
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Е. А. ДОРОХОВА, А. Н. ВЛАСОВ

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА НИЖНЕЙ ВЫЧЕГДЫ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ КОМПЛЕКСНОГО ИЗУЧЕНИЯ

Региональные исследования русской традиционной культуры уже более полувека являются одним из магистральных направлений в отечественной народоведческой науке. В течение долгого времени региональная проблематика разрабатывалась преимущественно в музыковедческих исследованиях. Приоритет этномузыкознания в данной области может быть объяснен тем, что локальная специфика народной культуры проявляется ярче всего в музыкальной сфере — в звуковысотных и тембровых характеристиках музыкально-фольклорных текстов. Лишь в последнее десятилетие региональные исследования появились и в словесной фольклористике.¹ Не пренебрегая некоторыми замечаниями обобщающего характера в трудах Ф. И. Буслаева, В. Ф. Миллера, А. Ф. Гильфердинга, П. В. Шейна, А. М. Астаховой, В. И. Чичерова, А. И. Лазарева, Т. М. Акимовой, Н. В. Соболевой и др.,² следует отметить статью В. П. Аникина «Общерусское и локальное творчество в фольклоре», в которой предпринята попытка обобщить известные точки зрения на проблему соотношения понятий общерусской и локальной фольклорных традиций.³ Фольклорные факты понимаются исследователем как сумма словесных произведений, принадлежащих тому или иному жанру фольклора и в совокупности представляющих хрестоматию из образцовых («классических») текстов. Условно этот хрестоматийный набор текстов и понимается как общерусская традиция, а появление некоторых произведений в той или иной местности — это и есть проявление локальной специфики общерусской традиции. Таким образом, соотношение «общерусского» и «локального» выступает как соотношение «общего» и «частного».⁴

¹ См.: *Власов А. Н., Канева Т. С.* К проблеме феноменологии локальных традиций (по результатам исследования фольклорной культуры Европейского Северо-Востока России) // Народная культура Европейского Севера России: региональные аспекты изучения: Сб. науч. трудов. Сыктывкар, 2006. С. 16—39.

² *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 1, 53, 155, 157, 158; т. 2. С. 245; *Миллер В. Ф.* Очерки русской народной словесности. М., 1897—1924. Т. 1—3; *Гильфердинг А. Ф.* Олонецкая губерния и ее народные рассказы // Онежские былины. СПб., 1873. С. 22—32; *Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.*: Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1898—1900; *Астахова А. М.* Былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948; *Чичеров В. И.* Школы сказителей Заонежья. М., 1982; *Лазарев А. И.* Образование областных центров русского народно-поэтического творчества в процессе формирования русской нации // Ученые записки Бийского гос. пед. ин-та. 1958. Вып. 2. С. 101—144; *Акимова Т. М.* 1) О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1977; 2) Русская народная песня: Очерки жанров. Саратов, 1987. С. 21, 25 и др.; *Соболева Н. В.* Типология и локальная специфика русских сатирических сказок Сибири. Новосибирск, 1984; *Локальные особенности русского фольклора Сибири: Исследования и публикации.* Новосибирск, 1985. С. 5.

³ *Аникин В. П.* Общерусское и локальное творчество в фольклоре: (К общей постановке проблемы) // Фольклор народов Поволжья: Проблемы регионального изучения: Межвуз. сб. Йошкар-Ола, 1989. С. 3—24.

⁴ Некоторые другие точки зрения см., например: *Лапин В. А.* Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды. М., 1995; *Канева Т. С., Шевченко Е. А.* IV Рябининские чтения // ЖС. 2004. № 1. С. 61—62.

Действительно в отечественной словесной фольклористике существует традиция описания местных черт фольклорных манифестаций относительно общепринятых, «канонических» представлений о фольклорном жанре, сюжете, мотиве, образной системе. Эта традиция была заложена в трудах Ю. и Б. Соколовых, М. К. Азадовского, А. М. Астаховой и продолжает разрабатываться в современных исследованиях, в частности сибирской научной школой.⁵ В этих исследованиях и публикациях, как правило, отмечаются местные черты фольклорных текстов в сравнении с «общерусским» (общенародным) фондом фольклорных единиц, известным по крупнейшим изданиям фольклорных текстов.

Необходимо подчеркнуть важность таких исследований и публикаций для научной систематизации полевого материала и постановки на их основе более широкой проблемы — функционирования фольклорного текста во времени. Отметим, что в изучении отдельных локальных традиций сравнительно-типологические исследования необходимо признать основополагающими, поскольку именно они ведут к возможному ответу на вопрос о «похожести» или «специфичности» местных фольклорных образований.

Относительно проблемы регионального / локального наиболее авторитетным является мнение Б. Н. Путилова, изложенное в его монографии «Фольклор и народная культура». «Региональность» / «локальность» он считает одним из важнейших свойств фольклорной культуры, которая «в своем конкретном наполнении всегда региональна и локальна».⁶ Соотношение регионального и локального с общенародным, общезнаменитым Б. Н. Путилов относит к коренным вопросам, поскольку «фольклорную культуру региона, зоны, очага можно понять лишь на фоне культуры других регионов, зон, очагов».⁷

Исследователь замечает, что региональный подход ведет «в богатую область вариативности элементов фольклорной культуры, разветвленности традиций, множественности исторических типов выражения, а вместе с этим в сферы этнической истории в ее конкретике, сложности и загадочности».⁸ Важным аспектом, который обозначился в последнее время в таком подходе, Б. Н. Путилов называет «ареальные исследования, направленные на установление границ распространения фактов».⁹ Здесь ученый указывает на важность соотнесения собственно вербальных фольклорных данных с выводами этнографии и лингвистики, косвенно утверждая необходимость междисциплинарного изучения локальных проявлений фольклорной культуры.

Обращает на себя внимание то, что этномузыкознание остается за пределами обозначенного круга смежных научных дисциплин. Вместе с тем многие научные идеи, к которым филологическая фольклористика подошла лишь к концу XX в., были обозначены в трудах этномузыкологов двумя десятилетиями ранее. Это касается, в частности, музыкальной ареалогии, ставшей логическим продолжением региональных исследований традиционной музыкальной культуры. Главная цель этого направления, в основе которого лежит метод картографирования, состоит в установлении исторически сложившихся границ региональных музыкально-фольклорных систем и их внутреннего членения.¹⁰

⁵ Достаточно указать на серию «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», издаваемую Сибирским отделением РАН.

⁶ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 144.

⁷ Там же. С. 150.

⁸ Там же. С. 153.

⁹ Там же.

¹⁰ См.: Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность: (Вопросы типологии): Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. М., 1982. Вып. 60 / Отв. ред. М. А. Енговатова. С. 5—13; Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. М., 1999. Вып. 154 / Отв. ред. О. А. Пашина.

Первые подходы к осознанию различий локальных фольклорных традиций были намечены еще в музыкально-теоретических трудах 80-х гг. XIX в.¹¹ Однако потребовались десятилетия интенсивной экспедиционной работы в различных областях русской этнической территории и накопление большого объема фольклорных текстов и этнографических сведений, прежде чем стало возможным обобщение полученных фактов. Важнейшими этапами этого долгого пути стали:

— экспедиционная и издательская деятельность Музыкально-этнографической комиссии при Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии в 1901—1911 гг., результатом которой явились первые научные публикации музыкально-поэтического фольклора средней и Южной России,¹² Новгородской губернии,¹³ Русского Севера,¹⁴ донских казаков,¹⁵ а также образцов традиционной музыки других народов России;

— комплексные экспедиции на Русский Север, организованные секцией крестьянского искусства Ленинградского института истории искусств 1926—1929 гг., результаты которых изложены в ряде публикаций, наиболее значительные из них — двухтомное издание «Искусство Севера»¹⁶ и собрание песен Пинежья, составленное Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд;¹⁷

— собирательская деятельность ленинградских и московских фольклорных центров в конце 1940—1960-х гг., нашедшая отражение во множестве сборников, каждый из которых представлял одну региональную традицию в разнообразии ее жанрового состава;¹⁸

— тематические нотные издания 1970—1990-х гг., посвященные бытованию отдельных жанров музыкально-поэтического фольклора в различных региональных традициях;¹⁹

¹¹ См., например: *Сокальский П. П.* Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки. Харьков, 1888.

¹² См.: *Линева Э. Е.* Великорусские песни в народной гармонизации. СПб., 1904. Вып. 11; Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами. М., 1914.

¹³ См.: *Линева Э. Е.* Великорусские песни в народной гармонизации. СПб., 1909. Вып. 2.

¹⁴ См.: Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 1: Зимний берег Белого моря // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1906. Т. 1. С. 11—157; ч. 2: Терский берег Белого моря // Труды Музыкально-этнографической комиссии {...} М., 1911. Т. 2. С. 1—116.

¹⁵ См.: *Листопадов А. М.* 1) Народная казачья песня на Дону: Донская экспедиция 1902—1903 гг. // Труды Музыкально-этнографической комиссии {...} Т. 1. С. 159—218; 2) Записи народных песен в 1904 году. Поездка в Донскую область для собирания казачьих и малорусских песен {...} // Там же. Т. 2. С. 341—363.

¹⁶ См.: Крестьянское искусство СССР. Л., 1927. [Вып.] 1: Искусство Севера, [кн. 1]: Заонежье; Л., 1928. [Вып.] 2: Искусство Севера, [кн. 2]: [Пинежско-Мезенская экспедиция].

¹⁷ См.: Песни Пинежья: Труды Института антропологии, этнографии и археологии АН СССР. Фольклорная серия. № 2. М., 1937. Кн. 2. Т. 7.

¹⁸ См., например: *Котикова Н. Л.* Народные песни Псковской области. М., 1966; *Листопадов А. М.* Песни донских казаков. М., 1949—1954. Т. 1—4; Песни Печоры / Отв. ред. Н. П. Колпакова; муз. ред. Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963; Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпакова и др. Л., 1967; *Руднева А. В.* 1) Народные песни Подмосковья / Ред. и предисл. Е. В. Гиппиуса. М.; Л., 1951; 2) Народные песни Курской области. М., 1957; *Свитова К. Г.* Народные песни Брянской области. М., 1966, и др.

¹⁹ См., например: *Банин А. А.* Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971; *Енговатова М. А.* Протяжные песни Ульяновского Заволжья. М., 1986. (Из коллекции фольклориста); *Ефименкова Б. Б.* Северные байки. М., 1977 (Из коллекции фольклориста); *Калужникова Т. И.* Традиционный русский музыкальный календарь Среднего Урала. Екатеринбург, 1997; Лирические песни Томского Приобья / Запись, нотация, сост., предисл., примеч. А. М. Мехнецова. Л., 1986, и др.

— издания 1980—2000-х гг. комплексного характера, в которых объемно представлен этнографический контекст музыкально-фольклорных традиций.²⁰

В последние десятилетия XX в. региональные исследования активно проводились Фольклорной комиссией Союза композиторов России.²¹ Первоначально они были связаны с подготовкой к изданию Свода русского музыкального фольклора.²² После 1971 г., когда научную работу комиссии возглавил Е. В. Гиппиус, изучение региональных особенностей музыкального фольклора народов России стало основным направлением ее деятельности. Оно включало подготовку и проведение фольклорных экспедиций, научных сессий и конференций,²³ организацию музыкально-этнографических концертов,²⁴ издание нотных сборников.²⁵

В 1970—1980-х гг. в работах этномусиковедов, придерживающихся структурно-типологического направления, сложилось понимание локальных музыкально-фольклорных традиций как территориально закрепленных системных объектов, выдвигающее на первый план синхронический аспект традиций. Тогда для их обозначения чаще употреблялся термин «стиль» («местный», «региональный»). В частности, им пользовался Е. В. Гиппиус,²⁶ следуя в своем понимании стиля и возможности приложения этой междисциплинарной категории к народной музыкальной культуре тенденциям, сложившимся в структурализме. Представители этого направления воспринимали стиль как универсальный классификационный инструмент, как специфический способ организации формы и в то же время ее качество, независимое от содержания.²⁷

²⁰ См.: Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. М., 1980; Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области). М., 1985; Песни Псковской земли. Л., 1989. Вып. 1: Календарно-обрядовые песни / Сост. А. М. Мехнецов; Смоленский музыкально-этнографический сборник. М., 2003. Т. 1: Календарные обряды и песни / Отв. ред. О. А. Пашина; т. 2: Похоронный обряд: Плачи и поминальные стихи / Отв. ред. О. А. Пашина, М. А. Енговатова; т. 3: Сезонно приуроченные лирические песни / Отв. ред. И. А. Никитина. М., 2006, и др.

²¹ См. материалы Всесоюзной научной конференции «Локальные стили в народном музыкальном творчестве» (Москва, 1970 г.), хранящиеся в рукописном архиве Фольклорной комиссии Союза композиторов РФ, папка 287.

²² Был издан только первый том. См.: Былины: Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М., 1981.

²³ «Традиционный и современный музыкальный фольклор народов Поволжья и его исторические взаимосвязи» (Чебоксары, 1975 г.); «Проблемы изучения музыкального фольклора русского и финно-угорского населения Карелии и земель Северо-Запада» (Петрозаводск, 1977 г.); «Традиционный и современный фольклор народов Приуралья и Сибири» (Свердловск, 1979 г.); «Местные стили материальной и духовной культуры Карелии» (Петрозаводск, 1981 г.); «Песенные традиции русского казачества» (Ростов-на-Дону, 1983 г.).

²⁴ Серия музыкально-этнографических концертов «Местные стили русского народного многоголосия» (1975, 1976, 1978, 1979, 1981—1983 гг.).

²⁵ В 1970—1980-х гг. сотрудниками Фольклорной комиссии было подготовлено к изданию несколько нотных сборников из серии «Местные стили русской народной песни»: «Двенадцать русских народных песен в партитурных нотациях звукозаписей» (сост. Е. В. Гиппиус, А. С. Кабанов); «Пятьдесят русских народных песен сел Верхний Мамон и Россось Воронежской области» (сост. Е. С. Кустовский); «Песни села Завгороднее» (сост. Е. А. Дорохова); «Народные песни верхнеокского региона в партитурных нотациях» (сост. В. И. Трохин); «Песни северо-восточного Подмосковья» (сост. Ю. А. Багриль) и др. Научное редактирование всех сборников серии осуществлял Е. В. Гиппиус.

²⁶ Е. В. Гиппиус не принимал определения «музыкальный диалект», которым пользовались некоторые исследователи для обозначения региональных музыкально-фольклорных традиций, поскольку предполагал, что оно подразумевает существование в традиционной музыкальной культуре некоего аналога литературного языка. См.: Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. М., 2003. С. 33.

²⁷ См., например, такое определение стиля, как «особая организованность формы, обладающая явными отличительными свойствами на фоне других форм, и целостность — связан-

Очевидно, что такое видение стиля отличается от сложившегося в искусствоведении и эстетике, где категория художественного стиля чаще всего используется для обозначения области пересечений плана содержания и плана выражения.

Применительно к музыкальному фольклору Е. В. Гиппиус и его последователи понимали местный стиль как систему музыкально-фольклорных текстов, исторически сложившуюся на определенной территории, во всей совокупности их формальных характеристик. При этом область контекста (исторического, этнографического, социального) часто отходила на второй план. В каком-то смысле тенденция к обозначению региональных или локальных традиций как «местных стилей русской народной песни» отражает ситуацию, сложившуюся в музыкальной фольклористике к началу 1980-х гг., когда изучению культурного контекста уделялось внимание, значительно меньшее, нежели структурному анализу музыкально-фольклорных текстов.

В современной познавательной парадигме стиль все чаще трактуется как интерпретационный механизм, что делает данную категорию не вполне приемлемой для обозначения региональных систем традиционной культуры.²⁸ Вероятно, поэтому современные исследователи практически не употребляют этот термин или пользуются им для обозначения исполнительской специфики процесса вокального или инструментального интонирования. Показательно и то, что чаще понятие «стиль» используется для обозначения локальных систем традиционной музыкальной культуры в работах исследователей, непосредственно занимающихся практическим освоением певческих традиций.²⁹

Одним из главных достижений музыкально-фольклористической школы Е. В. Гиппиуса явилось понимание локальной традиции как системы, специфика которой определяется не столько механическим набором входящих в нее компонентов, сколько формами их взаимосвязи на каждом из уровней системы.³⁰

В результате региональных исследований русского музыкально-поэтического фольклора в научном сообществе сложилось эмпирическое представление о существующих на русской этнической территории культурных массивах и об их основных характеристиках.

ность разнородных элементов в некую общность, свободную от содержательной зависимости от них» (Устюгова Е. Н. *Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля*. 2-е изд. СПб., 2006. С. 142).

²⁸ Впервые понятия «традиция» и «стиль» применительно к музыкальному фольклору разделил В. А. Лапин (см.: *Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история* (к феноменологии локальных традиций). С. 177—178), связав первое из них с синхроническим, а второе — с диахроническим подходом к явлениям традиционной культуры. Локальная традиция в понимании автора представляет собой «целостный фольклорно-этнографический комплекс, включающий различные жанрово-исторические слои», в то время как локальный стиль — «явление, дифференцированное в жанрово-историческом отношении, то есть относительно ограниченное по временной шкале».

²⁹ См., например: *Сысоева Г. Я. Песенный стиль белгородско-воронежского пограничья* (к проблеме выявления музыкальных диалектов): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008.

³⁰ Ср.: «Ни одно из выразительных средств музыки: ни ритмический, ни ладовый строй, ни традиционный строй созвучий и их взаимосвязей, взятые в отдельности, не могут служить основанием для определения системного типа изучаемой нами вокальной или инструментальной музыки. Этот системный тип установим только при изучении всех выразительных средств данного национального музыкального фольклора во всех нормах его внутренних и наружных взаимосвязей с музыкально-поэтическими жанрами и их общественной функцией, то есть при рассмотрении данной музыкальной культуры как открытой системы» (из доклада Е. В. Гиппиуса «Проблемы собирания и изучения традиционного и современного песенного искусства и инструментальной музыки народов Поволжья», прочитанного на конференции «Взаимосвязи традиционного музыкального искусства народов Поволжья» в г. Чебоксары 24 марта 1977 г. Цит. по: *Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса*. С. 29).

Отдельную многочисленную группу среди них составляют фольклорные традиции Русского Севера. Хотя формально севернорусские традиции являются переселенческими, в определенном смысле их можно считать «первичными», поскольку на новых территориях русским колонистам пришлось полностью перестроить систему хозяйства и весь жизненный уклад.

Специфика народной музыкальной культуры Русского Севера определяется взаимодействием группы факторов исторического, географического и хозяйственно-экономического характера. Особенно важными среди них являются, во-первых, постоянное межэтническое взаимодействие с финно-угорскими народами; во-вторых, особые климатические условия формирования этих традиций, кардинально отличающиеся от условий коренных восточнославянских земель. Вследствие этого, в-третьих, происходило заимствование русскими видов хозяйственной деятельности и связанного с ними культурного контекста у автохтонного населения.

Рассмотрим эти группы факторов, выстроив их от самых общих к более частным, способствующим нарастанию индивидуальных характеристик фольклорных традиций.

Единство народной культуры Русского Севера изначально обусловлено автономностью этого региона, лежащего в стороне от магистральных путей миграции населения в эпоху нового времени, которая была вызвана необходимостью укрепления южных границ государства, а также расширением его территории в восточном направлении. В отличие от них разнонаправленные линии славянской колонизации севернорусских территорий, относящейся к более ранней исторической эпохе, способствовали установлению контактов между отдельными группами славянского населения и организации общего культурного пространства. В то же время уже начальные этапы славянской колонизации северных земель обусловили существование здесь двух центров интеграции локальных этнокультурных систем — Великого Новгорода и Ростово-Суздальских земель.

Точно определить время начала формирования севернорусских фольклорных традиций достаточно сложно. Мы можем использовать археологические данные, факты этнографии, наконец, наиболее достоверные письменные источники, указывающие на период заселения и освоения местности, но и они весьма относительны в плане ментальной истории региона.

На основании исторических данных начало процесса освоения русскими северо-восточных окраин относят к XII столетию. Определенные «импульсы» колонизации в XIV в. были связаны с гибелью киевской государственности и началом самостоятельности северо-восточных княжеств после Куликовского сражения. В XVI в. эти процессы активизировались в связи с возникновением Московского царства, в XVII в. — с периодом формирования великорусского государства. Очевидно, что нами выделены только наиболее значимые исторические этапы в освоении европейского Севера славяно-русским населением, чтобы показать продолжительность процесса формирования севернорусской традиции.³¹ В своем становлении она испытала сильное влияние сначала Новгородской, затем Ростово-Суздальской и Московской, «Понизовской» (Нижегородской) колонизаций. Кроме того, этот процесс сопровождался внутренними миграциями населения с запада на восток, завершившимися примерно к XVIII в. К этому же времени сложился основной (или базовый) фольклорный фонд севернорусской региональной традиции, которая обладает относительной

³¹ Литература об этнической истории Русского Севера обширна; см., например: *Витов М. В.* Этнические компоненты русского населения Севера (в связи с историей колонизации XII—XVII вв.). М., 1964; *Власова И. В.* Сельское население Устюжского края XVIII—первой половины XX в. М., 1976; *Жеребцов Л. Н.* Историко-культурные взаимоотношения коми с соседними народами. М., 1982; *Дмитриева С. И.* Фольклор и народное искусство русских европейского Севера. М., 1988; *Любовский М. К.* Обзор истории русской колонизации. М., 1996, и др.

целостностью и автономностью. Севернорусский тип культуры узнаваем как на уровне обобщения известных фактов фольклорной традиции, так и в особенностях хозяйственно-бытовой жизни севернорусских насельников и в особом складе их характера.

Важнейшим этапом этнической истории Русского Севера явились контакты с автохтонным финно-угорским населением. Однако межэтнические отношения на отдельных территориях складывались неоднозначно, благодаря чему формы культурного взаимодействия оказались весьма разнообразными. В северо-западном регионе сложилась ситуация, определяемая исследователями как «фольклорное двуязычие».³²

По иному «сценарию» выстраивались межэтнические отношения на Вычегде. Местная культура изначально находилась в положении пограничной (порубежной), соседствуя с востока с иноязычными коми-зырянскими традициями.

По данным топонимики и письменных источников, до прихода славяно-русского населения бассейн нижней Вычегды был заселен финно-угорскими племенами (легендарной «чудью», летописными «пермянами»), которые были частью ассимилированы и «сдвинуты»³³ дальше на восток вверх по течению Вычегды. Граница между народами до настоящего времени реальна и закреплена административно территорией Республики Коми от населенного пункта Межог. Ассимиляционные процессы и соседство с финно-уграми тем не менее не оставили каких-либо явных следов в фольклорных текстах региона, напротив, русское влияние в фольклоре коми очевидно.³⁴

Несмотря на то что фольклорные традиции Русского Севера объединены чертами музыкально-стилевого единства, которые легко обнаруживаются при слуховом восприятии, так же очевидно существование в этом регионе разных видов этнокультурных систем. В некоторых из них локальная специфика преобладает над общерегиональной; в других на первый план выступают признаки, общие для Русского Севера в целом. Очевидно, что следующий этап региональных исследований связан с созданием типологии фольклорных традиций, для которой необходимо прежде всего определить иерархическую систему классификационных признаков. В словесной сфере презентация материалов, отражающих жанровый, сюжетный, словарный состав традиции в целом, также должна быть организована как многоуровневая (гипертекстовая) система, в которую могут вписаться как традиционные сборники текстов разных жанров, так и словари, карты, сюжетно-тематические указатели и т. п.³⁵ Характеристика же собственно фольклорных текстов традиции может строиться как многоступенчатый процесс последовательного анализа текстов разного объема, от более крупных единиц к более мелким: область — жанр — сюжетно-тематические циклы (или иные группы) — произведение — поэтические константы (поэтический словарь традиции).³⁶

³² Эта культурная ситуация была рассмотрена этномузыкологами В. А. Лапиным и Т. В. Краснопольской на примере традиций Межозерья и Заонежья. См.: *Лапин В. А.* Русский музыкальный фольклор и история: (к феноменологии локальных традиций). С. 62—100.

³³ В литературе существует версия этимологического значения этнонима «зыряне» — «сдвинутые». См.: *Ломоносов М. В.* Древняя Российская история // Ломоносов М. В. Избранная проза. М., 1986. С. 212, 225.

³⁴ *Власов А. Н., Филиппова В. В.* Фольклорное двуязычие в традиционной культуре коми // Традиционная культура: Научный альманах. 2000. № 2. С. 87—89; см. также: *Пашина О. А.* О культурном взаимодействии удорских коми и русских в бассейне Мезени // Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межэтнических отношений: Сб. науч. трудов / Редкол.: Н. И. Бояркин (отв. ред.), Л. Б. Бояркина (сост.), М. В. Логинова, Е. В. Сычева. Саранск, 2008. С. 218—229.

³⁵ Подробней на материале словесного фольклора см.: *Власов А. Н., Канева Т. С.* К проблеме феноменологии локальных традиций (по результатам исследований фольклорной культуры европейского Северо-Востока России). С. 19.

³⁶ Ю. И. Смирнов предлагает проводить выявление общего и особенного в «местной традиции» на нескольких логических уровнях: 1) уровень набора жанров, их разновидностей

Однако все достижения в области системного описания региональных традиций связаны преимущественно с культурой Юга и Запада России и прилегающих территорий Белоруссии и Украины.³⁷ Ни в одном из многочисленных научных трудов, посвященных музыкально-поэтическому фольклору Русского Севера, не ставится задача определения ряда таких признаков, с помощью которых можно было бы составить сколько-нибудь полное его описание.³⁸

Показательно, что основоположник музыкальной ареалогии Е. В. Гиппиус, намечая в общетеоретической форме методологию ареальных исследований, обратился не к Русскому Северу, изучению которого он посвятил большую часть жизни, а к областям русско-белорусского и русско-украинского пограничья.³⁹

Вместе с тем именно экспедиционная работа Е. В. Гиппиуса на Пинеге, Мезени и Печоре привела его к ряду чрезвычайно важных научных выводов, высказанных еще в середине XX столетия, но до сих пор не утративших актуальности. Одним из наиболее значительных открытий ученого стало положение о существовании в русской исполнительской традиции, и прежде всего на Русском Севере, различных видов певческих групп, по-разному репрезентирующих местную песенную культуру. Ансамбли мастеров, названные Гиппиусом «виртуозными» или «замкнутыми», даже в 1920-х гг. существовавшие далеко не в каждой деревне, культивируют «высокий» исполнительский стиль протяжного пения. Оппозицию им составляют «обиходные» коллективы, которые состоят преимущественно из молодых певцов. Они несут в культуре иную функцию: быстро впитывая все новые веяния, приходящие в нее извне или возникающие в результате индивидуального творчества, они перерабатывают их в соответствии с нормами местной традиции. Таким образом, «замкнутые» певческие группы выступают в качестве хранителей местных традиций и наиболее ярко выражают их специфику; «обиходные» же коллективы служат связующим звеном между локальной и общерегиональной культурами. Звучание песен в интерпретации этих видов ансамблей может весьма существенно различаться.⁴⁰

или тематических групп; 2) уровень репертуара по жанрам или по группам текстов; 3) уровень параллельных форм (сюжетов-дублей); 4) уровень произведений; 5) уровень версий произведений. См.: *Смирнов Ю. И.* Местные традиции: уровни опознания местного // *Локальные традиции и жанровые формы фольклора.* Кемерово, 1992. С. 3.

³⁷ К подобного рода попыткам следует отнести и многолетний опыт работы коллектива ученых под руководством Н. И. Толстого над проектом Полесского этнолингвистического атласа. Исследования показали, что искомое знание о традиционной культуре этого заповедного региона как бы «намывается слоями», концентрируется в разнообразных циклах, отражающих многослойность, полиэлементность как самого фольклорного текста («с его ядерными и контекстуальными слоями»), так и исследуемой культуры в целом. Очевидно, что в постижении феноменологии локальной традиции чрезвычайно важным является учет не только самих составляющих фольклорного текста традиции, но и характера их соположения, связей, сочетаемости в пределах конкретного местного образования. См.: *Гацук В. М.* Некоторые новые опыты текстологии фольклора // *Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия.* К 70-летию юбилею Ф. М. Селиванова: Междунар. научная конференция. М., 1998. С. 25.

³⁸ В недавно изданном учебном пособии А. Ф. и Т. Ю. Камаевых содержится лишь краткое замечание по поводу региональных различий в русской традиционной культуре: «Традиционная культура основных русских этнокультурных зон отличается по многим параметрам — начиная от диалектных различий в языке и заканчивая этнографическими особенностями» (*Камаев А. Ф., Камаева Т. Ю.* Народное музыкальное творчество: Учебное пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. М., 2005. С. 12). Авторы указывают лишь один признак севернорусских традиций — «неразвитость цикла календарных обрядов» (там же).

³⁹ *Гиппиус Е. В.* Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях белорусского и украинского пограничья.

⁴⁰ Ср.: «Искусство виртуозных певцов представляет собой обычно индивидуализированную традицию, то есть мастера поют те же самые песни не совсем так, как остальные певцы в той же деревне. Они вырабатывают свой, более искусный стиль, который передается из поколения в поколение и представляет собой культуру особых песенных школ. Областные стили-

Возможно, в этом состоит одна из причин значительных музыкально-стилевых расхождений между записями, сделанными в ряде севернорусских деревень в разное время, например, в 1920-х гг. — от «замкнутых» ансамблей и в конце XX столетия, когда местные традиции репрезентировались исключительно «обиходными» коллективами.

Известны и другие соображения, касающиеся севернорусского музыкального фольклора, высказанные Е. В. Гиппиусом в разные годы. В частности, он придерживался мнения о финно-угорском влиянии на формирование поморских и заонежских былинных напевов, хотя и считал эту мысль гипотетической и недоказуемой.⁴¹

В ряде своих выступлений ученый указывал на различную ориентацию севернорусских эпических напевов в масштабах локальных и региональных песенных систем,⁴² на особый характер севернорусской мелодики, свойственной лирическим песням женской исполнительской традиции,⁴³ и др. Некоторые наблюдения Е. В. Гиппиуса непосредственно касаются музыкальной культуры нижней Вычегды. Так, например, он отмечал различия в мелодической организации напевов двух субрегиональных зон — вычегодской и вилегодской традиций. По наблюдениям ученого, в первой преобладают напевы квинтового, а во второй — квартового амбитуса.⁴⁴ Следует, однако, констатировать, что все эти замечания, несмотря на безусловную научную ценность, имеют не системный, а скорее частный и фрагментарный характер.

Наиболее полная характеристика традиционной музыкальной культуры Русского Севера содержится в неопубликованном курсе лекций по народному музыкальному творчеству Б. Б. Ефименковой, которые она читала в течение 1970—1990-х гг. в Российской академии музыки имени Гнесиных.

В рукописи севернорусская региональная песенная культура определяется как «новообразованная культурная целостность». Таким образом, подчеркивается специфика местных песенных традиций как переселенческих, то есть вторичных по отношению к культуре метрополитных территорий. Вместе с тем север Европейской равнины осваивался русскими колонистами в более раннюю историческую эпоху, чем южнорусские земли. Поэтому севернорусская традиционная музыкальная культура успела обрести черты системной целостности, в то время как для южнорусского региона более характерна мозаичность этнокультурного ландшафта. Позже Б. Б. Ефименкова в устной форме определяла региональную традицию Русского Севера как раннепереселенческую.

Типологические черты севернорусской народной музыкальной культуры выявляются в курсе лекций в сопоставлении с музыкально-фольклорными традициями русского Запада — территории раннего славянского поселения. Как известно, их облик во многом определяется доминированием календарных ри-

стические различия наиболее отчетливо наблюдаются именно в традициях виртуозных, а не в обиходных. В обиходных же традициях песни различных областей более сходны в стилистическом отношении» (Стенограмма лекции, прочитанной в Московской консерватории 16 мая 1945 г.; цит. по: Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. С. 20).

⁴¹ Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. С. 41.

⁴² Ср.: «Напевы сказителей имеют разное происхождение. В Заонежье они представляют собой поздний тип русской плясовой песни, примерно XVIII в., и при этом они распеты в медленном темпе. Что касается былинных напевов Поморья и Мезени, Пинеги, Печоры, — это, по существу говоря, исторически более ранние типы песенных напевов, но не плясовых, а свадебных и хороводных» (Стенограмма заседания Фольклорной комиссии Союза композиторов РФ, посвященного ареалогическим исследованиям. 4 декабря 1980 г. Рукописный архив ФК СК РФ).

⁴³ Е. В. Гиппиус характеризовал ее как мелодику «исключительно небольшого шага, исключительно мелкого витя» (Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. С. 21).

⁴⁴ См. стенограмму научного заседания Фольклорной комиссии Союза композиторов РФ 15 марта 1974 г. (Рукописный архив ФК СК РФ).

туалов, в то время как на Севере центральную позицию в обрядовой сфере занимает жизненный цикл. Из всего календарного цикла лишь зимний сезон отмечен специфическими календарными практиками — обходами, гаданиями.

Наиболее важным признаком севернорусской обрядовой культуры Б. Б. Ефименкова считает тип свадебного ритуала, обозначенный в рукописи как «свадьба-инициация».⁴⁵

Характеризуя особенности системы музыкальных жанров, исследовательница отмечает особую развитость причетной традиции и существование специфического для Русского Севера жанра групповых свадебных причитаний. Хотя эпические жанры, указывает далее Б. Б. Ефименкова, зафиксированы только на землях новгородской колонизации, можно говорить об «эпизации» всех музыкально-поэтических жанров севернорусского фольклора, то есть о возрастании в них роли вербального компонента.

Б. Б. Ефименкова обозначает и некоторые признаки структурной организации севернорусских напевов: преобладание сегментированных музыкально-ритмических форм, большую, чем в западнорусских напевах, протяженность мелодико-ритмических построений.

За время, прошедшее с момента создания рукописи, в научную практику был введен большой объем ранее неизвестных нотных и звуковых музыкально-фольклорных материалов, что заставило исследователей пересмотреть и скорректировать многие представления. Так, часть выделенных Б. Б. Ефименковой признаков сейчас уже нельзя считать специфическими для севернорусских традиций. К ним, в частности, относятся преобладание гетерофонного (в том числе двухрегистрового) склада многоголосия, а также наличие развитых, жанрово характерных форм песенной лирики.

Вместе с тем результаты современных исследований звуковысотного строения музыкально-фольклорных текстов позволяют выделить еще один признак севернорусских традиций — абсолютное преобладание в них диатонических ладовых структур. Таким образом, универсальный для русской традиционной музыкальной культуры принцип ладовой организации напевов, основанный на сопоставлении двух терцовых рядов на расстоянии большой секунды, достиг в севернорусских песенных системах своего максимального выражения. Специфическим признаком музыкальной культуры Русского Севера также следует считать доминирование в ней причитаний со стабильными параметрами формы, в то время как на южнорусских территориях напевы этого жанра имеют нестабильную структуру.

Очевидно, что указанные признаки по-разному воплощаются в конкретных севернорусских традициях, что и определяет их локальную специфику. К тому же вариативность песенной культуры Русского Севера в ее современном состоянии усугубляется множеством внесистемных факторов, среди которых различная степень ее сохранности к моменту фиксации, воздействие клубной системы; влияние фольклорных экспедиций и молодежного фольклорного движения и др.

Переходя к характеристике музыкально-фольклорной традиции нижней Вычегды, отметим, что к середине 1980-х гг., когда началось фронтальное исследование региона, она уже находилась в сильно разрушенном состоянии. Предыдущие же экспедиции записывали местный музыкально-поэтический фольклор фрагментарно, к тому же, как правило, не фиксировали этнографический контекст его бытования. К началу XXI столетия традиционные формы обрядовой, праздничной и бытовой культуры здесь уже полностью утрачены. Изучение местной фольклорной традиции предполагает ее реконструкцию на

⁴⁵ Позже Б. Б. Ефименкова, следуя определению, данному А. Байбуриным и Г. Левинтоном, обозначала этот тип ритуала как «свадьбу-похороны». См.: *Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: Введение в проблематику. М., 2008. С. 39.

основе собранных ранее текстов, сведений об особенностях их бытования, о специфике происходивших в регионе историко-социальных процессов и др. В связи с этим особенно актуальными становятся методы комплексного исследования, поскольку только они дают возможность осуществления такой реконструкции.

Фольклор нижней Вычегды в течение долгого времени не привлекал комплексно и специально внимание ни собирателей, ни исследователей. До сих пор нет публикаций текстов и музыкально-этнографических материалов, сколько-нибудь полно представляющих жанровый репертуар традиции, равно как и аналитического описания традиционной культуры этого самобытного региона Русского Севера. Вместе с тем вопрос о таком издании стоит сейчас особенно остро не только потому, что без него наши знания о традиционной культуре Русского Севера, и особенно восточной части региона, могут оцениваться как неполные и фрагментарные. Аналитическое описание нижевычегодской традиции — это ключ к пониманию устной традиционной культуры Северной Двины, являющейся историко-культурной «осью» всего Русского Севера.

В чем же заключается причина такого невнимания к нижевычегодской традиции со стороны исследователей? Для того чтобы прояснить сложившуюся ситуацию, парадоксальную на фоне большого количества публикаций, посвященных фольклору Русского Севера, обратимся к истории изучения культуры региона.

Собирание фольклора в бассейне нижней Вычегды началось в последней четверти XIX в. В «Живой старине» и «Этнографическом обозрении» публикуются статьи Н. Г. Ордина,⁴⁶ Н. Иваницкого о нижевычегодской свадьбе,⁴⁷ а также выходят публикации наряду с прочими и вычегодских песенных текстов.⁴⁸ В 1901 г. известный музыковед-фольклорист Е. Э. Линева делает первые фонографические записи песенного фольклора в деревне Фоминская Сольвычегодского уезда.⁴⁹ В «Записках Северо-Двинского общества изучения местного края» (1928. Вып. 5) публикуется статья Н. Н. Аруева «Крестьянские свадьбы в дореволюционное время около города Сольвычегодска». В 1935 г. Е. В. Гиппиус издает сборник «Яренские песни, напетые А. А. Эповой», в который вошли выполненные им нотные транскрипции части фонографических записей, осуществленных в 1926 г. в Ленинграде.⁵⁰

Двадцать пять лет спустя по заданию Фольклорной комиссии Союза композиторов России для сбора фольклорного материала на Вычегду и Виледь направляются А. С. Кабанов, В. М. Щуров, Е. С. Кустовский, В. Б. Сорокин и А. В. Медведев.⁵¹ В архиве Фольклорной комиссии содержатся также материалы экспедиции А. С. Абрамского, побывавшего в нескольких селах Ленского района в 1964 г. По материалам, собранным в 1950—1970 гг. Фольклорной ко-

⁴⁶ *Савваитов П. И.* Об этнографических материалах, собранных Н. Г. Ординым в Сольвычегодском уезде Вологодской губернии // Изв. РГО. 1879. Т. 15. Вып. 1. Отд. 2. С. 18—19.

⁴⁷ *Иваницкий Н.* Сольвычегодский крестьянин, его обстановка, жизнь и деятельность // ЖС. 1898. Вып. 1. Кн. 39. С. 3—74.

⁴⁸ Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницким в Вологодской губернии / Подг. текстов, вступ. ст. и примеч. Н. В. Новикова. Вологда, 1960. № 31—33, 39, 60, 64, 72, 73, 75, 97, 109, 110, 122, 124, 127, 130, 156, 159, 165, 174, 195, 196, 199, 210, 216, 222, 226, 230, 231, 264, 267, 268, 281, 286, 300, 364, 368, 377, 391, 405, 491, 492, 494—497, 516, 525, 528, 532, 533, 586.

⁴⁹ 20 русских народных песен в звукозаписях Е. Линевой, М. Пятницкого, З. Эвальд, Е. Гиппиуса 1897—1935 гг. / Сост., нотирование и общая редакция Е. В. Гиппиуса. М., 1979.

⁵⁰ Фонограммархив ИРЛИ. ФВ № 0258-0271.

⁵¹ Экспедиции состоялись в 1959, 1971—1973 гг. Как результат этих поездок в Москву приглашается ансамбль с. Кулиги из Ленского района. Партитурные нотации четырех песен в исполнении этого ансамбля опубликованы в сборнике: 12 русских народных песен в партитурных нотациях звукозаписей 1970—1973 гг. / Сост. Е. В. Гиппиус, А. С. Кабанов. Фольклорная комиссия Союза композиторов РСФСР. М., [б. д.].

миссией, планировалось издание объемного труда «Песни Вычегды-реки» под научной редакцией Е. В. Гиппиуса, так и оставшегося неопубликованным.⁵²

С 1980-х гг. начинается планомерное исследование региона филологами. В 1973—1974 гг. в Ленском и Вилегодском районах побывали студенческие экспедиции МГУ.⁵³

С середины 1980-х гг. на нижней Вычегде и Виледи проводили записи сотрудники и студенты Сыктывкарского университета. В результате этих исследований был издан сборник: «Традиционный фольклор Вилегодского района Архангельской области (в записях 1986—1991 гг.): исследования и материалы» (Сыктывкар, 1995). В сборник вошли материалы и исследования основных жанровых групп: тексты свадебных, игровых, необрядовых лирических песен, приговор дружки, лечебные заговоры, загадки, обзор сказочной и несказочной прозы. По материалам нижевычегодского фольклора были защищены две кандидатские диссертации: О. Н. Вотинцевой⁵⁴ и Ю. А. Крашенинниковой.⁵⁵

Таким образом, к концу XX столетия был собран обширный материал, который может стать базой для исследования музыкально-поэтического фольклора нижевычегодской региональной традиции. Почему же такое исследование до настоящего времени не было осуществлено? Вероятно, одна из причин заключается в том образе местной культуры, который сложился в профессиональной фольклористической среде. В отличие от других региональных традиций Русского Севера (например, старообрядческой Печоры, Пинежья, Мезени и т. п.) на Вычегде не обнаружено волнующей каждого собирателя «экзотики». В вычегодской традиции нет необычного вокального строя пинежских песен, хроматических ладовых конструкций, характерных для некоторых печорских или устьянских напевов. Предельная простота, четкость, лаконичность, почти схематизм нижевычегодской диатоники долго воспринимались исследователями как нечто скучное и малоинтересное. Локальная специфика вычегодской песенной культуры неочевидна; ее отличия от других севернорусских традиций лежат на пересечении словесной и музыкальной сфер и поэтому могут быть определены лишь в результате углубленного комплексного изучения.

Согласно методике региональных исследований, разработанной в этномузыкальном знании, и принципам описания фольклорных традиций, главным критерием их систематизации служит этнографический контекст локальных музыкально-фольклорных систем. Его различие обусловлено множеством причин исторического, хозяйственного, конфессионального и иного характера. Говоря об этнографическом контексте, фольклористы чаще всего подразумевают сложившуюся на конкретной территории систему мифологических представлений, выраженную в определенных ритуалах и магических практиках. Однако применительно к традиции нижней Вычегды, где обрядовая культура была зафиксирована в редуцированном виде, значимыми, скорее, оказываются историко-социальные и хозяйственные факторы. Например, большое значение имеют принципы возникновения и расположения населенных пунктов. Хорошо известно, что в масштабах всего севернорусского региона доминирует речной принцип локализации. Река в течение долгого времени оставалась, а кое-где и до сих пор остается главной магистралью, связывающей, объединяющей отдельные

⁵² Е. В. Гиппиусом было нотировано более 400 фонограмм вычегодских и вилегодских песен. К сожалению, значительная часть нотных транскрипций утрачена. Пока опубликованы лишь четыре образца лирических и свадебных песен (см.: *Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса*. С. 172—181).

⁵³ К сожалению, публикации этого материала нам неизвестны.

⁵⁴ См.: *Вотинцева О. Н.* Свадебный фольклор средней и нижней Вычегды (функциональное определение музыкально-поэтических жанров): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2002.

⁵⁵ См.: *Крашенинникова Ю. А.* Свадебные приговоры дружки (структурно-семантический, функциональный аспекты жанра): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2003.

поселения, что непосредственно проецируется на культурный ландшафт. Но для нижневыхегодской традиции не менее важным оказывается принцип расположения населенных пунктов по трактам, древним дорогам, ведущим из Великого Устюга в Усть-Сысольск, Лальск, на Лузу и к другим центрам европейского Северо-Востока.

Географическое расположение традиции на перекрестке миграционных путей, по которым неоднократно проходили сменявшие друг друга потоки народонаселения, предполагает, во-первых, укрепление культурных связей с регионами, связанными трактами, во-вторых, выраженное влияние городской культуры на местные традиции, в-третьих, ускорение темпов саморазвития этих традиций под влиянием указанных факторов.

На основании известных полевых материалов, собранных на нижней Вычегде, можно констатировать довольно незначительный запас традиционной памяти местного населения, что привело к своеобразному «минимализму» местных культурных традиций. Сумма традиционных знаний укладывается в общепринятый, стандартный и весьма ограниченный набор обрядово-ритуальных практик и фольклорных текстов, репрезентирующих культуру большинства и представляющих культурный «ресурс» традиции, способный только завести механизмы самоидентификации и самосохранения социума. В музыкальной сфере это выражается в том, что напевы разных жанров по своей ритмической организации могут относиться не только к одному классу форм, но и к одному ритмическому типу, а часто совпадать даже в деталях. В таких случаях в роли жанрового маркера выступает либо ладо-мелодическая структура напевов, либо формы строфы поэтического текста. Сам по себе этот принцип не является уникальным в масштабах всей русской этнической территории; он отмечен исследователями во многих регионах. Но в пределах севернорусской песенной культуры нижневыхегодская традиция оказывается одной из немногих, в которых полижанровость напевов, а в пределах жанровой группы полифункциональность, политекстовость⁵⁶ становятся основными принципами функционирования.

Столь рациональное устройство местной культурной системы, минимализм задействованных в ней средств музыкальной выразительности обычно ассоциируются со стадиями ранними фольклорными традициями, локализованными на территориях коренного восточнославянского поселения. Что же касается культур относительно поздних, по всей вероятности сложившихся не ранее конца XVII в. (к которым относится и традиция нижней Вычегды), то в них, скорее, следовало бы ожидать избыточности, многослойности «языка», свойственных традициям позднего формирования.

Чрезвычайно важно отметить, что «ресурс» локальной памяти имеет мало общего с тем, что мы понимаем под архаической моделью мировоззрения носителя этнической культуры (хотя внутренне, естественно, сохраняет ее, как и некоторые формы современной городской культуры). В традиции активно функционируют только те жанровые формы и тексты фольклора, которые способны отвечать запросам времени, массовым вкусам и моде. Поэтому системная и стилевая доминанта такой традиции зависит во многом от внефольклорных факторов и исторически актуальных дискурсивных практик.

Глубина исторической памяти вычегдской традиции не доходит до времени Стефана Пермского (XIV—XV вв.), хотя, казалось бы, судя по письменным источникам, этот период знаменовался бурными процессами по освоению русскими территории нижней Вычегды, христианизацией местного населения и открытием Великопермской епархии.⁵⁷ Мы полагаем, что нижней границей ис-

⁵⁶ Принятый в гнесинской фольклористической школе термин, означающий координацию одного напева не с одним, а с большой группой поэтических текстов.

⁵⁷ Правда, среди топонимических преданий, записанных в Ленском районе, сохранилось смутное воспоминание о том, что название Святого озера связано с именем Стефана Перм-

торической памяти и началом формирования нижневыхгодского фольклорного центра является период XVI—XVII вв. — время возникновения и расцвета на этой территории города-посада Сольвычегодска, а затем Яренска. Несомненно, с самого начала Вычегодский край тяготел к крупнейшему культурному центру на северо-востоке Руси Великому Устюгу, известному еще с летописных времен. Великий Устюг в административном, торгово-экономическом, церковном и культурном отношениях прочно занял позицию центра «восточной страны» в ряду других местных севернорусских центров, таких как Вологда, Архангельск, Каргополь, Шенкурск, Вельск и др.⁵⁸ В нем и посаде Соли Вычегодской, входящими в одну «культурно-историческую зону»,⁵⁹ бурно развиваются торговля, ремесла, эти городские поселения становятся крупнейшими на востоке Руси книжными и книгописными центрами, выполняя по сути миссионерскую задачу по отношению к восточным окраинам Руси и народам, населяющим эту территорию.⁶⁰ В XVI в. в бассейнах рек Сухоны, Юга и верховьев р. Северной Двины образуется Великоустюжский уезд, из которого позднее выделяется Сольвычегодский уезд, занимавший территории в нижнем течении р. Вычегды и северные земли в верховьях р. Северной Двины.⁶¹

В начале XVII в. на берегах р. Вычегды образовался Яренский уезд. К XVIII в. окончательно сложился административный и духовно-религиозный облик территории нижней Вычегды, были определены границы уездов и завершено церковно-административное деление территории на приходы. С 1796 г. Сольвычегодский и Яренский уезды входят в состав Вологодской губернии. Расширение Сольвычегодского уезда происходит в 1922 г., когда был упразднен Яренский уезд Коми автономной области и пять ее волостей вошли в состав Сольвычегодского уезда Северо-Двинской губернии. Очередное административно-территориальное деление произошло в 1937 г., когда земли с центрами в Сольвычегодске и Яренске стали частью Котласского и Ленского районов, а земли в бассейне р. Виледи с центром Ильинское-Подомское — Вилегодским районом.⁶²

Таким образом, все последующие административно-территориальные переделы все-таки не нарушали сложившуюся к XVIII в. коммуникативную систему региона: город — посад в центре сельской округи. Несомненно, утверждение этой схемы «центр / периферия» привело к семантической стабильности рассматриваемой традиции.⁶³

Важнейшее и до сих пор не изученное свойство севернорусской культуры связано с интенсивным взаимодействием в ней устных и письменных традиций, в частности с влиянием старообрядческой книжности на возникновение фольклорных текстов. В разработке этой проблематики очевиден приоритет филологических подходов и методов изучения традиционных текстов.

ского, который уронил в него крест. Однако нет никакой уверенности в том, что позднее не произошла замена имени местнотимого святого Симона (середина XVI в.) на имя широко известного местному населению в XX в. Стефана.

⁵⁸ В целом это подтверждает теорию Н. Лумана о значении оппозиции центр / провинция в развитии государственности: *Луман Н. Дифференциация*. М., 2006. С. 83—91.

⁵⁹ Понятие «культурно-исторической зоны» введено А. А. Амосовым. См.: *Памятники письменности в музеях Вологодской области: Каталог-путеводитель*. Вологда, 1982. Ч. 1. С. 8.

⁶⁰ См. подробнее в кн.: *Власов А. Н. Книжная культура Устюга Великого и Сольвычегодска в XVI—XVII вв.* Сыктывкар, 1991.

⁶¹ Административно-территориальное деление Архангельской губернии и области в XVIII—XX вв.: *Справочник*. Архангельск, 1997. С. 10—11.

⁶² Там же. С. 29—33, 66—70, 105—111, 119, 137—140, 151—155, 158—161, 185—188.

⁶³ «Схема *центр / периферия* обнаруживает самые разные формы своего применения. Можно отправляться от городов, как от центров. Затем почти неизбежно речь заходит о признании множества таких центров с соответствующими (сельскими) перифериями». См.: *Луман Н. Дифференциация*. С. 87, 90.

В этномузыкознании уже в течение десятилетий дискуссионным остается вопрос о взаимовлиянии древнерусской (старобрядческой) певческой культуры и местного песенного фольклора. Вполне естественно, что эта проблематика всегда связывалась с изучением традиционной музыки Русского Севера, где культурное влияние старообрядчества проявилось наиболее заметно. После долгого и безуспешного поиска прямых заимствований музыкальных текстов или их фрагментов исследователи пришли к выводу о том, что такое взаимодействие двух различных музыкальных систем возможно лишь на уровне наиболее общих принципов звуковысотной организации музыкально-фольклорных текстов. В частности, оно может проявляться в подобии приемов мелодического развертывания.⁶⁴

Проблема соотношения и взаимовлияния народной и церковной певческих традиций представляется актуальной и в связи с исследованием музыкально-поэтического фольклора нижней Вычегды. Традиции высокоразвитого профессионального церковного пения («усольская школа мастеропения») были заложены здесь еще во второй половине XVI в. Можно с большой степенью уверенности предположить, что они определенным образом повлияли на музыкально-певческую культуру всего Вычегодского региона. В частности, появление и певческая практика виртуозных певческих ансамблей в среде народных исполнителей могут быть связаны с устойчивой традицией обучения церковных певчих у лучших мастеров в г. Сольвычегодске.⁶⁵

Взаимовлияние народного и церковного певческого искусства — лишь одна из сторон более крупной проблемы, все еще остающейся недостаточно изученной, хотя к ней в последние годы обращено внимание многих исследователей. Это проблема взаимоотношений традиционной народной культуры и православия, проецирующаяся и на область взаимодействия устных фольклорных и книжных христианских традиций. Она представляется весьма актуальной для исследования фольклора нижней Вычегды в связи с существованием здесь нескольких крупных духовных центров, явившихся важным стимулом для формирования местного самосознания и закрепления исторической памяти. Помимо Сольвычегодска — первой «столицы» Строгановых — это основанные в XVI в. Николо-Коряжемский монастырь, Христофорова и Сойгинская пустыни. Возникают местные культы святых и святынь, которые способствуют закреплению в сознании жителей за этими землями понятия «своей отчины» (родины).

В середине XVI в. сольвычегодским книжником было оставлено весьма любопытное свидетельство, на основании которого можно считать, что в сознании жителей местного края происходят процессы исторической самоидентификации населения. Так, уроженец г. Великого Устюга, сын игумена древнейшего Сольвычегодского Борисоглебского монастыря Дионисия, простолюдин Павел составляет агиографическое сказание о чудесах, которые происходили и происходят в этой обители. При этом об истории самого монастыря он замечает следующее: *«Отсюда же начало положим повести о святом этом ближнем монастыре. <...> Во-первых, откуда берет начало вышесказанный предел Соли Вычегодской? Первоначально это святая и прекрасная обитель святых стра-*

⁶⁴ Ср.: «В напевах <...> лирических песен получил развитие мелодический развод, то есть те ариозные элементы, которые известны по практике фит знаменного роспева. Традиция фит очень близка культуре разводов протяжных песен. <...> Само слово „развод” встречается и в практике знаменного пения, как раз в контексте со словом „фита”. <...> Одоевский, один из крупнейших исследователей русской народной песни середины прошлого столетия, специально интересовавшийся вопросом стилистических аналогий между культурой протяжной песни и знаменным роспевом, называл эти разводы прямо фитами, перенося это название на песни» (стенограмма лекции Е. В. Гиппиуса в Московской консерватории, прочитанной 7 марта 1945 г. Цит. по: Материалы и статьи <...>. С. 50—51).

⁶⁵ Подробно см.: Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI—XVII веков. Челябинск, 1993.

стотерпцев боголюбивых князей русских, двух братьев по плоти, Бориса и Глеба, которая называется также монастырь святой мученицы Екатерины и зовется от города ближнего чудотворца праведного и юродивого Христа ради святого Прокофия нового русского чудотворца. Рассказывают же некоторые из христоролюбивых тех жителей, бывших здесь, из православных боголюбивых христиан, еще больше повествуют некоторые из блаженных тех черноризцев, что уже вначале святой этот монастырь имел степень сановную, то есть имел архимандритство и административно состоял под началом пречестнейших христоролюбивых отцов наших и святых начальников архимандритов, и после них честнейших игуменов, но имен их не ведают по прошествии многих лет, зато знают их строительства и великие трудовоположения, которые видим мы собственными глазами. А какого города или деревни, или кто родители их, или сколько им было лет, или каково их чудесное хождение и воспитание, или как они постриглись в иноческий чин, или как подвизался каждый из них в свое время ради Христа, или каково было строительство ими святой этой обители, или каким образом вели общее житие, или каждый из них жил по отдельности? Прошедшие годы приносят в забвение, но только слухи еще живут. И снова Божьими судьбами, или от голода, или от пожара, или от частых поветрий, многочисленных бед и неисчислимых напастей, от различных прегрешений за много лет пострадал (монастырь) от грехов наших. От этих же Божьих наказаний оскудел (монастырь), богатые люди того прихода обнищали, и обеднела святая эта обитель, смирилась донельзя».⁶⁶

Любопытно отметить, что в своем рассказе сольвычегодский книжник опирается в основном на устные источники, не упоминая ни о каких письменных свидетельствах, и по ним реконструирует прошлое монастыря. Более того, он постоянно подчеркивает, что именно монастырь положил начало затем целому пределу Соли Вычегодской: «Повесть же о чуде свидетельствует перед всеми людьми. Когда таким образом прошло много лет и снова минуло много времени, захотел Бог снова возродить святое место, чтобы труды угодников своих, блаженных отцов наших, и пречестнейших и боголюбивых архимандритов, и честнейших игуменов, прежде угодивших Богу в святой этой обители, не пришли в забвение. Пусть поймут, что промыслом и волею самого Господа Бога и Его Пречистой Богоматери Царицы и Госпожи Богородицы и Приснодевы Марии Одигитрии, той Пренепорочной Владычицы, и святыми молитвами, и желанием, и представтельством святых великих новоявленных князей русских, двух братьев по плоти, Бориса и Глеба, и святых великих стратотерпцев Христовых, возлюбленных, и чудотворцев Екатерины и Прасковьи, этой нареченной постницы, и Варвары, славнейших в чудесах, великих новоявленных Божьим соизволением русских чудотворцев честный образ Господь Бог проявил в иконах своих угодников различными чудесами и знаменьями. Всю милость Божью человек высказать не может, которая проявилась в великих чудотворцах, новых чудотворцах блаженном Прокопии и преподобном Варлааме. Еще раз вспомним начальников, трудившихся Бога ради в святой этой обители (...), скончавшихся в вечный покой и в бесконечную радость (...) Их святыми молитвами возвысится, и возвеличится, и распространится святая, первоначальная и прекрасная, эта Богом возвеличенная, Богом просвещенная святая наша обитель. Наполнится, скажу, словно некая деревня заселится, словно некое место станет городом, словно некий городок возникнет, словно некий виноград зацветет, как рай Божий.

Было здание святой той обители местом святым. Оно было круглым и очень красивым, словно неприступный город, всюду же, будто стеною, окружено водами. Центр самой святой обители сияет подобно честному золоту и дорогим камням. Такое сияние происходит от чистоты святых Божьих церк-

⁶⁶ РГБ. Муз. 1365. Л. 38—39 об. (Перевод мой. — А. В.).

*вей и из-за честного жития святых отцов, прежде угодивших Богу в святой этой обители. Ими же были основаны названные в честь Христа боголепные церкви, украшенные, как небо, звездами, светящиеся золотыми украшениями. Воистину блажен и трижды блажен святой этот, Богом созданный монастырь. В нем же есть боголепные Христовы церкви. В них же находятся многие святые, и честные, и досточудные иконы, которые за много лет очень состарились».*⁶⁷

Единственным свидетельством в пользу глубокой старины обители говорят «досточудные иконы, которые за много лет очень состарились», но такое свидетельство все же относительно, судя хотя бы по времени их создания и действительного появления в монастыре. Таким образом, перед нами попытка исторической самоидентификации населения и «изобретения» традиции.⁶⁸ Однако подчеркнем, что начало этой традиции можно отнести с момента записей простолудина Павла в лучшем случае на два-три поколения (не более 50—70 лет) назад, что примерно совпадает со временем конца XV—начала XVI в.

Напряженная церковная жизнь в XVI—XVIII вв. заметно повлияла и на фольклорную культуру региона. Борьба с языческими предрассудками (культурируемая до сих пор «новыми историками») осталась позади, так как основание еще в XIV в. Великопермской епархии и массовая миграция православного русского населения из центральных и южных территорий Руси на Север не давали большого повода для открытой борьбы между христианством и язычеством местного населения. Предрассудки и суеверия пришли на Север вместе с теми, кто его заселил, поскольку плотность аборигенного населения была столь незначительна, что о нем и о влиянии его на порядок и установленную жизнедеятельность вряд ли даже помышляли новые насельники. Они пришли со своим видением мира и традиционной установкой привнесения порядка в «хаос» дикой природы. Опорные пункты — города, погосты, монастыри — создавали условия для освоения необжитых земель (особенно там, где не было заметного противодействия аборигенного населения). Поэтому возникновение крупной метрополии с центром в Устюге на пути освоения Урала и Сибири было вполне закономерным. Соль Вычегодская, ближайший спутник этого крупного культурного центра, становится наиболее ярким воплощением политики продвижения на восток. Отсюда снаряжается в сибирский поход Ермак (полулегендарное утверждение).⁶⁹

Летописный и агнографический устюжские «своды» в свою очередь отражали общие объединительные тенденции, характерные для эпохи Московского царства. Они были направлены на укрепление «механизмов» культурной памяти⁷⁰ в новых условиях развития края в период бурного освоения сибирских земель и потока населения, мигрирующего из глубинных районов России. Подчеркнем, что устюжские тексты были направлены внутрь провинциального социума, обращены к местному жителю. Это способствовало закреплению традиционных ценностных ориентиров христианской культуры и одновременно провоцировало развитие региональных тенденций в сознании насельников

⁶⁷ Там же. Л. 39 об.—40 об.

⁶⁸ Термин «изобретение» по отношению к традициям введен антропологом Б. Андерсоном.

⁶⁹ См. специально посвященную вопросам зарождения регионального сознания статью: Власов А. Н. Великий Устюг и особенности его литературного хронотопа: на границе центра / периферии и средневековья / нового времени (в печати).

⁷⁰ Нет принципиального различия между мнемоническими процессами в целом и «дискурсивными контекстами» (discursive contexts), то есть локальными вариантами культуры, в которых они имеют место. В этом смысле более интересно исследовать локальные культуры памяти и их практики запоминания, чем концентрироваться на общих, межкультурных закономерностях, пренебрегая этническими и другими локальными факторами. См.: Culture and Psychology. 2002. March. Vol. 8.

края, отличного от соседних северных центров, но связанного духовно и исторически с русской землей.

Показательно, что эта парадигма провинциального текста находит подтверждение и в местном изобразительном ряде в связи с появлением в местной иконографии чудотворной иконы Варлаама Хутынского и Прокопия Устюжского, предстоящих Спасу, написанной устюжским пресвитером Терентием в 1544 г. В Сольвычегодском летописце XVII в. сообщается: «И того же 7052 году на Устюге Великом пресвитером Терентием в Борисоглебской монастырь написана икона святого праведнаго Прокопия Устюжскаго чудотворца и преподобнаго игумена Варлаама Хутынскаго, стоящих молящихся ко Спасу, и поставлена та икона в церкви Бориса и Глеба, и серебром обложили и кивотом устроили». ⁷¹ Чудеса от этой иконы были записаны в виде отдельного Сказания в Борисоглебском монастыре в 1548—1552 гг. со слов священника Емельяна и включены простолоудином Павлом в агиографический «свод».

Участие устюжских книжников и иконописцев в приобщении сольвычегодцев и других жителей окрестных мест к культу Прокопия Устюжского является, несомненно, чертой сложившегося провинциального сознания, способного к порождению новых текстов. ⁷²

Однако подчеркнем, что рождение провинциального текста происходит в условиях опасности потерять свою культурную самобытность, поэтому этот текст обращен прежде всего к тем, кто потенциально должен быть носителем местной культурной традиции. Манифестация этого провинциального текста в виде традиционных словесных жанров и иконописных образов оказывается кратковременным актом, а не длительным процессом и охватывает период жизни одного-двух поколений жителей (священника Устюжского Успенского собора, а затем игумена Сольвычегодского Борисоглебского монастыря Дионисия и его сына, «простолоудина» Павла). Собственно, благодаря их текстам и иконографическим образам произошло «изобретение» местной культурной традиции.

Основание монастырей и пустынь в XVI—XVII вв., строительство приходских церквей и развитое самоуправление церковных приходов, миссионерские задачи в борьбе с расколом и т. п. оказались в центре общественной и духовной жизни населения края. Несомненно, такая сильная позиция церкви должна была отразиться в локальных текстах, которые формировали основные ценностные ориентиры культуры «места» и сохраняли бы память о них. ⁷³

⁷¹ Власов А. Н. Книжная и литературная традиция Сольвычегодска XVI—XVII вв. // Проблемы изучения традиционной культуры Севера: Межвуз. сб. науч. трудов. Сыктывкар, 1992. С. 22.

⁷² «Вкратце наблюдения над иконографией Прокопия, сложившейся к рубежу XVI—XVII веков, сводятся к следующему. Первыми были надгробные образы. Сохранившегося материала недостаточно для их реконструкции. Можно лишь полагать, что в трактовке лика и одеяний святого иконники Великого Устюга и близлежащего Сольвычегодска, составляющих тогда неразрывное культурно-историческое целое, сохраняли верность этим образам, которые, скорее всего, несколько отличались друг от друга. В рамках рассмотренного периода произошел переход от строго иерархических изображений святого к более конкретной передаче его молитвенного состояния, акцентированного жестом, позой, поворотом фигуры. Это соответствовало общим тенденциям развития стиля и представлений об образе. Иконография Прокопия, выработанная во второй половине XVI в., долго без особых изменений продолжала существовать в искусстве Великого Устюга и других очагов художественной культуры Севера. Это объяснимо авторитетом произведений, находившихся в средоточии культа юродивого, — Прокопьевском храме Устюга. См.: Сорокатый В. М. Образ Прокопия Устюжского в иконе // Житие св. прав. Прокопия, Христа ради юродивого, Устюжского чудотворца. М., 2003. С. 123—192.

⁷³ А. Ф. Белоусов и М. В. Строганов предлагают для обозначения любых текстовых манифестаций в культурной традиции провинции термин *локальные тексты*: «Образы Поволжья, Урала, Сибири и любой другой местности закреплены во множестве самых разнообразных текстов. Это могут быть фольклорные, литературные, публицистические и даже быто-

Наиболее представительный слой таких устюжских текстов был порожден в период XVII—XVIII вв., характеризующийся появлением и развитием в культуре тенденций перехода от эпохи средневековья к новому времени. Можно предположить, что в некоторой степени церковь стала выполнять и регулирующую функцию в культивировании жанровой системы фольклорной традиции. Существенное влияние церкви, по-видимому, сказалось и на корпусе текстов, способствующих поддержанию жизнедеятельности социального организма. Ср.: «Культура, если понимать под ней общепринятые стандартизированные ценности сообщества, опосредует опыт отдельных людей. Она предоставляет некоторые базовые категории, четкую модель, в которой идеи и ценности строго упорядочены. И сверх всего она имеет вес, поскольку каждый вынужден принимать ее так, как ее принимают другие. Но общественный характер культуры делает ее категории более строгими. Частное лицо может пересматривать или не пересматривать свою модель представлений. Это его частное дело. Но категории культуры — это дело общественное. Их нельзя так запросто подвергнуть пересмотру. Но тем не менее они не могут игнорировать вызов, идущий от отклоняющихся форм. Каждая конкретная система классификации неизбежно сталкивается со случаями, заставляющими усомниться в ее представлениях. Она не может игнорировать отклонения, порождаемые ее классификационной схемой, рискуя в противном случае потерять доверие к себе».⁷⁴

Доминирующим семантическим признаком этой системы в традиции стало противопоставление официально признанных ценностей и предрассудков, борьба «нового порядка» со старыми устоями жизни. Подобная цензура в фольклорной культуре постоянно «вымывала» память традиции и культивировала те жанровые формы и тексты, которые отвечали «моменту» времени и напрямую соответствовали их прагматической цели. Сохранялось только то, что можно назвать культурной памятью. Эту «выборочность» культурной памяти в местной традиции можно продемонстрировать даже в позднее время на примере церковно-исторических и статистических описаний Сольвычегодского уезда, сделанных церковнослужителем Шалауровым в 1854 г.⁷⁵

В связи с этим дополнительное объяснение получает тот факт, что календарные формы и тексты севернорусского фольклора оказываются весьма немногочисленными и прочно закрепленными за церковным календарем. Основу их на Севере составляют престольные праздники — кульминация обрядово-ритуальных манифестаций коллектива, не без издержек старых предрассудков, на

вые тексты. Анализ этих текстов позволит определить основные черты образа места и выяснить его мифологическую основу: понять наконец, что представляют собой волжский, уральский, сибирский и прочие провинциальные мифы. В настоящее время мы предпочитаем пользоваться термином „локальные тексты“. Этот подход отличает наш коллектив от других исследователей русской провинции». См.: Белоусов А. Ф., Строганов М. В. Путешествие в провинциальную Россию: Вместо предисловия // Провинция как реальность и объект осмысления: Материалы науч. конференции. Тверь, 2001. С. 3.

⁷⁴ Дуглас М. Чистота и опасность: анализ представлений об осквернении и табу. М., 2000. С. 71.

⁷⁵ Отсутствие достоверных (письменных) свидетельств об истории храма, прихода неизбежно приводило «историка поневоле» в стихию устного слова и образа. Однако и здесь важно было «не ошибиться», выбирая из многослойной ткани преданий, легенд, быличек «правильные» и «достоверные» свидетельства прошлого. Среди причин, явно мешавших обстоятельному изложению местных «достопамятностей», нельзя не отметить и очевидную боязнь «начальства», нежелание в письменном виде фиксировать отдельные особенности быта, поведения, религиозных проявлений своих прихожан, зачастую не укладывавшиеся в строгие рамки служебных инструкций. Многие старинные обычаи, бывшие до начала XVIII в. в числе обычных норм приходской жизни, к середине XIX в. оказались основательно забыты и воспринимались духовными лицами в лучшем случае в качестве безвредных «суеверий», служа лишним подтверждением «простоты и грубости нравов здешних обывателей». См.: Биланчук Р. П. Устная и письменная традиции приходов Сольвычегодского уезда в материалах церковно-исторических описаний середины XIX в. (в печати).

которые болезненно реагировала церковь: общественные трапезы и пиры в церкви с винокурением и пивоварением в подклетах.⁷⁶

Показательным представляется и отсутствие в репертуаре рождественских обходов местных версий фольклорных колядных текстов, полностью вытесненных общераспространенной молитвой «Христос рождается, славите».⁷⁷ По мнению Ю. И. Смирнова, на Вычегде, возможно, бытовало «виноградье», но и оно существовало в той форме, которая была ближе к городским полупрофессиональным коллективным типам песенного творчества.⁷⁸

Напротив, весьма распространенным и разнообразным в сельской среде оказался набор песенных текстов хороводно-игрового характера, функционально связанный с системой местных престольных праздников. Игровые и хороводные песни, по-видимому, стали в традиционной культуре нижней Вычегды знаковым выражением состояния праздничной атмосферы и снимали конфликтную ситуацию между «старыми» и «новыми» порядками, между новыми пришельцами и относительно старыми жителями региона. Они вносили столь необходимый для праздничной атмосферы момент гармонии и единения коллектива. Обращает на себя внимание фактическая незакрепленность местных хороводных текстов за конкретными датами или периодами народного календаря. Наиболее часто встречающаяся ремарка исполнителей по поводу их приуроченности — «караводная на игришше» — неинформативна, поскольку «игришше» в местной традиции устраивалось не только на святках, но и в любые праздничные дни.

Неприуроченность вычегодских хороводов вряд ли может квалифицироваться как следствие угасания традиционной культуры. Хороводно-игровые тексты, зафиксированные в регионе, многочисленны и протяженны. Кроме того, здесь существуют циклы, объединяющие собственно хороводные песни и припевки. Тексты последних чаще всего обращены к паре и содержат призывы к поцелую⁷⁹ или же представляют шуточные диалоги-перекóры (в тех случаях, когда хоровод связан с движением «стенка на стенку»).

Типологическая взаимосвязь хороводно-игровых и свадебных напевов составляет жанрово-стилевую доминанту⁸⁰ нижевычегодской традиции.⁸¹ Основанием для такого утверждения является не только количественное преобла-

⁷⁶ Достаточно указать на официальные запреты церковных властей: Доездная память Телегова монастыря игумена Варлаама о церковном устройении и, в частности, о том, чтобы в церковной трапезе мирские люди не сходились для земских дел и для питья «молебных пив» // Акты Холмогорской и Устюжской епархий. СПб., 1890. Кн. 1. Стб. 567—568.

⁷⁷ Единичные записи текста «коледы» нами были зафиксированы только на Виледи. См.: Традиционный фольклор Вилегодского района Архангельской области (в записях 1986—1991 гг.): исследования и материалы. Сыктывкар, 1995. С. 155—156. — Но и они представляют собой следы детских развлечений, привитых учителями церковно-приходских школ, с прямой отсылкой к текстам колядок из кн.: Русская христоматия с примечаниями для высших классов средних учебных заведений / Сост. А. Филонов. Изд. 6-е, испр. и доп. СПб., 1897. Ч. 2. С. 8—9.

⁷⁸ Смирнов Ю. И. Колымское виноградье // Фольклор Сибири: Элементы архитектоники: Сб. науч. трудов. Новосибирск, 1990. С. 18. — Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. Записали: слова — Ф. М. Истомина, напев — С. М. Ляпунов. СПб., 1899. С. 46—47 (некоторые обстоятельства относительно записи см.: Истомина Ф. М., Ляпунов С. М. Отчет об экспедиции для собирания русских народных песен с напевами в 1893 г. // Известия РГО. 1894. Т. XXX. С. 341—342).

⁷⁹ Ср. народное обозначение — «с целовкóм».

⁸⁰ Термин В. А. Лапина, обозначающий компонент песенной системы, «количественно и, главное, качественно определяющий жанровую систему традиции и ее специфику». См.: Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история: (к феноменологии локальных традиций). С. 180.

⁸¹ Такая взаимосвязь не очень типична для севернорусской песенной культуры. Е. В. Гиппиус считал, что хороводные песни с синхронной формой «связи музыкального ритма с ритмом пляски» как централизирующий компонент жанровой системы и типологическое родство хороводных и свадебных напевов — признаки южнорусских музыкально-фольклорных традиций. См.: Гиппиус Е. В. Проблема ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья. С. 8—9.

ние напевов этих двух жанров в общем корпусе музыкально-поэтических текстов, но и существование общих для них структурных принципов, среди которых доминирует принцип равномерной сегментации.⁸²

Именно хороводные песни занимают ведущую позицию в таком музыкально-стилевом единстве. Об этом свидетельствует принадлежность большинства хороводных и свадебных напевов к той группе равномерно сегментированных форм, которые сложились под воздействием пляски. Как указывала Б. Б. Ефименкова, ритмическая организация таких напевов «первостепенна, тогда как словесные тексты подчинены пляске и приспособляются к заданной музыкально-моторной ритмической форме. По своему складу стих данных песен может быть любым: силлабическим, тоническим, стопным силлабо-тоническим. Он сегментируется напевом зачастую безотносительно к системе своих ударений, иногда даже вопреки им, что подтверждает главенство музыкально-кинестетического начала в этих текстах».⁸³ Другими словами, непрерывный поток ритмического движения, основанного на многократном повторе кратких музыкально-ритмических сегментов, способен полностью переструктурировать изначальную форму песенного стиха.

Среди вычегодских хороводных напевов такого ритмического строения можно выделить две группы, различие между которыми определяется соотношением музыкального и вербального периодов. В первом случае эти границы совмещены. В основе таких текстов чаще всего лежит трехударный тонический стих, стиховые анакрузы отсутствуют («Весел я, весел сегодняшний день», «Бóлози уroda со двора сволокли» и др.);⁸⁴ см. **Пример 1**). Вторая группа объединяет напевы, опирающиеся на четырехударный тонический стих с одно- или двухслоговой анакрузой («Уж как по мосту-мосточку сын дворянский проезжал», «Ишшо девушка с-по терему гуляла, гуляла» и др.; см. **Пример 2**). Наличие анакрузы приводит к смещению границ музыкального и вербального периодов относительно друг друга, к слиянию анакрузы и клаузулы в один ритмический сегмент.⁸⁵

Для напевов обеих групп характерна тенденция к формированию весьма протяженных музыкально-ритмических периодов, отвечающая «бесконечности», непрерывности ритма плясового движения. В тех случаях, когда стих по своему объему не отвечал этой тенденции,⁸⁶ он мог расширяться за счет дополнительных асемантических вставок «ой», «да ой», благодаря которым возникал дополнительный ритмический сегмент (см. **Пример 3**).

Вместе с тем среди напевов, зафиксированных на нижней Вычегде, есть и такие, в которых равномерная сегментация не связана напрямую с плясовым движением. Она формируется на пересечении ритма песенного стиха и собственно музыкального ритма как одно из воплощений принципа равномерной периодичности.⁸⁷ В этой группе преобладают свадебные напевы, опирающиеся на силлабический стих-временник 5(6)+5(6,7) («Не было ветру — понаваяло», «Во сыром бору рожь-ячмень молочу», «Все-ти хороши за столом гости сидят» и др.; см. **Пример 4**).

Другой комплекс признаков, объединяющих хороводные и свадебные напевы нижней Вычегды, лежит в сфере их звуковысотной организации. Так, значи-

⁸² О равномерно сегментированных музыкально-ритмических формах см.: Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М., 2000. С. 121—160.

⁸³ Там же. С. 144. — Такие напевы исследовательница в предложенной ею классификации относит ко второй группе равномерно сегментированных форм.

⁸⁴ Там же. С. 150—151.

⁸⁵ Там же. С. 152.

⁸⁶ Например, двухударный тонический стих 2. 3. 4 («Камаринская»).

⁸⁷ Б. Б. Ефименкова относила такие напевы к первой типологической группе равномерно сегментированных форм, модели которой «создаются оппозицией музыки и поэзии». См.: Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. С. 124.

тельная часть напевов отмечена тенденцией к образованию своеобразной «гиперформы» — такого вида мелодической композиции, в котором основной опорный тон (I ступень) достигается лишь в заключительной мелострофе напева. Что же касается всех предыдущих мелостроф, то завершающая часть каждой из них, соответствующая последнему сегменту музыкально-ритмической формы, является связкой — переходом к следующей мелострофе (см. **Пример 5**). Возможно, такой принцип построения мелодической композиции возник под воздействием местных напевов тирадных форм — хороводных и свадебных припевок.

В условиях неразвитости календарной системы обрядовая сфера местной традиции представлена исключительно ритуалами жизненного цикла, центральное место среди которых занимает свадьба. Она представляет собой одну из локальных версий севернорусского типа свадебного ритуала, причем того вида, который наименее изучен, — причетно-песенной свадьбы.⁸⁸ Б. Б. Ефименкова, которой принадлежит пока единственное типологическое описание причетно-песенной свадебной традиции,⁸⁹ отмечает ряд ее отличий от более известного по публикациям причетного типа свадьбы. В частности, менее определенным является внутреннее членение ритуала, основанное на оппозиции *свой / чужой*. Ритуальная граница, маркирующая «отделение» невесты от своей социо-возрастной группы, обычно совпадающая с ее отъездом из родного дома, может быть значительно сдвинута во времени и располагаться в локусе жениха.⁹⁰

Это наблюдение, по-видимому, оказывается справедливым и для нижевычегодской свадьбы, поскольку в ней политекстовые прощальные напевы, оформляющие инициационный переход невесты, также продолжают звучать и в локусе жениха. Но этим параллели со свадьбой бассейна р. Юг не ограничиваются. Корпус обрядовых напевов, кодирующих инициационную и коммуникативно-обменную линии ритуала, в обеих свадебных традициях весьма невелик. На нижней Вычегде он включает два прощальных напева, отчасти разведенных по территории бытования⁹¹ (см. **Примеры 6, 7**), и один напев, связанный с контактами двух родов (см. **Пример 8**). Сходная ситуация обнаруживается и в свадьбе вологодско-вятского пограничья, особенно в традициях низовий Юга (Великоустюжского района Вологодской области), с которыми нижевычегодскую свадьбу объединяет общность ритмического строения основных напевов.⁹² Приведенные факты можно рассматривать как одно из подтверждений существовавших в прошлом тесных культурных связей нижней Вычегды с Великим Устюгом.

Специфической чертой музыкального кода нижевычегодской свадьбы, выделяющей ее на общем фоне севернорусских свадебных традиций, можно считать полифункциональность некоторых напевов. Так, например, один из основных политекстовых напевов⁹³ довенечной части ритуала, сопровождающий эпизоды инициационной линии,⁹⁴ бытует также в качестве величальной песни

⁸⁸ Определение Б. Б. Ефименковой. См.: *Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: Введение в проблематику. М., 2008. С. 51—57.

⁸⁹ *Ефименкова Б. Б.* Свадебные песни в среднем течении реки Юг // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). С. 14—47.

⁹⁰ Ср.: «В местной традиции ритуальной границей между „своим“ и „чужим“ мирами становится не отъезд невесты из родного дома и не венчание, а первая ночь в доме мужа». См.: *Ефименкова Б. Б.* Свадебные песни в среднем течении реки Юг. С. 16.

⁹¹ Первый охватывает «верхнюю» часть региона, граничащую с территорией Коми: бывшие Софроновский, Слободчиковский, Суходольский, Ленский сельсоветы; второй — расположенные ниже по течению Сойгинский и Козьминский сельсоветы.

⁹² *Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба... С. 16.

⁹³ Бытующий с текстами «На улице дожи дожат», «Не вчера было, третьёва дни», «Свеча переносная, звезда переходящая» и др.

⁹⁴ Он звучит на «шитье даров», в том числе в сопровождении *вытья* невесты, на «смотрях», в канун венчального дня, во время основного эпизода прощания невесты с родными — «сватанья», когда невесту «вводят к вину».

пивовару, стряпухам, родственникам и свадебным чинам на застольях, чем подтверждает свою коммуникативно-обменную функцию.

Частые переселенческие волны, отходничество в города местного населения (в более позднее время), рекрутчина, суровые климатические условия не способствовали закреплению в традиции архаических элементов и развитию местных самобытных вариантов обрядовых и праздничных форм аграрного календаря на Севере. Скорее, они создавали условия для проникновения в сельскую культуру городских массовых форм праздничных гуляний и текстов. Это приводило к унификации эстетических вкусов сельского населения и стандартизации необходимых текстовых манифестаций. Немало тому содействовала получившая широкое распространение книжная культура, включая церковную книжность и более поздние массовые (народные) издания литературы.

С этой точки зрения вполне объяснимым представляется преобладание в корпусе лирических песен текстов городского, часто авторского происхождения («За Дунаем гуляет казак молодой», «Маленький мальчишечка в горенке сидел», «Цыганочка молодая» и др.), а также очень малое количество собственно протяжных песен в распетых, жанрово характерных формах. Пласт стадиально более ранних песен, обозначаемых исполнителями как «долгие» («За Невагою», «Из-за лесу, лесу тёмного», «Кусточки лавровые» и др.), уже в 1960-х гг. количественно уступал «общим» песням с широкообъемными напевами, не имеющим выраженной местной специфики.

Лирические неприуроченные песни на Вычегде составляют оппозицию свадебным и хороводным по многим параметрам: по принадлежности к разным историко-стадиальным пластам, а отсюда — по музыкальной стилистике, по ритмической организации напевов,⁹⁵ наконец, по составу певческих ансамблей, в репертуар которых они входили.⁹⁶

Несколько по-иному, но не менее отчетливо обозначенные тенденции проявляются в вилегодской субрегиональной традиции. На том этапе бытования, которого она достигла к 60—70-м гг. XX в., доминирующую роль в песенной системе играла частушка — наиболее поздний жанр русского музыкального фольклора, функционально заменивший и вытеснивший многие более ранние формы. Вилегодские частушки представляют спектр практически всех известных жанровых форм как в структурном, так и в исполнительском аспекте. Здесь зафиксированы одностиховые страдания и двухстиховые припевки, исполняемые в сопровождении инструмента и а сарелла, как женской, так и мужской исполнительской традиции, ансамблевые, диалогические и сольные. По многообразию форм и способу их функционирования вилегодские частушки корреспондируют с соседними традициями Вологодской области.⁹⁷

Прочному укоренению частушек в местной песенной культуре способствовали, по-видимому, многочисленные музыкально-стилевые параллели с бытующими на Виледи игровыми припевками, с одной стороны, и с поздней крестьянской лирической песней — с другой. Весьма показательным, что среди вилегодских лирических песен большинство составляют тексты с силлабо-тоническим стихом 8+7 и 8+8, характерным для частушек. Именно совокупность

⁹⁵ Если значительная часть свадебных и хороводных напевов, как указывалось выше, относится к классам равномерно и неравномерно сегментированных форм, то среди лирических абсолютно преобладают цезурированные напевы.

⁹⁶ Экспедициям 1970-х гг. еще удалось записать лирические песни в исполнении мужских и смешанных ансамблей.

⁹⁷ См.: Кулева С. Р. Неизвестная частушка. Вологда, 2008. — В монографии рассматриваются преимущественно «мелодизированные» частушки, исполняемые без инструментального сопровождения. Хотя автор указывает, что они локализируются в западных районах Вологодской области (с. 12), очевидна их музыкально-стилевая общность с напевами аналогичных частушечных форм, зафиксированных на Виледи. Возможно, их малое количество в песенных системах восточных, близких к Виледи районов Вологодской области может быть отчасти объяснено худшим состоянием местных фольклорных традиций.

трех названных музыкально-фольклорных жанров — частушек, поздних лирических песен и хороводно-игровых припевок — составила жанрово-стилевую доминанту вилегодской субрегиональной традиции.

После того как типологические черты локальной песенной системы определены, дальнейшее исследование может проводиться по трем направлениям. Первое призвано определить ее внешние границы, вплоть до зон интерференции, в которых основные параметры (репертуар, совокупность структурных типов напевов, характерная для данной территории, особенности их бытования) начинают «размываться», уступать место иному набору признаков. Пока остается открытым вопрос о западных границах нижневыхегодской традиции. Можно предположить существование еще двух субрегиональных зон. Одна из них, скорее всего, охватывает часть Малопинежья, в первую очередь деревни бывшего Усть-Выйского сельсовета; другая — восточную часть Красноборского района (верховья Северной Двины). Все эти территории в прошлом входили в Сольвычегодский уезд.

Второе направление связано с дальнейшим углублением синхронного анализа традиции, что в нашем случае ограничено объемом зафиксированных музыкально-поэтических текстов, поскольку живая традиция их бытования на нижней Вычегде уже угасла.

Наконец, третье направление исследования местной песенной культуры предполагает воссоздание процессов ее развертывания во времени. Очевидно, что облик нижневыхегодской фольклорной традиции, каким он предстает в экспедиционных материалах второй половины XX в., отражает ее состояние в определенный — завершающий — период существования региональной песенной культуры. Для того чтобы воссоздать хотя бы гипотетически путь ее развития, необходимо провести отдельное исследование, основанное на методах сравнительно-исторической реконструкции. Основой такого исследования могут послужить не только осуществленные в регионе фонографические звукозаписи начала XX в.,⁹⁸ но и более ранние источники. В частности, ценный материал может предоставить фиксация эпических песен «Богатыри на Соколекорабле» и «Отравление Скопина» в функции рождественско-святочных виноградий в устной традиции в с. Дымково около Великого Устюга в 1893 г.⁹⁹ и на Вычегде, в районе Сольвычегодска,¹⁰⁰ в конце XIX в., а еще раньше в местных письменных сборниках.¹⁰¹

Ранние источники позволяют сделать важный вывод о том, что наряду с образованием унифицированного и стандартизированного культурного слоя, востребованного большинством и выполняющего функцию памяти традиции, на фоне этого культурного слоя возникал и даже до некоторой степени противостоял ему благодаря своему творческому потенциалу иной стилиевой пласт, представляющий собой вершинные образцы народного искусства. Особенно ярко такая дифференциация в традиционной культуре нижней Вычегды воплощается в существовании наряду с «обиходными» и виртуозных «замкнутых» певческих коллективов, которые были зафиксированы здесь в начале XX в.¹⁰²

⁹⁸ Фонограммархив ИРЛИ. ФВ. Кол. 67. № 2547—2550; *Смирнов В. Д.* Экспедиция Е. Э. Линевой на Устюг // *ЖС.* 2009. № 1. С. 43—46.

⁹⁹ Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. С. 47—49.

¹⁰⁰ *Савваитов П. И.* Об этнографических материалах, собранных Н. Г. Ординым в Сольвычегодском уезде Вологодской губернии. С. 18—19.

¹⁰¹ Былины в записях и пересказах XVII—XVIII вв. / Изд. подгот. А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л., 1960. С. 299—300.

¹⁰² Речь идет в первую очередь о семейном ансамбле, записанном Е. Э. Линева в д. Фоминская Сольвычегодского уезда. Именно их мастерство привело Е. В. Гиппиуса к выводам о севернорусских исполнительских традициях: «Наиболее искусные певцы индивидуализировали и оттачивали местные общинные стили распевок и делали это столь же профессионально, как творила поэтические тексты плачей (...) Арина Федосова». См.: 20 русских народных

Нам представляется, что чрезвычайно важными аспектами исследования вычегодского материала являются те его формы, в которых тесно соприкасаются черты фольклорного и профессионального письменного поэтического творчества. К подобного рода фактам следует отнести «записи» былинных сюжетов, обнаруженные в местной рукописной традиции XVII—XVIII вв.¹⁰³ Среди известных 45 списков с «записями» былин к местной традиции можно отнести 10 текстов с сюжетами: «Илья Муромец», «О поединке Ильи Муромца и Соловья-разбойника» (1, 2, 3, 5, 6, 12, 13, 21), «О семи русских богатырях» (31), «Ставер Гаденович» (44).¹⁰⁴

Эта проблема была также обозначена Т. Г. Ивановой в границах, соответствующих основным целям и задачам ее книги «„Малые“ очаги севернорусской былинной традиции», где автор отмечает, что на Вологодчине существовала еще одна былинная традиция — бытование произведений этого жанра в рукописном виде. Она полагает, что рукопись 1803 г. из РНБ и старинные тетрадки, с которых был переписан «Илья Муромец на Соколе-корабле» Н. Ординым, составлялись образованными любителями певческого искусства, включавшими в свой репертуар тропари, песнопения духовного содержания, песни поэтов XVIII в. и фольклорную обрядовую лирику и эпiku.¹⁰⁵

Известное положение о том, что «местная специфика проявляет себя через сопоставление с „общерусским“, общенародным»,¹⁰⁶ может быть существенно скорректировано при характеристике нижевычегодской традиции. Соответствуя в целом параметрам традиционной культуры Русского Севера, она лишена специфических узлокальных признаков, которые выделяли бы ее на фоне других этнокультурных систем региона. В этом смысле ее можно обозначить как одну из эталонных этнокультурных систем, воплощающих региональную модель музыкально-словесной культуры Русского Севера. В данном случае эталон понимается как своеобразная «точка отсчета», исследовательский инструмент, необходимый для определения локальных особенностей конкретных традиций.¹⁰⁷ Поэтому сопоставление местной песенной культуры с «некой абстракцией» методологически бесперспективно.

Определение специфики местной этнокультурной системы возможно только в результате тщательного комплексного исследования целого ряда внутренних проблем ее формирования и функционирования. Программа такого исследования должна объединить методы музыкальной регионалистики, разработанные отечественными этномузыкологами, с достижениями фольклористов-филологов в области текстологии и поэтики фольклора, а также соотношения текстов устной и письменной традиций.

песен в звукозаписях Е. Линевой, М. Пятницкого, З. Эвальд, Е. Гиппиуса 1897—1935 гг. / Сост., нотирование и общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1979. С. 6.

¹⁰³ Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков / Изд. подг. А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л., 1960. — К устюжским по бытованию рукописям относится РНБ. Q. XVII. № 194.

¹⁰⁴ В скобках дан порядковый номер по изданию.

¹⁰⁵ *Иванова Т. Г.* «Малые» очаги севернорусской былинной традиции: Исследование и тексты. СПб., 2001. С. 148.

¹⁰⁶ «При этом важно иметь в виду, что понятие общенародного обретает реальность на уровне отношений между региональными / локальными традициями. Общенародные признаки вычлняются из этих традиций в виде различных обобщений, универсалий, интегрирующих качеств <...> При таком понимании региональные / локальные явления фольклора справедливо рассматривать как конкретные воплощения и вариации общенародного, но с обязательной оговоркой: целое, общенародное существует не как источник, но лишь как обобщение вариаций, следовательно, как некая абстракция; в реальности же региональные традиции варьируют по отношению друг к другу». См.: *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. С. 147.

¹⁰⁷ Подробнее об этом см.: *Власов А. Н.* Традиционная культура нижней Вычегды: проблема «эталонной» составляющей в севернорусском фольклоре // Рябининские чтения-2007: Материалы V науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера. Петрозаводск, 2007. С. 286—289.

Пример 1

(да) Весел я, весел сегодняшней вечер,
 Радостён, радостён теперешной час, (да)
 Ходит-гуляёт бравой Саша во садочке,
 Шшиплет-ломает зелен виноград, (да)
 Кидает-бросаёт ко Марии на кровать (да):
 — Спишь ли, не спишь, Мария моя? (да)
 — Спать-то я не сплю, да ночевала ночь одна. (да)
 Весел я, весел сегодняшней вечер,
 Радостён, радостён теперешной час, (да)
 Ходит-гуляёт бравой Саша во садочке,
 Шшиплет-ломает зелен виноград, (да)
 Кидает-бросаёт ко Марии на кровать (да):
 — Спишь ли, не спишь ли, Мария моя? (да)
 — Спать-то я не сплю, тебе ответу не даю,
 Тебе ответу не подам, ручку правую подам, (да)
 На колени посажу, три недели продержу,
 Три недели продержу, на четвёрту домой пушу.

Пример 2

Уж как по мосту-мосточку, по калиновому,
 По калинову мосточку, по малиновому,
 Тут ли шёл-прошёл детина, удалая голова,
 Тут ли шёл-прошёл детина, удалая голова,
 Голубой на нём кафтанчик, полы машутся,
 Голубой на нём кафтанчик, полы машутся,
 Всё гризетова рубашечка белеется,
 Всё гризетова рубашечка белеется,
 У рубашечки манжеттики трепещутся,
 У рубашечки манжеттики трепещутся.
 Всё на шейке-то платок, словно аленькой цветок,
 Всё на шейке-то платок, словно аленькой цветок,
 Во кармане-то другой, итальянской голубой,
 Во кармане-то другой, итальянской голубой.
 Ой, во правой руке тросточка камышёвая,
 Ой, во правой руке тросточка камышёвая.
 А на тросточке ленточка букетовая,
 А на тросточке ленточка букетовая,
 Всё букетова-бела, да мне сударыня дала,
 Всё букетова-бела, да мне сударыня дала,
 Ох, дала-дала сударушка, спожаловала,
 Ох, дала-дала сударушка, спожаловала,

Ох, спустила сухоту да с-по моёму животу,
Ох, спустила сухоту да с-по моёму животу,

Ох, заставила ходити по чужой стороне,
Ох, заставила ходити по чужой стороне,

Приневолила любить чужомужнюю жону,
Приневолила любить чужомужнюю жону.

Ой, чужамужня жонá — полынь горькая трава,
Ой, чужамужня жонá — полынь горькая трава,

Ой, полынь гор(и)ка да в саду вырос(ы)ла,
Ой, полынь гор(и)ка да в саду выросла.

Ой да чей этот садочек зеленёшенек стоит,
Ой да чей этот садочек зеленёшенек стоит?

Тут(ы) чья эта капуста, спошшипал бы я её,
Ой, чья эта капуста, спошшипал бы я её?

Спорвал и спошшипал да всю за тын побросал,
Ой, спорвал и спошшипал да всю за тын побросал.

Пример 3

Как с-по бережку ходила-гулелá, ой,
Белу рыбицю ловила не одна, ой,
Не одна, да со товаришшами, ой,
С молодыми со прикашшичками, ой.
Увидали малы деточки, ой,
Рассказали да родной маменьке, ой.
Родна маменька не лиха, не добра, ой,
Нас заставила капустку садить, ой,
Приневолила рощаду поливать, ой,
Приказала в зеленом саду гулять, ой.
Я полью, полью — не польётся, ой,
Перемене младой хочется, ой,
Перемене, переменуш(и)ки, ой.
Ветёр дул — дак я у девушки в гостях, ой,
Ворота были незапертые, ой,
Поворóтёнка не встáвлёная, ой,
Была уточка не вскóрмлёная, ой,
Она не вскормлена, не вспóёная, ой,
Душа красная девушка, ой,
Катерина-свет Гавриловна, ой,
Девушка!

Пример 4

(ох) Все-ти хороши, (ох),
Все-ти хороши да за столом гости сидят,
За столом гости сидят.

Угошшая всех,
Угошшая всех да тут Иванушко сидит,
Тут Иванушко сидит.

Где жо он сидит,
Где жо он сидит, да тут не надобна свича,
Тут не надобна свича.

Свитят у его,
Свитят у его русы кудри да на глаза,
Русы кудри на глаза.

Отсвичивают,
Отсвичивают да перстенёчки да на руках,
Перстенёчки на руках.

Пример 5

Два-ти, два лужка не кошеваны, дак(ы) ой,
Два зелёных не страдованые, ой-и-ё,
Наши девушки не сватываны, ой-и-ё,
Молодицы да не сватованые, ой.
Я ли бежу, бежу по пожен(ы)ке, ой-и-ё,
Добегаю да до чесовен(ы)ки, ой,
На чесовенке два голуба сидят, ой,
Всё сидят, ничего не говорят, ой,
Один голубь спроговариваёт, ой:
— Завтра праздничёк — Ивановой день, ой,
Богомольци Богу молятся, ой.
Уж и как жо в людях люди-то живут, ой,
Уж и как жо уноравливают? ой,
У меня, у молодёшен(и)ки, ой,
Да свекровушка зубатая была, ой,
Всё зубатая, зубастенькая, ой,
Не велела часто в гости ходить, ой,
Не велела гостей потчивати, ой,
Посылала в нову горенку, ой,
В нову горенку за пивом, за вином, ой,
Да ишшо за сладкой водочкой, ой.
Сладка водочка анисовая, ой,
У нас девушка написанная, ой,
Написана да нарисованная, ой,
Жемчужком она усаженная, ой,
Целовать она приказанная, ой,
Удалому да добру молодцу, ой,
Олексею-то Егоровичу, ой,
Молодцу!

Пример 6

Соседушки-голубушки,
Вы придите посидеть ко мне,

Вы придите посидеть ко мне,
Вы возьмите по ведёрышку.

Вы возьмите по ведёрышку,
По ведёрышку дубовому,

По ведёрку дубовому,
Коромыслу кленовому,

Коромыслу кленовому...
Вы сходите на Дунай-реку,

Вы сходите на Дунай-реку,
На Дунай-реку быстрюю,

На Дунай-реку быстрюю,
Почерпните ключевой воды,

Почерпните ключевой воды,
Ключевой воды холодные,

Ключевой воды холодные...
Вы полейте крутую гору,

Вы полейте крутую гору,
Круту гору высокую,

Ой, крутую гору, высокую,
Мою улочку широкую,

Мою улочку широкую,
Штоб не зайти, не захвати,

Штоб не зайти, не захвати
Удалому добру молодцу,

Удалому добру молодцу,
Олександру Саватеевичу,

Олександру Саватеевичу...
Не хитрайся, красна девушка,

Не хитрайся, красна девушка,
Свет-Мария Васильевна,

Свет-Мария Васильевна,
Еще я похитрее тебя,

Еще я похитрее тебя,
Нащиплю я хмелю ярово,

Нащиплю я хмелю ярово,
Наварю я пива пьяново,

Наварю я пива пьяново,
Позову я дорогих гостей.

Позову я дорогих гостей,
Дорогих гостей подпою,

Дорогих гостей подпою,
Вороних коней подкую,

Вороних коней подкую,
Я заеду на круту гору,

Я заеду на круту гору,
На круту гору высокую,

На круту гору высокую,
Твою улочку широкую,

Твою улочку широкую...
Увезу красну девушку,

Увезу красну девушку,
Свет-Марию Васильевну!

Пример 7

Уж вы кумушки-подруженьки (да),
Приблизённые суседушки,

Приблизённые суседушки (да),
Соберитесь во единой круг.

Соберитесь во единой круг (да),
Во единой круг, на улоньку.

Во единой круг, на улоньку (да),
Вы одну да думу думайте,

Вы одну да думу думайте (да),
Вы меня взамуж не выдайте!

Вы меня взамуж не выдайте (да),
Похожу с вами, подружоньки,

Похожу с вами, подружоньки (да),
Всё на игришшо, на сватаньё.

Всё на игришшо, на сватаньё (да),
На весёлое соборишшо.

На весёлое соборишшо (да),
Вы возьмите по ведёрышку.

Вы возьмите по ведёрышку (да),
С-по ведёрышку дубовому.

С-по ведёрышку дубовому (да),
Всё по ковшичку медному,

Всё по ковшичку медному (да),
Вы сходите на Дунай-реку,

Вы сходите на Дунай-реку (да),
На Дунай, на реку быструю,

На Дунай, на реку быструю (да),
Спочерпните ключевой воды,

Спочерпните ключевой воды (да),
Ключевой-то воды холодные.

Ключевой воды холодные (да)...
Вы облейте крутую гору,

Вы облейте-ко крутую гору (да),
Всё крутую да гору високу,

Всё крутую гору високу (да) —
Не взойти бы да не захати.

Не взойти бы, не захати (да)
Шшо не конному, не пешему,

Шшо не конному, не пешему (да)
Удалому добру молодцу,

Удалому добру молодцу (да)
Всё Виталью Николаевичу.

Всё Виталью Николаевичу (да)
С-по душу, с-по красну девушку,

С-по душу, с-по красну девушку (да),
Всё под Нину Алексеевну.

Всё под Нину Алексеевну (да)...
— Не хитрися, красна девушка-душа,

Не хитрися, красна девушка-душа (да).
Уж я сам-то похитряё тебя,

Уж я сам-то похитряё тебя (да),
Похитряй да подогадливее!

Похитряе, подогадливее (да),
Воронных я коней подкую.

Воронных я коней подкую (да),
Дорогих да гостей подпою,

Дорогих да гостей подпою (да),
Я заеду на крутую гору,

Я заеду на крутую гору (да),
На крутую гору високу.

На крутую гору високу (да),
С-по душу, с-по красну девушку,

С-по душу, с-по красну девушку (да),
Всё с-по Нину Алексеевну!

Пример 8

Во сыром(ы) да бору, ох,
Во сыром бору да рожь-ячмень молочу,
Рожь-ячмень молочу, ох да,

Выше сыра дуба,
Выше сыра дуба солома летит,
Да солома летит, ох да,

С терема на терем,
С терема на терем красну девицу ведут,
Красну девицу ведут, ох да,

Лестницы крутые,
Лестницы крутые, ножки ломаются,
Ножки ломаются, ох да,

Чоботы кривые,
Чоботы кривые, подломиться хотят,
Подломиться хотят, ох да,

Просит-то Мария,
Просит-то Васильевна коня батюшкова,
Коня батюшкова, ох да,

Батюшков конь, ох,
Батюшков конь не ступил, не пошёл,
Не ступил, не пошёл, ох,

Головы не понёс, ох,
Головы не понёс, Марью Васильевну не повёз,
Марью Васильевну не повёз, ох да,

Рвёт он ремни, ох,
Рвёт он ремни да сыромятные, да
Сыромятные, ох да,

Удила ломает,
Удила ломает да серебряные,
Да серебряные, ох да,

Во сыром(ы) да бору, ох,
Во сыром бору да рожь-ячмень молочу,
Рожь-ячмень молочу, ох да,

Выше сыра дуба,
Выше сыра дуба солома летит,
Да солома летит, ох да,

С терема на терем,
С терема на терем красну девицу ведут,
Красну девицу ведут, ох да,

Лестницы крутые,
Лестницы крутые, ножки ломаются,
Ножки ломаются, ох да,

Чоботы кривые,
Чоботы кривые, подломиться хотят,
Подломиться хотят, ох да,

Просит-то Мария,
Просит-то Васильевна братова коня, да
Братова коня, ох да.

Братов-то конь, ох,
Братов-то конь не ступил, не пошёл,
Не ступил, не пошёл, ох,

Головы он не понёс,
Головы он не понёс, Марью Васильевну не повёз,
Марью Васильевну не повёз, ох да,

Рвёт он ремни, ох,
Рвёт он ремни сыромятные, да
Сыромятные, ох да,

Удила ломает,
Удила ломает всё серебряные,
Да серебряные.

Во сыром(ы) да бору, ох,
Во сыром бору да рожь-ячмень молочу,
Рожь-ячмень молочу, ох да,

Выше сыра дуба,
Выше сыра дуба солома летит,
Да солома летит, ох да,

С терема на терем,
С терема на терем красну девицу ведут,
Красну девицу ведут, ох да,

Лестницы крутые,
Лестницы крутые, ножки ломаются,
Ножки ломаются, ох да,

Чоботы кривые,
Чоботы кривые, подломиться хотят,
Подломиться хотят, ох да,

Просит-то Мария,
Просит-то Васильевна коня суженого, да
Коня суженого, ох да,

Суженого конь, ох,
Суженого конь, он ступил да пошёл,
Он ступил да пошёл, ох,

Он ступил да пошёл, ох,
Он ступил да пошёл, он и голову понёс,
Марью Васильевну довёз!

Пример 1

$\text{♩} = 84$

(да) Ве - сел я, ве - сел се - го - дне - шной ве - чёр,
ра - до - стён, ра - до - стён те - пе - ре - шной час. (да)
Хо - дит гу - ля - ет бра - вой Са - ша во са - до - чке,
э - ой в са - до - чке,
Шши - п(ы) - лет, ло - ма - ет зе - лен ви - но - град, (да)
ви - но - град. (да).
ой, ло - ма - ет зе - лен ви - но - град. (да).
Ки - да - ёт, бро - са - ёт ко Ма - ри - и на кро - вать. (да)
бро - са - ёт

— Спишь ли, не спишь, Ма - ри - я мо - я? (да)

— Спать - то я не сплю, да но - че - ва - ла ночь о - дна. (да)...

— Спать не сплю, да но - че - ва - ла о - дна. (да)...

Пример 2

$\text{♩} = 92$

1. Уж как по мо - сту, мо - сто - чку, по ка - ли - но - во - му,

по ка - ли - но - ву мо - сто - чку, по ма - ли - но - во - му. (ой),

2. Тут ли шёл - про - шёл де - ти - на, у - да - ла - я го - ло - ва,

тут ли шёл - про - шёл де - ти - на, у - да - ла - я го - ло - ва.

3. Го - лу - бой на нём ка - фта - нчик, по - лы ма - шу - тся,

го - лу - бой на нём ка - фта - нчик, по - лы ма - шу - тся.

4. Всё гри - зе - то - ва ру - ба - ше - чка бе - де - е - тся,

всё гри - зе - то - ва ру - ба - ше - чка бе - ле - е - тя,

5. У ру - ба - ше - цки ма - нже - ти - ки тре - пе - шшу - тя,

у ру - ба - ше - цки ма - нже - ти - ки тре - пе - шшу - тя...

Пример 3

$\text{♩} = 76$

Как с - по - бе - ре - жку хо - ди - ла, гу - ле - ла, ой,

бе - лу ры - би - шю ло - ви - ла не о - дна, ой,

не ё - дна, да со то - ва - ри - шша ми, ой,

с мо - ло - ды - ми со при - ка - шши - чка - ми, ой,

(да)

у - ви да - ла ма - лых де - то - чёк, ой,
 ра - сса - за - ли (да) ро - дной ма - ме - н(и) - ке, ой...

Пример 4

$\text{♩} = 63$

1. (ох), Все - ти хо - ро ши, (ох),
 вес - ти хо - ро - ши (да) за сто - лом го - сти си - дят,
 за сто - лом го - сти си - дят,
 2. У - го - ша - я ,всех,

у - го - ща - я всех, (да) тут И - ва - ну - шко си - дит,

тут И - ва - ну - шко си - дит,

3. Где жо он си - дит,

где жо он си - дит (да), тут не на - до - бна сви - ча,

тут не на - до - бна сви - ча...

Пример 5

$\text{♩} = 69$

Д(ы)_ва - ти, два лу_ж(и)_ка не ко - ше - ва - ны, да - к(ы) ой,

два зе - лё_ных не стра - до - ва - ны - е, о - и - ё,

на - ши де - ву - шки не сва - ты - ва - ны, о - и - ё,

мо - ло - ди - цы(да) не сва ты - ва - ны - е, ой,

я ли бе жу, бе жу по по - же - н(ы) - ке, о - и - ё,
я л(и)

до - бе - га - ю (да) до че - со - ве - н(ы) - ки, ой,

на че - со - ве - нке два го - лу - ба си - дят, ой,

всё си - дят (да) ни - че - го не го - во - рят, ой...

Окончание песни:

...О - ле - ксе - ю Е - го - ро - ви чу, ой, мо - ло - дцу.

Пример 6

$\text{♩} = 100$

1. Со - се - ду - шки, го - лу - бу - шки,
 вы при - ди - те по - си - деть ко мне.

2. Вы при - ди - те по - си - деть ко мне,
 вы во - зьми - те по ве - дё - ры - шку.

3. Вы во - зьми - те по ве - дё - ры - шку,
 по ве - дё - ры - шку ду - бо - во - му...
 ве - дё - рку

Пример 7

$\text{♩} = 50-52$

1. Уж вы ку - му - шки, по - дру - же - ньки, (да)

при - бли - зё - ны - е су - се - ду - шки,

2. При - бли - зё - ны - е су - се - ду - шки, (да)

со - би - ри - тесь во е - ди - ной круг.

3. Со - бе - ри - тесь во е - ди - ной круг, (да)

во е - ди - ной круг, на у - ло - ньку.

Пример 8

$\text{♩} = 76$

1. Во сы - ром да бо ру, ох,

во сы - ром бо ру да рожь - я - чмень мо - ло чу,

рожь - я - чмень мо - ло чу, ох да,

2. Вы - ше сы - ра ду - ба,

вы - ше сы - ра ду - ба со - ло - ма ле тит,

да со - ло - ма ле тит, ох да...

ПРИМЕЧАНИЯ К ПРИМЕРАМ

Все нотные примеры приводятся в аналитической редакции Е. А. Дороховой, в соответствии с принципами нотной транскрипции, разработанными Е. В. Гиппиусом в конце 1970-х гг. Оригиналы нотировок Е. В. Гиппиуса хранятся в рукописном архиве Фольклорной комиссии (ФК) Союза композиторов России.

1. «Караводная, круговая». Архангельская обл., Ленский р-н, д. Большой Остров. Пели: А. В. Бережных (1911 г. р.), Е. А. Бережных (1911 г. р.), А. Ф. Бережных (1923 г. р.), П. А. Суранова (1901 г. р.), М. Е. Кожевникова (1927 г. р.), В. И. Софьина (1927 г. р.), П. В. Маховкина (1899 г. р.). Звукозапись А. С. Абрамского (1964 г.), нотировка Е. В. Гиппиуса (1971 г.). ФК н-6773.

2. «Круговая, под пляску». Архангельская обл., Ленский р-н, д. Ивановка (Ленский Наволок). Пела А. А. Копнова. Звукозапись А. С. Кабанова и А. В. Медведева (1970 г.), нотировка Е. В. Гиппиуса (1971 г.). ФК н-6651.

3. «Караводная на игришке — ходят кругом». Архангельская обл., Ленский р-н, Сойгинский с/с, д. Шадрино. Пели: Мария Захаровна Саранцина (1908 г. р.), Екатерина Гавриловна Беляева (1910 г. р.), Анна Павловна Мокрецова (1911 г. р.), Александра Сергеевна Мосеева (1909 г. р.), Серафима Павловна Мясихина (1916 г. р.), Анна Николаевна Якимова (1914 г. р.), Евдокия Григорьевна Якимова (1912 г. р.). Звукозапись А. В. Медведева и В. Б. Сорокина (1971 г.), нотировка Е. В. Гиппиуса (1972 г.). ФК н-7730.

4. Свадебная величальная, поется, когда молодые приезжают от венца в дом жениха. Архангельская обл., Ленский р-н, Рябовский с/с, д. Устье. Пели: Н. Н. Третьякова, Т. С. Задорина, Е. П. Копнина, К. Е. Полуянова, М. С. Тарасова, К. Г. Шемашина. Звукозапись А. С. Кабанова и А. В. Медведева (1970 г.), нотировка Е. В. Гиппиуса (1971 г.). ФК н-6202.

5. «Караводная с целовком на игришке — ходят кругом». Архангельская обл., Ленский р-н, Сойгинский с/с, д. Кулига (Бердышиха). Пели: Василиса Семеновна Коршунова (1904 г. р.), Аграфена Александровна Коршунова (1908 г. р.), Александра Ефимовна Карелина (1901 г. р.), Анастасия Семеновна Тугушина (1910 г. р.). Звукозапись Е. С. Кустовского и В. Б. Сорокина (1972 г.), нотировка Е. В. Гиппиуса (1972 г.). ФК н-7733.

6. Свадебная, пели на «больших смотрах» и на «сватанье» накануне венчального дня. Архангельская обл., Ленский р-н, с. Суходол. Пели: В. И. Барабина (1908 г. р.), В. П. Иванова (1922 г. р.), П. И. Данилова (1919 г. р.), М. Л. Парыгина (1889 г. р.), К. М. Парыгина (1924 г. р.). Звукозапись А. С. Абрамского (1964 г.), нотировка Е. В. Гиппиуса (1971 г.). ФК н-6768.

7. Свадебная, «слезят» невесту, когда шьют дары, в дни «смотров», «сватанья» и в венчальный день до приезда жениха. Архангельская обл., Ленский р-н, Сойгинский с/с, д. Заимка. Пели: Феодосья Степановна Черепанова (1897 г. р.), Мария Прокопьевна Софьина (1894 г. р.), Евдокия Дмитриевна Софьина (1910 г. р.), Анна Александровна Черепанова (1914 г. р.), Наталья Матвеевна Якимова (1910 г. р.). Звукозапись Е. С. Кустовского и В. Б. Сорокина (1972 г.), нотировка Е. В. Гиппиуса (1972 г.). ФК н-7729.

8. Свадебная, поется на «сватанье» (накануне венчального дня). Архангельская обл., Ленский р-н, с. Суходол. Пели: В. И. Барабина (1908 г. р.), В. П. Иванова (1922 г. р.), П. И. Данилова (1919 г. р.), М. Л. Парыгина (1889 г. р.), К. М. Парыгина (1924 г. р.). Звукозапись А. С. Абрамского (1964 г.), нотировка Е. В. Гиппиуса (1971 г.). ФК н-6775.