборник. 1886. Вып. II. Отд. I. С. 165—219.
56. Народные суеверия // ОГВ. 1869. № 94. С. 997—998.
57. Олонецкий А. Хухляки: Этнографический этюд // ОГВ. 1896. № 2. С. 3; № 3. С. 3; № 6. С. 3.
58. [Певин П. И.] Народная свадьба в Толвуйском приходе, Петрозаводского уезда, Олонецкой губернии // ЖС. 1893. № 2. С. 219—248.
59. [Певин П.] Очерк Горского прихода, Петрозаводского уезда, Олонецкой губернии // ОГВ. 1894. № 55—58 (Свадьба); № 52—54 (Беседы, святки).
60. [Певин П. И.] Толвуйский приход, Петрозаводского уезда, Олонецкой губернии: Этнографические материалы // ОГВ. 1891. № 84 (Беседа. С. 851—852).
61. Песни свирян: Плясовые песни // ОГВ. 1867. № 33. С. 594—595.
62. Петров К. М. Олонецкия бытовые песни // ОГВ. 1868. № 28. С. 448—450; № 29. С. 471—472; № 30. С. 489—491; 1869. № 59. С. 574—575.

63. *Петров К. М.* Рукописный сборник олонецких песен (42 стр. в полул. и 55 стр. в четверку) / Песни записаны разными лицами и в разных местах. Архив (И)РГО, р. XXV, оп. I, № 39 (писано, вероятно, в 1878-х гг.).
64. *Покровский П.* Свадебный наговор // ОГВ. 1873. № 38.
65. *Пономарев А.* Кижское наречие Великогубской волости, Петрозаводского уезда // ОГВ. 1898. № 54—64.
66. *Ребров В. Я.* Народные песни (Исаевского прихода Вытегорского уезда) // ОГВ. 1880. № 81. С. 908—910.
67. Русские народные песни Олонецкой губернии (11 тетрадей в восьмушку). Архив (И)РГО, р. XXV, оп. I, № 40 (писано, вероятно, в 1870-х гг.).
68. [*Рыбников П. Н.*] Беседы и беседные песни в уездах Петрозаводском и Повенецком // Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Петрозаводск, 1864. Ч. III. С. 427—441.
69. [*Рябинин М. К.*] Заонежская свадьба / Составил М. К. Рябинин в 1938 г. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 71, № 15.
70. *Сазонов М.* Состояние обрядов и песен в деревнях Заонежья Олонецкой губ., Петрозаводского уезда. Архив (И)РГО, р. XXV, оп. I, № 47.
71. Святки // ОГВ. 1843. № 6. С. 28—29.
72. Святочные гадания // ОГВ. 1893. № 100. С. 6.
73. *Смирнов Ив.* Беседы в Девятинском приходе (Вытегорского уезда) // ОГВ. 1873. № 10. С. 114—115; № 16. С. 183—185; № 81. С. 926—927.
74. [*Смирнов И.*] Большешальские беседы, игры, танцы и песни, в Каргопольском уезде // ОГВ. 1888. № 84. С. 822—823.
75. [*Соболевский А. И.*] Великорусские народные песни / Изданы профессором А. И. Соболевским: В 7 т. СПб., 1896—1902.
76. *Соколов И. И.* Увод девиц и некоторые свадебные обычаи в Каргопольском уезде // Олонецкий сборник. Вып. I. Петрозаводск, 1875—1876; II отд. С. 28—30.
77. *Сафронов А.* Беседы в Ухотской области (Вытегорского уезда) // ОГВ. 1882. № 65. С. 705—706.
78. [*Студитский Ф.*] Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. СПб., 1841.
79. *Филимонов Г.* Народное веселье: Как проводятся на селе праздники // ОГВ. 1897. № 34. С. 2—3.
80. Фольклористические записки: д. Леликово, Сенная губа, Конда Заонежского района. 1931 г. / Запис. Галашина. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 66, № 1—31.

81. Фольклорные тексты (сказки, песни, плачи и др. жанры) от разных лиц Пудожского района КФССР. Записи 1938—39 гг. / Запис. Е. А. Белованова. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. VI, № 1—148.
82. Фольклорная экспедиция в Заонежский р-н в 1937 г. / Записал Михайлов. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 74, № 1—43.
83. Фольклорная экспедиция в Заонежский р-н в 1938 г. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 72, № 1—84 (песни от М. Е. Самылина, д. Артово. № 34, 56, 74 и др.).
84. Фольклорная экспедиция в Заонежский район в 1944 г. / Собиратели: В. Базанов, А. Разумова, А. Белованова. АКНЦ РАН, р. I, оп. I, кол. 75, № 1—209.
85. Фольклорная экспедиция в Медвежьегорский район (Заонежье) в 1932 г. / Записали Тяпонкина и Каминская. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 68, № 1—231.
86. Фольклорно-этнографическая экспедиция в Медвежьегорский район (Заонежье): с. Великая губа, д. Космозеро, п. Ламбасручей. 12—18 июля 1980 г. / Собиратель — В. П. Кузнецова. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 142.
87. Фольклорно-этнографическая экспедиция в д. Ламбасручей и с. Великая Губа. Февраль, июнь 1982 г. / Собиратели: Н. Ф. Онегина, Э. П. Кемпинен, А. Т. Пакконен. АКНЦ РАН, ф. I, оп. I, кол. 147.
88. Фольклорно-этнографическая экспедиция в Медвежьегорский р-н в 1983 г. / Собиратели: Н. Ф. Онегина, А. Т. Пакконен. АКНЦ РАН, р. III, оп. I, кол. 160.
89. *Харузин Н.* Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонецкой губернии. М., 1889.
90. *Харузина В.* На Севере: Путевые воспоминания. М., 1890.
91. *Шайжин Н. С.* Досюльные песни / Записаны в с. Негижме от крестьянина И. Ф. Митюшина // ОГВ. 1904. № 3 С. 2; № 9. С. 2—3.
92. *Шайжин Н. С.* Олонецкий край: По данным местного фольклора // ПК на 1908 г. Петрозаводск, 1909. С. 204.
93. *Шайжин Н. С.* Семейный и общественный быт населения Олонецкого края по данным местного фольклора // ОГВ. 1908. № 32. С. 2—3; № 45. С. 2; № 57. С. 1—2.
94. [*Шейн П. В.*] Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах / Материалы собраны и приведены в порядок П. В. Шейном: В 2 т. Т. I. Вып. I. СПб., 1898; Т. II. 1900.
95. *Щеголев И.* Свадебная ворожба в Олонии // ОГВ. 1906. № 136 (Этнографический очерк).

Список сокращений

- АКНЦ РАН** — Архив Карельского научного центра Российской Академии наук
- ВОГЗ** — Вестник Олонецкого губернского земства
- ЖС** — Живая Старина (журнал 1800—1916 гг.), возобновлен в 1994 г.
- ИОЛЕАиЭ** — Императорское Общество любителей естествознания, археологии и этнографии
- (И) РГО** — (Императорское) Русское географическое общество
- ИРЛИ РАН** — Институт русской литературы Российской Академии наук
- МАЭ** — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской Академии наук
- НА РК** — Национальный архив Республики Карелия
- ОГВ** — Олонецкие Губернские Ведомости (газета, 1838—1916 гг.)
- ОРЯС АН** — Отделение русского языка и словесности Академии наук
- ПК** — Памятная Книжка Олонецкой губернии
- РФ** — Русский Фольклор (ежегодник Пушкинского Дома)
- СЭ** — Советская Этнография (журнал)
- ЭО** — Этнографическое Обозрение (журнал)

Словарик устаревших и диалектных слов*

- Байна* — баня
- Баская* — хорошая, красивая
- Большой угол* — главный угол в избе, украшенный иконами
- Вишневка* — водка, настоенная на вишнях, вишневая наливка
- Волочиться* — идти, переходить с места на место
- Востоскуется* — станет тоскливо
- Выздынуть (повыздынуть)* — поднять
- Гальнетуровая (шубка)* — отделанная плотной шелковой тканью (гродетуром)
- Голытьба* — нищий, бедный человек
- Девóчий* — девичий
- Досюльный (досельный)* — старинный, прежний
- Дрóчить* — ласкать, нежно относиться
- Звон-унылые* — уныло звенящие (песни)
- Изуваленный* — заваленный
- Каленая (стрела)* — закаленная
- Калиновый (мост)* — мощеная хворостом, калиной дорога на болоте
- Камышевая (трость)* — натуральная, сделанная из плотного индийского тростника
- Коленкорова (рубашка)* — сделанная из коленкора, тонкой хлопчатобумажной ткани
- Косоплетка* — узкая лента, вплетенная для закрепления косы в ее конец
- Косячатое (окно)* — обрамленное брусьями-косяками, часто украшенное резьбой
- Краля (кралечка)* — видная, красивая, нарядно одетая
- Круг* — хоровод
- Крутить* — одевать, наряжать
- Мáнить* — обманывать
- Мост* — пол в избе
- Надзолушка* — досада, тоска
- Налетная (птичка)* — налетевшая, налетающая, пролетная

* Приводятся значения слов, используемых в данной книге.

Напогобцаны (погобцаны) — живущие на погосте церковнослужители
(Погост — селение причта)

Некрут — рекрут

Олешник — ольховый лес

Оттуль — оттуда

Парочка — общее название любящихся, друг (подруга)

Парчовник — сарафан из парчи

Победная (головушка) — бедная, несчастная

Поднизь (сетка) — девичий головной убор из жемчуга, нанизанного на лошадиный волос. Состоит из нескольких боров (складок)

Подъячий — канцелярский служащий, писец в суде

Покрутка — одежда

Поток — деталь безгвоздевой тесовой крыши — брус или лоток, в который упираются нижние концы кровельного теса

Прикрикивать (выкликать) — вызывать

Рамёнье — место, где растет большой строевой лес

Раструбистый (кафтан) — со множеством складок (труб)

Ретивое (сердце) — горячее, пылкое, ревностное

Сдоложается — просит разрешения

Снарядливое (платье) — нарядное

Стбснуться — заскучать, затосковать

Тес, тесина — доска

Фабольник, фаболить — щеголь, щеголять

Фатера — квартира, изба

Хаз, хазить — щеголь, щеголять

Хоботистый — извилистый, изогнутый

Целовальник — кабатчик

Червотная — ярко-малиновая, багряная (в значении красивая, яркая, хорошо одетая)

Шаять — тлеть

Щап — щеголь, франт

Щепливый — щегольской, модный, нарядный

Научное издание

Калашникова Регина Борисовна

*Бесёды и бесёдные песни Заонежья
второй половины XIX века*

Редактор Т. А. Каракан

Художественный редактор О. О. Чернякова

Оформление обложки О. В. Черняков

В оформлении обложки использована фотография группы танцующих.

Шуньга. Материал экспедиции ГИИИ 1926 г.

/Руководитель — К. К. Романов. Архив ЛОИА, № 13421/22.

На контртитule изображены Анна и Анастасия Трегубовы в праздничных бесёдных костюмах. д. Петры Сенногубского прихода. Начало XX века (из коллекции фотографий музея-заповедника "Кижы". № 1665).

ЛР №040110 от 10.11.96. Подписано в печать 13.09.99.
Формат 60 x 84 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Офсетная печать.
10.8 уч.-изд. л. 43 усл. кр.-отг. Тираж 300 экз. Изд. № 172.

Издательство Петрозаводского государственного университета
Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Сканировано 12.02.2014
Москин Б.Д.