

Е. И. Якубовская (Санкт-Петербург)
**Мужская певческая традиция средней Пинеги в записях
от И. А. Ломтева (с. Карпогоры) и А. П. Вехорева
(д. Шотова гора)**

E. I. Yakubovskaya (Saint Petersburg)
**The male singing tradition of the middle Pinega
in the records from I. A. Lomtev (Karpogory)
and A. P. Vekhorev (Shotova Gora)**

Аннотация

Звуковые образцы севернорусского сольного мужского пения представляют особую ценность ввиду утраты этой традиции сегодня. В статье представлены сохранившиеся в архивах, а также опубликованные словесные, нотные и звуковые записи пения выдающихся пинежских исполнителей-мастеров И. А. Ломтева и А. П. Вехорева, сделанные в первой половине XX в. В ходе анализа выявляются черты, присущие именно мужской традиции распева, выделяющие отдельные жанровые группы: строевую солдатскую песню, скоморошину, былину, лирическую «молодецкую» песню-балладу. С другой стороны, обнаруживаются глубокие связи между напевами разных жанровых групп, вплоть до совпадения мелодического контура. Таким образом становятся очевидными местные особенности песенной культуры, единство образного мышления и попевочного языка, которые показаны на фоне других песенных традиций Русского Севера.

Ключевые слова: *Русский Север, Пинежье, мужская сольная традиция исполнения*

Abstract

Sound samples of northern Russian solo male singing are of particular value in view of the loss of this tradition today. The article presents preserved in the archives, as well as published, verbal, musical and sound recordings of the singing of the outstanding Pinega performers Ivan Lomtev and Alexander Vekhorev, made in the first half of the 20th century. During the analysis, the features inherent in the masculine tradition of chanting are revealed, which distinguish separate genre groups: a military soldier song, a buffoon, an epic, a lyrical song-ballad. On the other hand, deep connections between the tunes of different genre groups, up to the coincidence of the melodic contour are revealed. Thus, the local features of song culture, the unity of figurative thinking and

singing language, which are shown against the background of other song traditions of the Russian North become obvious.

Keywords: *Russian North, Pinezhye, male solo tradition of performing*

Звукозаписи севернорусского мужского пения представляют особую ценность ввиду почти полной утраты этой традиции. Анализ даже единичного исполнения фольклора мастером может стать материалом для выявления закономерностей исполнительской практики народного певца, певческих приемов в различных жанрах, не говоря уже о том, что одна лишь словесная фиксация фольклорных произведений не отражает их суть как художественных явлений. Тайны творческого процесса в устной культуре еще только начинают открываться.

Звукозаписи, выполненные в 1927 г. участниками комплексной экспедиции Государственного института истории искусств с помощью фонографа на восковые цилиндры, сохранили для нас несколько примечательных образцов мужской певческой традиции Пинежья. В настоящей статье представлены нотации, выполненные нами по фонограммам, запечатлевшим пение двух жителей Карпогорского района Северного края (ныне Пинежского района Архангельской области): 51-летнего Ивана Александровича Ломтева из села Карпогоры (в ту пору – деревни Карпова Гора) и 59-летнего Александра Прохоровича Вехорева из деревни Шотова Гора¹. Вместе с тем некоторые фонограммы не дошли до нашего времени, но имеются сделанные с них рукописные и опубликованные нотировки. В этих случаях в статье приводятся и анализируются именно они, о чем сообщается в комментариях. Фонозаписи 1927 г. хранятся в Фонограмм-архиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (далее ФА ИРЛИ) – как на самих оригинальных носителях (восковых валиках), так и в виде магнитофонных и цифровых копий².

От И. А. Ломтева были записаны пять произведений на трех цилиндрах: былина, две исторические песни и «разбойничья» песня (баллада)³, причем одна

¹ Поскольку нотировка фонограммы всегда имеет творческий характер и направлена на раскрытие определенных особенностей материала, мы посчитали необходимым, в целях отражения особенностей исполнения, привести в данной работе именно свои нотации сохранившихся фонозаписей. Наряду с нашими, существуют опубликованные нотации некоторых образцов, выполненные ранее другими расшифровщиками: Е. В. Гиппиусом, З. В. Эвальд, Б. М. Добровольским, В. В. Коргузаловым, а также неизвестным лицом, о чем в подстрочных комментариях сделаны соответствующие ссылки.

² ФА ИРЛИ, Фонд фоноваликов (восковых цилиндров); в дальнейшем: ФВ. Коллекции 003–005F (маркировка F обозначает полевую запись: field sound recording). Недавно в Архивном фонде Научного центра народной музыки им. К.В. Квитки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского была обнаружена рукописная тетрадь А. М. Астаховой: «1927 год. Арханг<сельская> область. Былины (тексты) и паспорта исполнителей». Инв. № 1–2, 15 с. Тетрадь представляет собой краткое описание материалов, которые готовились Астаховой, очевидно, для сборника «Былины Севера». Во всяком случае, текст биографий исполнителей близок тексту данного издания. Благодарим старшего научного сотрудника Научного центра Е. В. Битерякову за предоставленные материалы.

³ ФА ИРЛИ, ФВ 0157–0159.

из них («Кострюк») записана дважды⁴. К сожалению, до нас дошла лишь небольшая часть этих фонограмм. Из них сохранился лишь один валик, на котором зафиксированы три песни: «Кострюк» (поединок русских борцов на свадьбе Ивана Грозного с его шурином, богатырем «земли неверных»; повторная запись)⁵, «Что пониже было Нижнего» (плавание волжских разбойников с золотой казной и «красной дэвицей, атамановой полюбовницей»)⁶ и «Француз с турком воевался» (брат выручает царя во время покушения на него)⁷. Былина «Илья Муромец и станишники»⁸, историческая песня «Нам-то не дорого не злато, чисто серебро»⁹, в местной традиции приуроченная к свадебному обряду, и первоначальная запись песни «Кострюк»¹⁰, сохранились лишь в виде нотных расшифровок.

От А. П. Вехорева записаны всего два произведения на трех цилиндрах: исторические песни: «Среди было царствá Московского», вошедшая в свадебный обряд, наряду с песней «Нам-то не дорого не злато, чисто серебро» и «Кострюк». Восковой цилиндр с песней про Кострюка не дошел до нашего времени¹¹. Текст песни в монографии А. М. Астаховой «Былины Севера» (№ 213) печатается по ее словесной записи¹². Нотная расшифровка напева, опубликованная в сборнике «Исторические песни XIII–XVI веков», хранится в Рукописном фонде ФА ИРЛИ¹³. Таким образом, мы можем сравнить мелодические варианты песни «Кострюк» в исполнении И. Ломтева (две записи) и А. Вехорева.

⁴ ФА ИРЛИ, ФВ 0159.03; ФВ 0158.02. Историческая песня «Кострюк».

⁵ ФА ИРЛИ, ФВ 0159.03. Напев в нотации неизвестного расшифровщика опубликован: 1) Былины Севера / Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье. Нот. прилож. к № 209, напев XV; 2) Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960. Нот. прилож. к № 122, напев 29. С. 578–581. Нотация, опубликованная в книге А. М. Астаховой, отредактирована Б. М. Добровольским. Напев расшифрован им далее по фонограмме до ее окончания.

⁶ ФА ИРЛИ, ФВ 0159.01.

⁷ ФА ИРЛИ, ФВ 0159.02. Напев в нотации В. В. Коргузалова опубликован: Исторические песни XIX в. / Изд. подгот. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973. Нот. прилож. к № 219, напев 26.

⁸ ФА ИРЛИ, ФВ 0157.02. Напев в нотации неизвестного расшифровщика хранится в Рукописном фонде ФА ИРЛИ (ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 368); опубликован: Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. Т. 7: Былины Пинеги. СПб., 2012. № 33а.

⁹ ФА ИРЛИ, ФВ 0158.01. Зап. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд 24 июня 1927 г. Напев в нотации неизвестного расшифровщика хранится: ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 367. Опубл.: 1) Песни Пинежья: Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд / Под общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1937. Кн. II. С. 361. № 155а; 2) Былины Севера. Нот. прилож. к № 210, напев XVI; 3) Исторические песни XVIII в. / Изд. подгот. О. Б. Алексеева, Л. И. Емельянов. Л., 1971. Нот. прилож. к № 166, напев 6.

¹⁰ ФА ИРЛИ, ФВ 0158.02. Напев в нотации неизвестного расшифровщика хранится: ФА ИРЛИ. РФ, п. 1, № 373.

¹¹ ФА ИРЛИ, ФВ 0145.01.

¹² РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 1, ед. хр. 23, л. 59. Сверено по бел. ркп.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 8, л. 13об.–14. Зап. А. М. Астаховой 28 июня 1927 г.

¹³ Исторические песни XIII–XVI веков. Нот. прилож. к № 123, напев 30. С. 581–582. Напев в нотации неизвестного расшифровщика хранится: ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 372.

К счастью, первая песня, весьма редкая, была записана и сохранилась на фонограмме полностью, за вычетом небольшой лакуны технического характера; ее развернутый текст (22 музыкально-поэтические строфы) разместился на двух фоноваликах¹⁴. Собиратели записали в Шотовой Горе начало этой песни еще от одного певца, однофамильца Александра Прохоровича – Василия Савватеевича Вехорева, 70 лет. Расшифровка этого небольшого отрывка приводится в нотном приложении к монографии А. М. Астаховой «Былины Севера»¹⁵. Поскольку восковой носитель сохранился, мы имеем редкую возможность сравнить интерпретацию данного напева представителями одной и той же певческой традиции – соседями-односельчанами, и притом ровесниками А. П. и В. С. Вехоревыми, возможно, исполнявшими песню совместно на шотовогорских свадьбах.

Словесные тексты песен и старин записывали от Ивана Александровича Ломтева и Александра Прохоровича Вехорева в 1927 г. А. М. Астахова и Н. П. Колпакова¹⁶, а затем в 1939 г. от И. А. Ломтева сделал несколько записей Ф. А. Абрамов (во время его студенческой полевой практики после окончания 1-го курса ЛГУ)¹⁷. В ходе анализа нами дополнительно привлекаются материалы, собранные А. Д. Григорьевым в 1900 г., пинежскими экспедициями ЛГУ в 1959, 1961 и 1970 гг., МГУ в 1970 г. и ИРЛИ в 1984 г., а также Е. Е. Зориной (г. Северодвинск) в 1986 г.

А. Д. Григорьеву удалось зафиксировать на Пинеге эпическую традицию в пору ее живого бытования. В частности, благодаря его собранию «Архангельские былины и исторические песни»¹⁸, мы можем судить об исполнении былины об Илье Муромце и исторических песен дядей И. А. Ломтева Иваном Матвеевичем Ломтевым, от которого наш исполнитель ее выучил, современниками и односельчанами Ивана Матвеевича.

Магнитофонные записи напева былины, сделанные во 2-й половине XX в. от брата и сестры Мельниковых – уроженцев соседней с Карпогорами и Шотовой Горой деревни Айнова Гора, позволяют сравнить ее вариант, напетый Ломтевым, с близким ему напевом (в двух различных версиях). В 1970 г. студенты МГУ записали напев былины об Илье Муромце и станишниках от Андрея Алексеевича Мельникова (1891 г.р.)¹⁹. А. Ю. Кастров (ИРЛИ) в 1984 г. записал

¹⁴ ФА ИРЛИ, ФВ 0143.01–0144.01. Зап. Е. В. Гишпиус и З. В. Эвальд в июле 1927 г. Напев в нотации неизвестного расшифровщика опубликован: 1) Былины Севера. Нот. прилож. к № 214, напев XVII; 2) Исторические песни XVIII в. Нот. прилож. к № 214, напев 11.

¹⁵ ФА ИРЛИ, ФВ 0147.02. Зап. Е. В. Гишпиус и З. В. Эвальд в июле 1927 г. Напев в нотации неизвестного расшифровщика опубликован: Былины Севера. Нот. прилож. к № 214, напев XVIII. В публикации даны лишь инициалы исполнителя. Его полные имя и отчество устанавливаются по белой рукописи А. М. Астаховой: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 8, л. 47: «Шотова Гора. Вехорев Василий Савватеевич и Вехорев Егор Васильевич знают песни о Петре I (записано Никифоровым)».

¹⁶ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 1, 19.

¹⁷ РО ИРЛИ, р. V, к. 165, п. 1, 4.

¹⁸ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. М., 1904. Т. 1.

¹⁹ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. С. 264–272. № 40.

былину от сестры Мельникова, Вассы Алексеевны Кузнецовой 1898 г.р.²⁰, жительницы соседней деревни Церкова Гора, выданной туда замуж в 1920-х гг. Ее напев представляет собой несколько иную версию. Надо сказать, что Васса Алексеевна была известна собирателям фольклора как исполнительница эпоса еще в 1927 г.²¹, но в фокусе внимания участников экспедиции ГИИИ из ее репертуара оказались лишь баллады «Про Домну Фалилеевну»²² и «Про Михайлу»²³. И наконец, в 1986 г. в ходе краеведческой экспедиции по Пинежью Е. Е. Зорина зафиксировала на магнитной пленке еще одно исполнение былины «Илья Муромец и станишники» от В. А. Кузнецовой²⁴.

Таким образом, сохранившиеся звукозаписи двух пинежских певцов – И. А. Ломтева и А. П. Вехорева могут быть рассмотрены в широком контексте местной песенной традиции, зафиксированной собирателями-словесниками в 1900, 1927, 1939, 1959–1961, 1970 гг. и этномузыковедами в 1927, 1984 и 1986 гг.

Песенная традиция, представленная в нашей статье репертуаром жителей села Карпогоры и деревни Шотова Гора, может быть обозначена как центрально-пинежская, так как обнимает собой центральный крупный куст деревень вокруг села Карпогоры, стоящего на старинном тракте. А. Д. Григорьев в 1900 г. описывает Карпову Гору как большую деревню на правом берегу р. Пинеги, центр Никитинской волости, «с министерским училищем и церковью; в ней находятся волостное правление, пристав и урядник, фельдшер, мировой судья»²⁵. С 1929 г. Карпогоры – административный центр Карпогорского района²⁶, а с 1959 г. является районным центром всего Пинежья (Пинежского района). На рубеже XIX–XX вв. центрально-пинежские деревни начали успешно развиваться экономически (лесопильная промышленность, деревообрабатывающее производство), из числа местных жителей выделились несколько крупных предпринимателей²⁷. К этому же времени относится расцвет богатой

²⁰ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. С. 272–290. № 41–43, а также пример в комментариях на с. 603–605.

²¹ «В. А. Кузнецова – в 1927 г. молодая крестьянка 28 лет – большая любительница пения. <...> Фольклорный репертуар ее – песни. Из былин же она знала распространенные в Карпогорье былины-баллады про Домну и про князя Михайлу», – писала о ней А. М. Астахова (Былины Севера. С. 569).

²² Былины Севера. С. 570–573. № 203.

²³ Там же. С. 574–576. № 204.

²⁴ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. С. 290–294. № 44.

²⁵ Архангельские былины и исторические песни. С. 469.

²⁶ В 1929 г. из части упраздненного Архангельского уезда в Архангельском округе Северного края были образованы Пинежский район с центром в Пинеге и Карпогорский район.

²⁷ К их числу относятся, например, известные семьи купцов Володиных, Кыркаловых. См.: *Овсянкин Е. И.* Архангельск купеческий. Архангельск, 2000. С. 116–119; *Пославская Т. Н.* Крестьянский и купеческий род Кыркаловых // Генеалогия на Русском Севере: социально-культурные, религиозные и этнодемографические аспекты: сборник материалов международной научной конференции, посвященной 15-летию Архангельской региональной общественной организации «Северное историко-родословное общество» (Архангельск, 13–14 сентября 2013 г.) / [Сост. и отв. ред. Л. Д. Попова]. Архангельск, 2014. С. 119–130 и др.

торговой деревни Шотова Гора, где в 1903–1904 гг., при благословении и освящении о. Иоанна Кронштадтского, начинается, и в 1909 г. завершается строительство каменного храма Покрова Пресвятой Богородицы – единственного во всей округе, кроме комплекса Веркольского Свято-Артемиева монастыря, каменного церковного строения²⁸.

Мужской песенный репертуар центрально-пинежского куста деревень отличается ряд особенностей. Именно в Шотовой Горе и Карпогорах, на свадьбе, наряду с повсеместно распространенной на Пинеге исторической песней «Нам не дорого не золото, чистое серебро» (Жалоба солдат Петру I на князя Долгорукого), закрепилось торжественное исполнение исторической песни о царском выходе в собор на молебен, с описанием щедрых даров подданным при возвращении во дворец – «Среди было царства Московского» (Петр I на молебне в Благовещенском соборе). А. Д. Григорьев в своей статье «Пинежский край и былинная традиция в нем», помещенной в I томе «Архангельских былин и исторических песен», пишет: «Историч<еские> песни “Петр I на молебне в Благовещенском соборе” и “Жалоба солдат Петру I на кн. Долгорукого” поют еще теперь в Карповой и Шотовой Горах (вторую еще в Шардонеме²⁹) мужчины во время свадьбы, когда жених приезжает за невестой или возвращается с ней после венца домой»³⁰.

Другой значимой особенностью этой традиции является бытование здесь былинного сюжета «Илья Муромец и станишники»³¹, который исполнялся (и нередко определялся народными исполнителями) как песня³², во время работы или за праздничным столом, причем нередко коллективно – хором или семейным ансамблем. Среди словесных записей этой былины, сделанных в начале XX в. А. Д. Григорьевым, имеются несколько вариантов, в зачине которых звучат начальные строки песни «Среди было царства Московского»³³, что представляется нам вполне естественным ввиду интонационной близости обоих напевов, обладающих также сходными элементами слогоритмики, основанной на общем для них 11-сложном стихе. Обе названные здесь эпические песни – об Илье Муромце и о Петре I, по свидетельству А. Д. Григорьева, были распространены преимущественно среди

²⁸ А. Д. Григорьев, описывая далее Карпогоры, упоминает о кирпичном заводе, устроенном «для приготовления кирпичей для строящейся (так! – Е. Я.) в ней каменной церкви» (Архангельские былины и исторические песни. С. 469), но кирпичи на самом деле предназначались для Покровской церкви в д. Шотова Гора (1903–1909).

²⁹ Деревня Шардонемь Никитинской волости.

³⁰ Архангельские былины и исторические песни. С. 142.

³¹ В комментарии к этому сюжету, опубликованном в пинежском томе Свода русского фольклора, отмечается: «Бытование сюжета на Пинеге ограничено узкими географическими рамками средней Пинеги: от Шотовой Горы до Церковой Горы и на реке Покшеньге» (Свод русского фольклора: Былины Пинеги. Комментарии: С. 594).

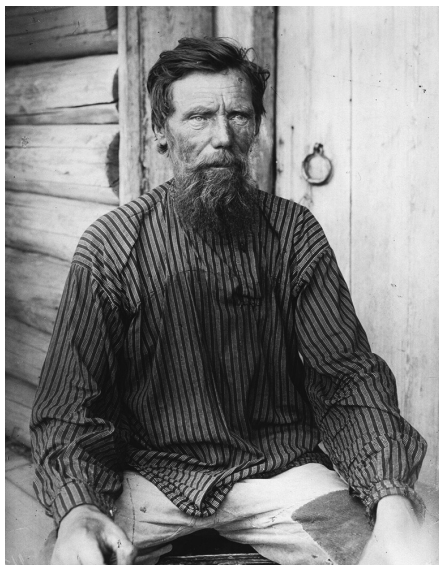
³² Свод русского фольклора: Былины Пинеги. Комментарии: С. 596 (к № 25, 27); С. 601 (к № 37); С. 602 (к № 41).

³³ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. № 24, 28 и 35.

мужчин. При этом собиратель объединяет их в одну группу, характерную для местной традиции³⁴.

Обратимся к репертуару наших исполнителей.

Иван Александрович Ломтев, 1876 г. р. (илл. 1) – потомственный сказитель «старин», внук известного в свое время на Пинежье сказителя Матвея Андреевича Ломтева и племянник Ивана Матвеевича, от которого в 1900 г. записывал былины А. Д. Григорьев³⁵. Кроме того, И. А. Ломтев был также одаренным певцом с весьма разнообразным репертуаром, характерным именно для мужской традиции: песни с историческими и балладными сюжетами, солдатские строевые и лирические. Иван Александрович относился к записи своего пения ответственно, как к важному делу, которое нужно было сделать хорошо. Именно поэтому он долго отказывался, не чувствуя себя к этому готовым. Записывавшая его А. М. Астахова замечает в полевом дневнике: «Перед фонографом страшно волновался, очень сержезно и внимательно выслушал свою запись»³⁶.



Илл. 1. Иван Александрович Ломтев (1876 г. р.) – житель села Карпогоры Карпогорского р-на Северной области (Пинежского района Архангельской области)³⁷

³⁴ Архангельские былины и исторические песни. С. 143. Григорьев обозначает указанную особенность репертуара как характерную для деревень, расположенных выше по течению реки Пинеги по отношению к нижнепинежской традиции с центром в г. Пинега.

³⁵ Архангельские былины и исторические песни. С. 471–478. В полевом дневнике А. М. Астахова добавляет: «Деда помнит. 15 лет было <Ивану Александровичу>, как тот умер. Научился песням и былинам еще от деда. Слышал, как дядя пел». РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 31 об.

³⁶ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 32 об.

³⁷ РО ИРЛИ, р. V, к. 106, п. 1, № 471 Фотография. Опубл.: 1) Былины Севера. Вкл. между с. 584–585; 2) Свод русского фольклора: Былины Пинеги. Ил. № 52.

«Былины и исторические песни он исполнял в семье и “где у праздника”», – писала А. М. Астахова³⁸. «От деда И. А. Ломтев перенял былинку об Илье Муромце и станичниках³⁹ и песню “Брат спасает царя [Николая I] от смерти”⁴⁰. От дяди он усвоил “Кострюка”⁴¹ и песню про Долгорукого <Нам не дорого не злато, чисто серебро>⁴². Знание этих былин и песен давно уже в роду Ломтева. Известно, что пел их еще прадед Ломтева, Андрей Трофимович»⁴³. Однако, по свидетельству А. М. Астаховой: «Из семьи ко времени записи [т. е. в 1927 г.] никто от него былин еще не перенял»⁴⁴.

А. М. Астахова во II томе сборника «Былины Севера» оставила яркий, запоминающийся портрет исполнителя: «И. А. Ломтев представлял привлекательный тип пинежанина, – это был высокий, рыжебородый сухощавый человек с голубыми глазами. Нервный и очень застенчивый. Сломить его застенчивость и уговорить его петь было в высшей степени трудно. Перед фонографом он сильно волновался. <...> Дав согласие спеть, Иван Александрович взял сети, заметив, что так будет ему удобнее петь, и во все время исполнения плел»⁴⁵. «Кроме земледелия, он занимался, <...> как и многие пинежане, подсобными промыслами: рубил дрова, возил кладь и т. п. <...> Большая семья, в которой шестеро детей, от семнадцатилетнего до “зыбочного”, ютилась в маленькой тесной избе. И. А. Ломтев, слабый здоровьем, постоянно прихварывавший, трудился до изнеможения. По слабости здоровья он не был и на военной службе, и на войне, но в городах ему приходилось бывать – в Архангельске и Петрограде»⁴⁶.

³⁸ Былины Севера. С. 584.

³⁹ Маш.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 1, ед. хр. 25, л. 30–31. Бел. ркп.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 36–37. Зап. А. М. Астаховой 24 июня 1927 г. Опулб.: Былины Севера. С. 585–586, № 208. Илья Муромец и станичники; Свод русского фольклора: Былины Пинеги. С. 256–257, № 32.

⁴⁰ Маш.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 1, ед. хр. 15, л. 37–38. Бел. ркп.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 37–37 об. Зап. А. М. Астаховой 24 июня 1927 г. Опулб.: Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX–XX в.: Вып. 1–6, 8–9 / Под ред. Влад. Бонч-Бруевича. М.; Л., 1932–1951. Вып. VI. М., 1935. С. 22.

⁴¹ Маш.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 1, ед. хр. 13, л. 32–36. Бел. ркп.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 33–35 об. Зап. А. М. Астаховой 24 июня 1927 г. Опулб.: Былины Севера. С. 586–590, № 209.

⁴² Маш.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 1, ед. хр. 16, л. 39. Бел. ркп.: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 38. Зап. А. М. Астаховой 24 июня 1927 г. Опулб.: Былины Севера. С. 590–591, № 210.

⁴³ Былины Севера. С. 584. В полевой тетради эта информация зафиксирована ближе к документальному рассказу исполнителя: «Говорил, что знание этих песен у них из роду в род переходило. Прадед Андрей Трофимович тоже пел» (РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 33).

⁴⁴ Былины Севера. С. 584.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. Приводим полевую запись собирательницы (РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 32 об.), сохранившую прелесть непосредственного впечатления от встречи с исполнителем: «Высокий рыжебородый сухощавый мужик с голубыми глазами, нервный и застенчивый. Сломить застенчивость было трудно. Говорил, раз уже это напечатано (я ему показывала запись дяди у Григорьева) – так зачем же снова теперь. Грамотный, но былин в книжке не видал. Кроме крестьянства, занимается, как и многие, подсобными промыслами: рубит дрова, возит кладь. Видимо, живут очень трудно. Семья большая, живут в маленькой, тесной избе, одет бедно. О бедности его говорила и его мать. Женат, 6 детей, 5 мальчиков. Старшему 17 лет, но выглядит младше. Маленький еще в рыбе. Изба его рядом почти со школой, <где жили участники экспедиции>.

Несколько записей текста былины «Илья Муромец и станишники» предоставляют возможность проследить варианты развертывания ее сюжета в каждом отдельном акте исполнения. Существует два варианта текста былины, записанные от Ивана Александровича в 1927 г. разными собирателями через три дня один от другого⁴⁷. Их сравнение между собой и с записью Абрамова, сделанной через 12 лет⁴⁸, показывает устойчивость ломтевского варианта этого сюжета, перенятого, по его словам, от его дяди Ивана Матвеевича⁴⁹.

Каждый акт исполнения былины вносит иные подробности развития повествования, извлекаемые из наиболее полной версии текста, существующей в памяти сказителя, и шире: сказительской династии, местной традиции.

Ив. Матв. Ломтев (64 г.).

Зап. А. Д. Григорьев 18 июля 1900 г.

Близкий вар.: И. А. Ломтев (51 г.).

Зап. А. М. Астахова, 24 июня 1927 г.

Изо славного города Мурома
И до славного города Киева,
Пролегал дорога широкая,
Што широка дорога, глубокая.
Ширина той дороги широкое(й) –
Три косые сажени печатные,
Глубина той дороги глубокое(й) –
И що добру коню до черева кониного,
Доброму молодцу до стремени
булатные.
Што по той по дороге широкое(й),
По широкой дороге глубокое(й)
Тут ведь ехал старой матёр человек:

И. А. Ломтев (51 г.).

Зап. Н. П. Колпакова, 27 июня 1927 г.

Близкий вар.: И. А. Ломтев (63 г.).

Зап. Ф. А. Абрамов, 13 августа 1939 г.

Из-за славного города Мурома
И до славного города Киева,
Тут лежала дорога широкая,
Широка дорога, глубокая.

По той по дороге широкое(й)

Ехал старой матёр человек:
Добру комоню до черева кониного,
Добру молодцу до стремени
булатного,

Не раз видела, как вечером, часов в 10, <Иван Александрович> возвращался с работы, страшно усталый. Болеет <...>. Говорил, что вот, ногу деревом прижало (недавно) и работу упустил. Я дала 50 к<опеек> “на баранки детям”. Не хотел сперва брать, а потом взял очень просто и хорошо».

⁴⁷ 1) Запись А. М. Астаховой: РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 1, ед. хр. 25, л. 30–31 и 2) запись Н. П. Колпаковой: *Колпакова Н. П. У золотых родников: Записки фольклориста. Л., 1975. С. 77.* «Илья Муромец». Оба варианта приводятся в пинежском былинном томе – Свод русского фольклора: Былины Пинеги. № 32, 33.

⁴⁸ Полевая тетрадь: РО ИРЛИ, р. V, к. 165, п. 1, ед. хр. 10, л. 1–2. Соотв. беловая машинопись (1 экз.): РО ИРЛИ, р. V, к. 165, п. 4, ед. хр. 1, л. 1–2. См.: Свод русского фольклора: Былины Пинеги. № 34.

⁴⁹ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. С. 598.

он споет дальше, применяя их не к описанию глубины дороги, а к описанию седой бороды героя:

Голова бела, борода седа.

Напрашивается вывод, что вариант испорчен, подвела память и т.п. Но через 12 лет Ломтев спел студенту Ф. Абрамову в точности тот же вариант, который, следовательно, для него существовал как возможный! Кстати сказать, сам стих о седой бороде, зафиксированный в варианте 1900 г. от дяди нашего сказителя, в записи Астаховой 1927 г. отсутствует, но имеется в записи Н. П. Колпаковой, сделанной тремя днями позже и варианте Ф. Абрамова, записанного через 12 лет.

Другие отличия – лишь несколько добавленных строк, в разных вариантах – разных. В приведенном отрывке 1900 г. Иван Матвеевич Ломтев к описанию врагов-станишников добавляет строку, которую его племянник не спел ни в одной из трех своих записей:

Тут ведь стретилось тотар сорок тысицей.

Интересно, что развернутое описание дороги зафиксировано не только у дяди нашего сказителя, но и у нескольких его современников, записанных в 1900 г. А. Д. Григорьевым в Карпогорах и соседних деревнях: Моисея Амосова 75 лет, Павла Попова 60 лет, Артемия Завернина 50 лет и его ровесника Павла Онаньина⁵¹. В более поздних записях былины 1959–1980-х гг. встречается только укороченный вариант⁵².

Однако вернемся к записям от Ивана Александровича Ломтева и рассмотрим напев былины. Существует нотировка фонограммы, хранящаяся в Рукописном фонде Фонограммархива (Нотный пример 1)⁵³. Отрывок напева в объеме пяти мелостихов вносит новую информацию о жизни музыкально-поэтического текста былины в процессе исполнения.

Во-первых, одна из строк словесного текста повторяется, что меняет саму форму изложения. Повтор строк во многих вариантах этого сюжета зафиксирован собирателями, оставившими только текстовую запись⁵⁴, и отражен в звукозаписи на фонограммах⁵⁵. Во-вторых, текст, распетый в форме тирадной мелострофы – то трехстрочной, то двустрочной, обретает иную интонационно-смысловую значимость, чем регулярно двустрочный, не говоря о том, что

⁵¹ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. Соответственно, № 24, 25, 27, 28.

⁵² Там же. № 36–44.

⁵³ ФА ИРЛИ, ФВ 0157.02 (восковой цилиндр с записью до настоящего времени не сохранился). Зап. Е. В. Гишпиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г.; ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 368. Нотировка неизвестного расшифровщика. Опубл.: Свод русского фольклора: Былины Пинеги. № 33а.

⁵⁴ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. № 24, 26, 29.

⁵⁵ Там же. № 33а, 40–44.

процесс развертывания былинного повествования в значительной мере управляется напевом, его закономерностями развития.

Отличительной чертой эпического напева является характерное слогоритмическое строение, сообщающее повествованию известную мерность изложения. Это свойственно и варианту былины «Илья Муромец и станишники», распетому в традиции центрально-пинежского куста деревень. Каждый из стихов, составляющих строфу, представляет собой единую 12-временную⁵⁶ слогоритмическую структуру, на основе 11-сложного трехакцентного стиха (возможны небольшие расширения за счет увеличения числа неакцентных слогов). После укороченных первых двух преакцентных слогов (восьмые), следует ровное движение четвертями к заключительному главному акценту стиха на третьем от конца слоге, который подчеркивается двойной длительностью (половинная). Трехсложная клаузула стиха оформляется как пятивременная фигура из половинной, четвертной и заключительной половинной.

В рамках этой слогоритмической модели складываются два варианта развития мелострофы – двухстиховой и трехстиховой. Оба они основаны на едином принципе интонационного скрепления мелостихов в единую структуру (мелострофу) с помощью мелодического контраста заключительной попевки. Начальный мелостих (или, в трехстиховом варианте – два первых мелостиха) заканчивается подчеркнутым долгой *основным тоном* напева, завершающий мелостих – *субквартовым тоном*, также долгим.

В дошедшей до нас нотации напева Ломтева первая мелострофа – трехстиховая. В двух начальных мелостихах заключительные попевки клаузулы полностью идентичны, зато начало этих двух мелостихов – взаимно контрастно, и при этом интонационно насыщено. Каждый из двух первых мелостихов отличается широкими мелодическими ходами, в целом охватывающими октавный диапазон; недаром исполнитель перед записью на фонограф сильно волновался, говоря: «Мотив трудный», «не хватает духу»⁵⁷. Первый мелостих начинается яркой восходящей попевкой, охватывающей I–II–V ступени лада, и затем, во второй попевке, через III ступень возвращающейся к основному тону. Второй мелостих, напротив, достигает V ступени лишь во второй попевке, начиная мелодическое движение с самого низкого в данном напеве, субквартового тона, и образуя скачкообразный октавный – поистине молодецкий – разбег.

В завершающем мелостихе (в первой строфе 3-м, во второй – во 2-м) первые две попевки строятся лишь на соседних I и II ступенях, чтобы в клаузуле размашистым нисходящим ходом к субкварте обозначить контрастное интонационное противостояние, скрепляющее мелострофу и обеспечивающее неизбежное возвращение к первому мелостиху, начало нового мелодического двуединства.

⁵⁶ За временную единицу принимается четвертная нота.

⁵⁷ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 31 об. Зап. А. М. Астаховой 24 июня 1927 г. Опул.: Свод русского фольклора: Былины Пинеги. С. 598. Комментарий к № 32.

Таким образом, несмотря на утрату звукового носителя, сохранившаяся нотировка звукозаписи, выполненная, скорее всего, «по свежим следам» экспедиции 1927 г., доносит до нас уникальную смешанную двух-трехстрочную форму мелострофы в интонационно насыщенном распеве И. А. Ломтева. Важнейшей закономерностью строения музыкально-поэтической формы в этом варианте является повтор стиха, образующий прецедент для возникновения интонационно-контрастной мелострофы, придающей эпическому напеву песенные черты. При этом попевочный словарь данного образца обнаруживает родство с мелодикой мужских лирических песен «молодецкого» цикла. Вместе с тем в ломтевском варианте, помимо обычной двухстиховой концентрической формы мелострофы, присутствует и трехстиховая – признак тирадной организации, характерной для эпоса.

В звукозаписях былины об Илье Муромце 1970–1980-х гг. повтор стиха образует только регулярную двухстиховую мелострофу. Примером служит напев Андрея Алексеевича Мельникова, 1891 г. р., записанный студентами МГУ летом 1970 г. (Нотный пример 2). Былину он перенял от своего отца Андрея Алексеевича, который, как можно предположить, принадлежал к тому же поколению, что И. А. Ломтев (вероятно, Ломтев был немного моложе).

Мелодия, на которую распел былинный текст Алексей Андреевич Мельников, зафиксированная на магнитную пленку в 1970 г., является вариантом напева Ломтева. Она основана на той же слогоритмической модели; близка и схема ладового развития напева, образующая основу его мелодики. Оба напева базируются на принципе скрепления мелострофы с помощью мелодического контраста заключительной попевки первого и второго мелостихов, когда первый мелостих завершается опорой на I ступень лада, а второй – на субквартовом тоне.

Первый (начальный) мелостих у А. А. Мельникова мелодически гораздо более сдержан, чем в напеве И. А. Ломтева. Если у Ломтева он сближается по стилю с мелодикой мужских («молодецких») песен, то Мельников тяготеет к повествовательной речевой интонации. Попевки в его варианте строятся на секундовом и терцовом опевании основного тона, а скачок, фиксирующий мелодически контрастный тон, достигает лишь IV ступени лада. Второй (завершающий) мелостих у Мельникова в интонационном отношении совпадает с аналогичным мелостихом варианта Ломтева, с той лишь разницей, что тот в попевках первого и второго стиховых акцентов использует восходящий секундовый ход с I на II ступень, а Мельников – нисходящий терцовый скачок с основного тона на VI ступень. Попевка клаузулы стиха у обоих певцов мелодически идентична.

Другая версия былинного напева семьи Мельниковых записана А. Ю. Кастровым (ИРЛИ) в 1984 г. от жительницы деревни Церкова Гора, Вассы Алексеевны Кузнецовой 1898 г. р. (Нотный пример 3). А. А. Мельников приходит к сказительнице родным братом, вместе с которым она исполняла былину в детские и юные годы: «Иногда заводила былину Васса с сестрами или *вдвоем*

с братом Андреем (А. А. Мельниковым)». По ее воспоминаниям, в семье дети пели былинку вместе с отцом во время работы⁵⁸.

Напев былины про Илью Муромца, усвоенный В. А. Кузнецовой от отца, является мелодическим вариантом напева А. А. Мельникова, распетом ею в женской исполнительской манере. Небольшой диапазон, избегание широких мелодических ходов, вместо которых возникают терцово-секундовые опевания основных опорных тонов, высотное варьирование субсекундового тона – все эти особенности интерпретации былинного напева В. А. Кузнецовой свидетельствуют о «переинтонировании» ею «мужского» по складу напева в традициях женского пения.

Вместе с тем нельзя не отметить, что в ладовом отношении напев В. А. Кузнецовой отличается от близких друг другу вариантов Ломтева и Мельникова лишь одной, но чрезвычайно существенной деталью. Сохраняя концентрическую форму мелострофы, основанную на повторе каждого стиха, исполнительница изменяет ладовое окончание второго мелостиха. Она заканчивает попевку не на субквартовом тоне, как это происходит в напевах Ломтева и Мельникова, а на основном тоне, несмотря на то что движение ладовых опор к конечному тону, приходящемуся на последний слог стиха, остается таким же, как в «мужских» вариантах. Не исключено, что эта особенность вытекает из общего стиля распева, характерного для Вассы Алексеевны.

Поскольку собиратель во время записи заметил разницу в ладовом строении напева, тем более что при первом исполнении былины исполнительница, «экономя силы, отказалась от соблюдения концентрической формы музыкально-поэтической строфы и повторений стихотворных строк»⁵⁹, он сделал от нее несколько контрольных записей⁶⁰. Все они показали, что в ее памяти словесный текст былины прочно связан именно с такой интонационной формой его воплощения. Вариант распева В. А. Кузнецовой, записанный от нее в 1976 г. Е. Е. Зориной, подтверждает устойчивость ее версии распева⁶¹.

Возвращаясь к напеву былины об Илье Муромце в исполнении И. А. Ломтева, нужно подчеркнуть, что все звукозаписи значительных отрывков былины «Илья Муромец и станишники», сделанные в 1960–1980-е гг., демонстрируют стабильную двухстиховую форму напева. В связи с этим фрагмент нотировки исполнения былины Ломтевым особо важен для нас тем, что сохранил уникальный вариант музыкального развития этого напева в форме тирадной мелострофы, характерной для распевно-декламационной эпической мелодики.

Традиционный контекст бытования былины об Илье Муромце относит ее исполнение к ситуации праздничного коллективного мужского пения за столом. В свое время А. М. Астахова заметила в полевой тетради со слов Ивана Ломтева:

⁵⁸ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. С. 602. Комментар. к № 41.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же. № 42–43, а также пример в комментариях на с. 603–605.

⁶¹ Там же. № 44.

«Песни эти (<...> Илью Муромца тоже называет песней) пели в праздничные дни»⁶², в отличие от ситуации отдыха мужиков в рабочую пору: «В лесу же <т. е. на лесозаготовках> не поют, больше сказки сказывают»⁶³. Об исполнении былины, также именуемой исполнителями песней, мужиками за праздничным столом, вспоминает и В. А. Кузнецова, чье свидетельство относится к первому десятилетию XX в.⁶⁴ При этом отец сказительницы «именовал былину песней, не называя ее ни былиной, ни старинной»⁶⁵.

Закрепленность исполнения мужских лиро-эпических песен с историческим или былевым содержанием за столом, либо в иных случаях «у праздника» косвенно подтверждается еще одной значимой бытовой деталью. Исполнение торжественных и значительных по содержанию песен (в том числе былин и исторических) мужчинами – часть обрядового столования, и именно поэтому исполнители не решались петь этот репертуар для записи, вне обрядовой ситуации. А. М. Астахова записывает о Ломтеве с его слов: «Раньше пел хорошо <...>. Когда выпьет – и сейчас поет, “где у праздника”»⁶⁶. Праздничным обрядовым напитком было деревенское пиво, которое, как известно, варилось, а затем выпивалось сельским обществом либо семейным кланом с соблюдением множества обычаев, неисполнение которых могло повлечь неудовольствие и даже обиду хозяев. Приняв угощение, участники столования могли приниматься за песни. В частности, в полевом дневнике А. М. Астаховой отложились ее наблюдения при записи праздничных мужских песен от И. М. Ломтева, который «говорил, что “мотив трудный. Вот подвыпью, тогда забежит”»⁶⁷. Иначе, «по его словам, “не хватает духу”»⁶⁸. Застенчивость исполнителя, которого с трудом удалось уговорить спеть для записи на фонограф, объяснялась еще и тем, что он опасался осуждения соседей: почему он поет эти песни в рабочую пору, вне праздничного застолья?

Среди мужских песен, исполнявшихся исключительно в обрядовой ситуации, в центрально-пинежской традиции выделяются две, приуроченные к свадьбе. Одна из них «Нам не дорого не золото, чистое серебро» (Жалоба солдат царю на князя Долгорукого). Иван Александрович Ломтев рассказывал о ней собирателям: «Поют во время свадьбы мужики хором, когда <молодые> приезжают от венца <в дом жениха> и <бывает> “выход с крюком”»⁶⁹. Раньше пели “Среди царства Московского” <Торжественный выезд Петра I в собор на молебен>, теперь заменили этой песней. Ту песню (про Петра I) дядя пел, 3–4 человека еще знают, да я не знаю. И раньше плохо знал»⁷⁰.

⁶² РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 32.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. С. 602. Комментарий к № 41.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 32.

⁶⁷ Там же, л. 31 об.

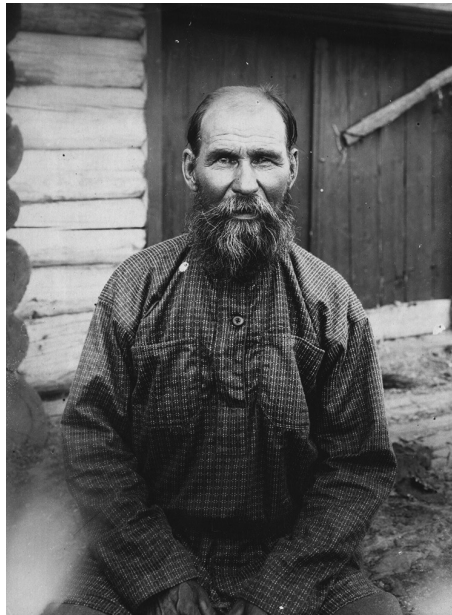
⁶⁸ Там же.

⁶⁹ О свадебном обычае «выхода с крюком» см. ниже.

⁷⁰ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 32.

Дядя Ломтева Иван Матвеевич, в 1900 г. напевший для записи А. Д. Григорьеву уже тогда редкую песню «Среди царства Московского», говорил о ней: «эта песня поется еще теперь тогда, когда жених приезжает за невестой, или тогда, когда он приезжает с невестой домой после венца; поют ее мужчины»⁷¹. В своей статье «Пинежский край и былинная традиция в нем», включенной в первый том собрания «Архангельские былины и исторические песни», собиратель указывает на то, что на свадьбе в Карповой и Шотовой Горе мужчины поют обе исторические песни о Петре I (в моменты обряда, обозначенные И. М. Ломтевым), а в соседней деревне Шардонемь – только песню «Нам не дорого не злато, чистое серебро»⁷².

Историческую песню «Среди царства Московского» (Нотный пример 4) участники экспедиции ГИИИ 1927 г. записали от А. П. Вехорева (илл. 2), которому в ту пору было 59 лет. О нем упоминал еще А. Д. Григорьев, сообщая, что «в Шотовой Горе, околке Волости, Александр Прох<орович> Вехорев знает “Алешу Поповича и Тугарина Змеевича”, “Илью Муромца и Добрыню”»⁷³; но по какой-то причине собиратель его не записывал.



Илл. 2. Александр Прохорович Вехорев (1868 г. р.) из деревни Шотова Гора Карпогорского р-на Северной области (Пинежского района Архангельской области)⁷⁴

⁷¹ Архангельские былины и исторические песни. С. 471.

⁷² Там же. С. 142.

⁷³ Там же. С. 146.

⁷⁴ РО ИРЛИ, р. V, к. 106, п. 1, № 187. Фотография. Оpubл.: 1) Былины Севера. Вкл. между с. 594–595; 2) Свод русского фольклора: Былины Пинеги. Илл. № 59.

Александр (Олександр) Прохорович Вехорев, 1868 г. р. – житель деревни Шотова Гора. По словам А. М. Астаховой, в 1927 г. это был «высокий, черно-волосый с проседью человек 59 лет, веселый и приветливый. Кроме крестьянского хозяйства, занимался сапожным ремеслом. При этом во время работы, по словам жены и невестки, непрестанно пел. Когда мне удалось с помощью жены (он долго отнекивался) уговорить спеть “Кострюка”, он сейчас же ушел в соседнюю комнату, где у него устроена мастерская, сел за работу – починку сапог и, работая, пел. Так, продолжая работу, спел еще песню про Петра I (Торжественный выезд Петра I) и рассказал про Алешу Поповича⁷⁵.

А. П. Вехорев – грамотный, причем выучился грамоте, уже будучи взрослым. Из книжки он и усвоил былинку об Алеше, оттуда же знал сказки про Добрыню и других богатырей, “да отступился”. “Кострюка” же перенял от бабушки, а песню о Петре I “от стариков”. <...> Говорил, что раньше занимался сказыванием сказок: “Всю ночь просказывал”. “Сказка-та, былина-та знакома была”. Свой <...> репертуар исполнял с большим художественным вкусом и увлечением⁷⁶.

Итак, согласно сведениям, записанным в 1900 г. А. Д. Григорьевым от дяди И. А. Ломтева – 64-летнего И. М. Ломтева, песню «Среди было царства Московского» пели, когда жених приезжает за невестой или возвращается с ней домой от венца. В публикации А. Д. Григорьева один из исполнителей этой песни – крестьянин деревни Карпова Гора, 50-летний Артемий Андреевич Завернин указывает лишь на один из двух моментов: «когда привезут невесту от венца и сядут за стол»⁷⁷. А. П. Вехорев, согласно полевой записи А. М. Астаховой 1927 г., уточняет: «Пели эту песню, “когда приедут из-под венца – *под порогом народ стоит*”⁷⁸. «Под порогом» по обычаю стояли «чужие» (не родственники жениха и невесты), которых за исполнение величальной песни угощали, не приглашая за стол. Их называли *пузырянники*, т.е. «чужие, не родственники, не званые на свадьбу»⁷⁹. «Пузырянники приходят – полна изба найдет *смотреть молодых*, а они таки нарядны да красивы: у молодухи сарафан-то красивый, бусы, кофты, платки. Часа три свадебники сидят, а пузырянники приходят

⁷⁵ В полевой тетради этот эпизод содержит некоторые важные подробности, не вошедшие в печатный вариант: «...не сразу согласился. Говорил, что устал и не сказать. Помогла уговорить его жена. Стеснялся, наконец, согласился петь из другой комнаты. Когда же я сказала, что так неудобно записывать, согласился со мной пойти в другую комнату, *чтобы свои не слышали*. Сел за работу (сапоги чинить) и так распелся, что, *несмотря на усталость, и дальше бы сказывал про Алешу, да пришли двое мужиков и помешали*. По словам жены и невестки, во время работы все время поет». РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 8, л. 10 об. Курсив мой. – Е. Я.

⁷⁶ Былины Севера. С. 595.

⁷⁷ Архангельские былины и исторические песни. С. 481.

⁷⁸ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 8, л. 10 об.

⁷⁹ Обрядовая поэзия Пинежья: Русский традиционный фольклор в современных записях: Материалы фольклорных экспедиций МГУ в Пинежский район Архангельской области (1970–1972 гг.). М., 1980. С. 82.

и уходят»⁸⁰. Этот термин встречается и в других местностях Русского Севера, а также в Пермском крае: «Известно, что угощение не приглашенных на свадьбу людей как у коми-пермяков, так и у русских Пермского Прикамья происходило обычно в день венчания и называлось крянёй (корьяны, краяны), пузыряно (позырено)»⁸¹.

Исполняли песню мужчины «ватагой». Перед исполнением песни «атаман», по всей видимости, произносил специальный приговор, как это было зафиксировано многими собирателями в связи с песней «Нам-то не дорого не золото, чистое серебро». Косвенное свидетельство о существовании таких текстов можно усмотреть в заключительных строках варианта, напетого И. М. Ломтевым А. Д. Григорьеву. Эти строки как будто не связаны с основным содержанием, но намекают на некую поздравительную речь «атамана»:

Што то не золота трубонька вострубила,
Што то не маленька сыповоцька (так! – *Е. Я.*) возыграла⁸²,
Зговорил наш надежда православной царь
Ище бывшой наш царь Петр Алексеевич:
«Що ходи, атаман, *всё прихваливай*;
Говори, атаман, приговаривай»⁸³.

Текст песни по содержанию представляет собой описание царского выхода в собор и его возвращение во дворец. Дальнейшее развитие сюжета в записях не зафиксировано. В комментарии к ее публикации А. Д. Григорьев приводит слова Луки Чемакина 50 лет, жителя Шотовой Горы (около Чернильница): «Эту песню <...> поют в д<еревнях> Шотовой и Карповой Горе на свадьбах, на пузырянах, но редко допевают до конца; поэтому не все знают ее до конца»⁸⁴.

А. Д. Григорьев описывает порядок исполнения со слов упомянутого выше карпогорского крестьянина А. А. Завернина: «Один пропоет первый стих, а остальные подхватывают со второго стиха, повторяя каждый из них по два раза»⁸⁵. Повтор стиха образует *регулярную двухстиховую мелострофу* на основе 11-сложного стиха.

Как было показано выше, 11-сложный стих лежит и в основе напева былины «Илья Муромец и станишники». Более того, существуют несколько вариантов

⁸⁰ Обрядовая поэзия Пинежья. С. 84. Курсив мой. – *Е. Я.* Термин «пузырянники» образован от корня *-зыр-* (*-зор-*); таким образом, он обозначает статус этих участников как людей, которые приходят смотреть, *глядеть* (на свадьбу).

⁸¹ *Голева Т. Г.* Терминология и содержание ритуалов коми-пермяцкой свадьбы // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2017. № 3 (38). С. 116. Курсив мой. – *Е. Я.*

⁸² Сыповоцька (сиповочка) – очевидно, пехотный рожок, который появился в войсках с XVIII в. Военные сигнальные инструменты – труба и сиповочка – нередко упоминаются в исторических песнях этого времени при описании церемониального царского выхода и обращения государя (как правило, Петра I) к подданным.

⁸³ Архангельские былины и исторические песни. С. 473. Строки 33–38. Курсив мой. – *Е. Я.*

⁸⁴ Там же. С. 502–503. Сноска 1.

⁸⁵ Там же. С. 481.

былины, которые начинаются цитатой из песни «Среди было царства Московского», после чего следует обычный былинный текст. Все они записаны от жителей центрально-пинежского куста деревень: один – в Шотовой Горе, и два – в деревнях Никитинской волости, в которую некогда входили и Карпогоры.

Иногда это лишь первые две строки:

*Среди было царства Московского,
Ох, во середь восударства Российского,
Ох, пролегала тут дорога широкая...*⁸⁶

В другом варианте появляются четыре зачинные строки:

*Среди было царства Московского,
И среди государства Российского,
И среди Москвы, в Кремле-городи
Що удеялось-учинилосе?
Тут пролегала дорога широкая...*⁸⁷

Наконец, существует третий вариант, где в качестве продолжения появляются и следующие строки из текста песни:

*Среди было царства Московско<го>,
Среди государьства Российского,
Не грозная туча подымалася,
Не синее облако выкаталося.
Из-за славного города Муррома,
Из села былó Карачарова,
Пролегала там дорога широкая...*⁸⁸

Этот вариант был записан А. М. Астаховой в 1927 г. в д. Шотова Гора, около Чернильница, от Галактиона Семеновича Обросова, 73 лет. Собираательница отмечает в полевом дневнике: «Поет былинку об Илье очень хорошо, приятным голосом, *напев другой, чем у Ломтева и интересней*. <...> песни как об Илье, называет старины. Научился от дедушки Афанасия Андреевича, отцу отец. Дедушка умер – <он> мальчик еще был, лет 10. Отец же старины уже не пел. “В канун старики собирались, пиво варят да поют, вот от них да от дедушки и научился”»⁸⁹.

⁸⁶ Свод русского фольклора: Былины Пинеги. № 28. Запись А. Д. Григорьева от П. Н. Онанина около 50 лет в д. Немнога Никитинской вол. 21 июля 1900 г.

⁸⁷ Там же. № 24. Запись А. Д. Григорьева от М. Амосова 75 лет в д. Красное Никитинской вол. 14 июля 1900 г.

⁸⁸ Там же. № 35. Запись А. М. Астаховой от Г. С. Обросова 73 лет в д. Шотова Гора Карпогорского с/с. 27 июня 1927 г.

⁸⁹ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 8, л. 4. Курсив мой. – Е. Я.

К сожалению, звукозапись необычного текстового варианта былины с интересным напевом сделать не удалось: слепой исполнитель был «страшно нервный: не то испугался, не то разволновался. Руки дрожали, как со мной говорил», – писала А. М. Астахова⁹⁰. Можно предположить, что Г. С. Обросов пел былинку на напев песни «Среди было царствá Московского».

Песня о торжественном выходе Петра I в Благовещенский собор была записана на фонограф Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд от двух шотовогорских исполнителей – однофамильцев: кроме записи от 59-летнего Александра Прохоровича Вехорева (Нотный пример 4), сохранился небольшой отрывок, напетый Василием Савватеевичем Вехоревым 70 лет (Нотный пример 5). Оба певца воспроизводят характерную манеру пения – торжественную, почти скандированную, с использованием приема *portamento*, призывками и украшениями в момент звуковой атаки; особенно это слышно в исполнении В. С. Вехорева.

Каждый из исполнителей строит свою линию на основе привычных ему интонационных вариантов мелодической основы песни. Александр Прохорович, наделенный сильным, хорошо развитым басом, свободным дыханием, основывается на попевах, захватывающих нижние ноты диапазона, использует частые квартовые и квинтовые скачки от них к очередному опорному тону мелодии. Он мало варьирует мелодию песни от строфы к строфе (на фонограмме сохранилась запись 20 из 22 строф). Василий Савватеевич, обладатель более высокого голоса, держится верхней линии двухголосной гетерофонной основы напева, меняя ее от строфы к строфе в мельчайших деталях; в его попевках часты приемы опевания звуков, призывки, украшающие звуковую атаку, придающие мелодии большее разнообразие. По существу, оба варианта возможно, при соответствующей ритмоинтонационной корректировке, исполнить одновременно, получив при этом характерное для Пинежья двухголосие.

Ладовое строение напева песни «Среди было царства Московского» обнаруживает немало общего с эпическим напевом былины об Илье Муромце. Прежде всего, обращает на себя внимание совпадение общей логики ладового развития мелострофы в целом, однако с одной важной оговоркой. Два варианта былины (Ивана Ломтева и Андрея Мельникова) имеют яркую особенность ладового строения: контраст финальных тонов начального и заключительного тонов первого и второго мелостихов (напевы 1, 2), чего нет в исторической песне (напевы 4, 5), зато ей интонационно близок третий вариант былины, напетый Вассой Кузнецовой (напев 3), где ладовый контраст финальных тонов отсутствует.

Опора мелодии на те или иные сочетания ступеней лада выработала в практике мужского распева развитый словарь типовых попевок, отдельных ходов, мелодических оборотов, которые без труда можно найти в зафиксированных с помощью звукозаписи фрагментах распева былины и песни о Петре I в исполнении карпогорских и шотовогорских певцов. Таким сходством, например,

⁹⁰ Там же.

обладают начало былины в исполнении Ломтева (напев 1, первый мелостих), и второй мелостих исторической песни в исполнении В. С. Вехорева (напев 5); распев кадансовой попевки первого мелостиха исторической песни (напевы 4, 5) и второго мелостиха былины (напевы 1, 2) – разумеется, учитывая в последнем случае несовпадение в этих попевках финального тона.

Несмотря на сходство мелодического, попевочного языка, ладового строения былины и исторической песни «Среди было царствá Московского» как в целом, так и в мелких деталях распева, между ними имеются важные различия, которые определяются особенностями слогового ритма, в свою очередь обусловленными жанровыми различиями. 11-сложная стиховая основа исторической песни формирует слогоритмическую модель, отличную от эпического напева былины.

Развитие эпического напева определяется трехакцентной структурой стиха – основой для *трех* попевок: начальной четырехсложной, серединной трехсложной и заключительной четырехсложной. В исторической же песне в развитии напева участвуют *две* крупные попевки, которые образуются вокруг двух главных акцентов стиха. Первый акцент на третьем от начала слоге притягивает к себе еще три-четыре постацентных слога и становится основой для *начальной попевки*. В этой части песенного стиха встречаются не только 6-сложные, но и 7-сложные группы, что расширяет стих до 12-сложного. Два преацентных слога первой попевки в первом и втором мелостихах ритмизируются по-разному: в первом мелостихе это короткие доли (в половину временной единицы), во втором – полноценные временные единицы, образующие мерное движение распеваемых слогов⁹¹.

Вторая половина стиха формирует *кадансовую попевку* на основе пяти слогов, из которых третий акцентный слог выделен долготой: он занимает две временные единицы. Первый послеакцентный слог всегда короткий (одна врем. ед.), а последний либо равен акцентному, либо длиннее его (см.: Нотный пример 4).

Дак в средина Москвы / в Кремле-гóроде – 6+5 слогов; 5+9 врем. ед.
Што не грóзная туця / подымáйтце – 7+5 слогов; 6+9 врем. ед.

В версии В. С. Вехорева (Нотный пример 5) длительность клаузулы обоих мелостихов укорочена по сравнению с версией А. П. Вехорева.

Посредí было цар- / -ства Москóвского – 6+5 слогов; 4+7 (6) врем. ед.

Характерной особенностью слогоритмики песни «Среди было царствá Московского» являются ритмические фигуры из четверти и двух восьмых в начальной попевке и ритмизация преацентных слогов фигурой из четверти с точкой и восьмой в кадансовой попевке.

⁹¹ За временную единицу, как и в былине, принимается четвертная нота.

В связи с характерным «формульным» словесным зачином «Среди было царства Московского» невозможно не упомянуть о величании «Великое виноградадь» с историческим сюжетом о выкупе патриарха Филарета, которое мужчины пели накануне Нового года⁹², записанном Ф. М. Истоминым и С. М. Ляпуновым в селе Бобровском, в 120 верстах от Великого Устюга от «певцов в составе 14 человек»⁹³. Здесь в тексте, как и в пинежской песне, упоминается имя Петра I, хотя ее сюжет относится к событиям более раннего времени. В нем имеется несколько строк, общих с нашей песней: зачин, а также описание фанфар, возвещающих речь царя (в нашем тексте эти строки зафиксированы в упомянутой выше записи А. Д. Григорьева от И. М. Ломтева):

Среди сильна царства Россейского,
Виноградадь краснозеленое!
Среди Кремля красна города,
Виноградадь краснозеленое! <...>
...Не золотая трубоцька вострубливала,
Не серебряна цимбалоцька возыгрывала –
Воспрогóворил Сам да благоверной Царь <...>

Исполнителей «Великого виноградадь» (колядовщиков), как и пузырянников на пинежских свадьбах, «щедро награждали»⁹⁴. В мелодике, слоговой ритмике, ладовом строении устюжского виноградадь можно усмотреть немало параллелей с напевом нашей исторической песни. Оставляя подробный сравнительный анализ этих двух редких напевов на будущее время, необходимо заметить, что некоторые общие черты их ритмоинтонационной организации могут быть плодотворно сопоставлены также с пинежскими свадебными величальными песнями.

Как говорилось выше, в центрально-пинежской традиции исполнение мужчинами на свадьбе исторической песни в качестве величания было прочно установившимся обычаем, но уже к началу XX в. наряду с песней «Среди было царства Московского», а позже и вместо нее, закрепилось еще одно песенное повествование о временах Петра I: историческая песня «Нам-то не дорого не злато да чистое сéребро» (жалоба солдат Петру I на князя Долгорукого)⁹⁵.

В статье «Северная свадьба» О. Э. Озаровская использовала, в том числе, материалы, записанные ею в 1925 г. в Карповой Горе (Карпогорах), где ей довелось увидеть свадьбу с соблюдением всех старинных, как говорят на Пинеге,

⁹² Песни русского народа: Собр. в губ. Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году / Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы С. М. Ляпунов. СПб., 1899. № 4. С. 49–51. С. Бобровское Востровской вол. Великоустюжского у. Вологодской губ.

⁹³ Там же. С. XII–XIII.

⁹⁴ Там же. С. XIII.

⁹⁵ Об этом говорили А. М. Астаховой в соседней с Карповой Горой деревне Ваймуша: «Говорят, что поют обе песни – о Петре и о Долгоруком» (РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 47 об.).

«свычаев и обычаев»⁹⁶. В их числе был и обычай поздравления молодых, когда они приезжали в дом жениха от венца, мужиками «с крюком», когда исполнение песни «Нам не дорого не золото, чистое серебро» с ее призывом «проломить ворота с помощью “слегй долгомерной”», предваряется, по слову собирательницы, «крепким»⁹⁷ шутивым монологом «атамана» мужской ватаги.

В описании свадебного обряда, зафиксированном экспедициями МГУ в 1970–1972 гг., приводится фрагмент такого монолога: «А то “на крюка” ходили. Мужичицо крюк в руки возмё, у двери колóтя, тут какие-то приговорки есть:

Вы, красные девки,
Сметамны (так! – Е. Я.) пакостницы,
Клетны выгрузки⁹⁸.
Вы, стары старухи,
На печи лежите,
Кирпичи грызите и молчите.
Ребята, длинны голяшки⁹⁹,
Светлы пряжки,
Ко вдовкам ходите
И девок любите.
Челом да низкий поклон.
Вы, молодые мужики,
Жен на улицу не спускайте,
Будете пускать –
Молодые ребята будут
Подбирать, подчищать.

Молодой должен ему вина подать, а то денег – на бутылку»¹⁰⁰.

Н. П. Колпакова, которая вела записи свадебного обряда в пинежской экспедиции 1927 г., пишет: «В конце пира бывает так называемый “выход с крюком” (т. е. с кочергой). “Человек с крюком” (кто-нибудь из наиболее бойких

⁹⁶ Это выражение, до настоящего времени распространенное на Пинежье, можно встретить, например, в тексте романа Федора Абрамова «Две зимы и три лета»: «И Лизка кланялась. <...> лицо ее было торжественно и даже величаво. И Михаил дивился: откуда она знает все свychаи и обычаи?» (Абрамов Ф. А. Две зимы и три лета: роман // Абрамов Ф. Собр. соч.: в 6 т. Л., 1990. Т. 1. Гл. 21. С. 539).

⁹⁷ Озаровская О. Э. Северная свадьба (на р. Пинеге) // Художественный фольклор. 1927. Вып. 2–3. С. 100.

⁹⁸ В *клет* хранилось имущество семьи, из которого приходилось собирать (*выгрузать*) «красным девкам» приданое.

⁹⁹ *Длинные голяшки* – атрибут щегольских праздничных сапог, *светлые* (блестящие) *пряжки* – тоже «модная» деталь городского костюма: ремень с нарядной пряжкой вместо «деревенского» тканого пояса.

¹⁰⁰ Обрядовая поэзия Пинежья. № 100. С. 80–81.

и “остроумных” крестьян) выходит на середину комнаты и, постукивая об пол, обращается к присутствующим с своеобразным приветствием, текст которого известен в деревнях также под названием “крюка”.

“Крюк” кончается словами:

Затягайте-ко, наши ребята, песню с конца.

Хор мужиков за стеной немедленно отзывается:

– Нам не дорого ни злато, ни чистое сѣребро,
Дорога́ наша любовь да молодецкая.
Ищо злато чисто серебро минуется,
Дорога наша любовь не забудется.
Среди было Китая славна города
Тут стояла палата белокаменная,
Что возлюбленна крестова государева. <...>
– У меня на Долгорукова суда нет.
Вы судите-ко, ребята, своим судом,
Вы берите-ко, ребята, слегу́ да долгомерную,
Долгомерную слегу да трехсаженную,
Выбивайте-ко Долгорукому тесóвы ворота! <...>»¹⁰¹

Собиратели отмечали, что песню о Долгоруком могли исполнять как мужчины, так и женщины¹⁰², причем не только на свадьбе. Уже знакомая нам Васса Алексеевна Кузнецова рассказывала А. М. Астаховой, «что песню о Долгоруком иногда поют и так, не на свадьбе»¹⁰³. Имеется даже свидетельство о том, что на местном приходском празднике «ходила с крjúком» пожилая женщина, известная своим «скоморошьим репертуаром»¹⁰⁴. Так, родная тетушка И. А. Ломтева, жительница деревни Марына Гора Екатерина Матвеевна Чуркина, 88 лет (дочь Матвея Трофимовича Ломтева, сестра Ивана Матвеевича, которого записывал А. Д. Григорьев), «по словам <...> деревенских, “с крjúком ходила шутя, на празднике. В Егорьев день, 23 апреля пьют пиво, и все собираются в один двор, тут она все и рассказывала”»¹⁰⁵.

Напев песни в исполнении И. А. Ломтева (Нотный пример 6) сохранился лишь в нотной записи, сделанной, очевидно, вскоре после экспедиции

¹⁰¹ Колтакова Н. П. Свадебный обряд на р. Пинеге // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера: Сб. секции крестьян. иск-ва комитета социол. изучения искусств / Гос. институт истории искусств. Л., 1927–1928. Вып. II: Пинежско-Мезенская экспедиция. С. 146.

¹⁰² «Поют о Долгоруком мужчины и женщины вместе, больше мужчины»: Т. Д. Мельникова, 40 л. из д. Айнова Гора // РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 28 об.

¹⁰³ Там же, л. 34 об.

¹⁰⁴ Там же, л. 43 об.

¹⁰⁵ Там же.

1927 г.; фоновалик с записью до нас не дошел. Регулярный повтор стиха в песне «Нам не дорого не золото, чистое серебро», как и в родственной ей «Среди было царства Московского» (Нотные примеры 4–5), способствует образованию двухстиховой концентрической формы мелострофы. Сравнение напевов показывает, что схемы ладового развития, положенные на контур слогового ритма в обеих песнях о Петре I, поразительно близки, а сама логика интонационного развития распева в ключевых моментах совпадает. При этом интересно, что совпадает ритмоинтонационный контур второго мелостиха одной из песен с контуром первого во второй и наоборот. Однако, в отличие от «Среди было царства Московского», распетой в *большетерцовой* ладовой системе, «Нам не дорого не золото, чистое серебро» основана на *малотерцовой* тонической ячейке.

Песня о Долгоруком (напев 6) обладает ярко выраженными чертами лирического распева, чего не скажешь о напеве первой песни, близком к величаниям. Возможность более широкого развертывания интонационной линии в песне «Нам не дорого не золото, чистое серебро» обусловлена стиховой основой этого текста. 13-сложный трехакцентный стих образует три попевки с акцентами на третьем слоге: четырехсложные начальную и серединную, и заключительную пятисложную.

В обоих мелостихах начальная попевка строится на основе хода от главного опорного тона через вторую и четвертую ступени к терции лада. Серединная попевка возвращает мелодию к основной опоре. При этом слоговое движение осуществляется в основных временных единицах – четвертях; изредка появляются ритмические фигуры «четверть и две восьмых», отмеченные выше как характерные для песни «Среди было царства Московского». Заключительная, кадансовая попевка является областью наибольшего распева. Два преакцентных слога ритмически оформлены подобно песне о царском выходе в Благовещенский собор – в виде четверти с точкой и занимают две временных единицы. Соответственно, распев главного акцентного слога в песне о Долгоруком длится почти четыре времени, оставляя лишь половину временной единицы для интонирования постацентного слога. Последний слог – двухвременной, как обычно в лиро-эпических напевах.

В мелодическом отношении кадансовые попевки первого и второго мелостиха контрастны. В первом мелостихе развертывается плавное движение, опевающее тонику сверху. Во втором – поступенное волнообразное развитие мелодии ведет ее от второй ступени лада вниз, с захватом шестой высокой, затем, вновь через опевание сверху, к тонике. Широкая, свободно льющаяся мелодия, длительный слогораспев с упругими ритмическими фигурами позволяют отнести песню «Нам не дорого не золото, чистое серебро» к числу «молодецких». Об этом же говорит и характерная манера исполнения с использованием специфических огласовок, структурно членящих распев на мелкие сегменты (подобно тому, как это отражено в нашей нотации напева «Среди было царства Московского» –

напев 4): сохранилась черновая нотация неизвестного расшифровщика с указанием дополнительных гласных в распеве¹⁰⁶.

Характерный и узнаваемый, известный во многих местных традициях Русского Севера¹⁰⁷ хоровой распев этой песни отличается эпизодически возникающим раздвоением мелодической линии. Вариант, зафиксированный в нотной расшифровке, распет И. А. Ломтевым с использованием интонационных ходов обоих этих голосов: возникает ощущение полной свободы мелодического развития. На самом же деле певец импровизирует сольную мелодическую линию, опираясь на известные ему по хоровому исполнению песни мелодические попевочные формулы.

Вариантность в напеве и тексте показывает живое дыхание произведения устной традиции в отдельных актах исполнения певцом либо целой исполнительской династией. В том же ряду стоит случай замены (пропуска) Ломтевым строк в разбойничьей песне «Што повыше-то было Верхнего, ой да што пониже-то было Нижнего», условно относимой к разинскому циклу. Ее сюжет – плавание разбойников по реке с «золотой казной». На их судне устроен «бел шатёр», где за дубовым столом сидит красна девица:

Атаману-ту полюбовница,
Есаулу – рóдна сéстрица <...>,
Золотой казне девица учетчица.

Дéвица видит вещей сон:

Атаману быть повешенному,
Есаулу быть подстреленному,
А мне самой девки ехать
Во Москву с золотой казной.

Зачин песни в записи Ф. А. Абрамова 1939 г.: «Шо пониже было Нижнего, ай, да шо повыше было-то Верхнего». Как можно увидеть в сравнительной таблице ниже, в 1927 г. Ломтев изменил порядок начальных строк, обозначающих локацию описываемых в песенном зачине событий: «Што повыше-то было Верхнего, ой да што пониже-то было Нижнего». Кроме того, в 1939 г. Иван Александрович спел: «Вытекала тут речка быстрая, / Ай, да речка быстра *островистая*». Фонографическая запись 1927 г. донесла до нас иной вариант описания речки в зачине песни: «Вытекала тут реченька быстрая, / Ай, да речка быстрая, *сама*

¹⁰⁶ ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 367.

¹⁰⁷ См. в частности: Песни Печоры / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963. С. 168–169. № 135; Традиционная культура Усть-Цильмы. Лирические песни: Научное издание / Сост. Т. С. Канева (отв.), А. Н. Власов, А. Н. Захаров, Ю. И. Марченко, З. Н. Мехреньгина, Е. А. Шевченко. М., 2008. С. 60–63. № 6 и др.

заводистая». Не исключено, что в традиции распева этой песни сосуществуют оба эти эпитета, но такой вариант не зафиксирован в записи.

И. А. Ломтев (51 г.).

**Зап. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд,
1 июля 1927 г.**

Што повыше-то бы... ой, было Ве(а-э)...
Верхняво,

О-ой, да што пониже-то бы... (ы)ло
Нижниво.

Вытёкала тут реченька бы-й... (а-э)
стряя,

Ай, да речка быстрая, сама заводистая.

Речка быстрая, сама заводи... (э)стая,
Ай, да Заостровска, вода была
холодная.

Заостровска, вода была холо... (э)дная,
А-ой, да што-й-то холод(ы)на вода
была клюцёвая.

И. А. Ломтев (63 г.).

**Зап. Ф. А. Абрамов,
13 августа 1939 г.**

Що пониже было *Нижнего*,
Ай, да што повыше было-то *Верхнего*,

Вытекала тут речка быстрая,
Ай, да речка быстра *островистая*,

По прозваньицу речка Заостровская.

Заостровская вода холодная,
Холодная вода клюцева.

Запись напева песни в исполнении Ломтева (Нотный пример 7) – одна из трех сохранившихся фонограмм, по которым мы можем судить о его пении, оставившем глубокое впечатление в душе собирателей. Е. В. Гиппиус в 1927 г. записал в полевом дневнике: «Запись в 10 часов вечера. Рыжий рослый мужик, чрезвычайно застенчивый: – Не могу, натура моя мне не позволяет! Подождите, дайте духу набраться. – Глубочайший бас. В избе полная тишина. С полатей безмолвно глядят три белые головы ребят. Жёнка застыла у зыбки. В окна пурпурный закат»¹⁰⁸.

Сохранившиеся фонозаписи донесли до нас густой, приятный тембр голоса Ивана Александровича Ломтева и его мастерское им владение. Богато распетая широкая мелодия октавного диапазона, с квартовыми скачками и мощным поступенным разбегом к ним, обладает типичными чертами протяжной формы: словообрывами, повторами и вставками частей слов и междометий. Обращает на себя внимание то, что мелодические варианты проявляются в определенном

¹⁰⁸ *Дорохова Е. А.* Неизвестные страницы пинежских экспедиций 1927 и 1930 годов // Вопросы этномузыкознания. 2013. № 4 (5). С. 45.

месте словесно-музыкальной формы – распева трех последних слогов первого мелостиха (в нотации это вторая и пятая нотные строки). В этом же месте происходит непрерывное обновление распева в последующих строфах песни. Показательно также, что попевки, возникающие в моментах слогораспева в песне «Што повыше-то было Верхнего...», нередко строятся на основе типовых интонационных ходов, встречающихся в других песнях из репертуара этого исполнителя (ср., например, распев кадансовой попевки второго мелостиха в песнях «Нам не дорого не злато...» – напев 6, и «Што повыше-то было Верхнего...» – напев 7).

Этот напев является типовым для целой группы лирических песен, которые встречаются в родственной пинежской традиции Русского Севера. Так, в Устьянском районе Архангельской области была записана лирическая песня – также с балладным сюжетом – «Не во ельнице было, во березнице»¹⁰⁹, напев которой является близким вариантом напева И. А. Ломтева. Слогоритмическое строение этих двух песен полностью идентично, совпадает и ладоинтонационный контур первого мелостиха, его попевочное строение, вплоть до микрораспевов. Лишь второй мелостих устьянской песни демонстрирует существенное отличие от нашей: ладовое отклонение выводит мелодию вместо основного тона к побочной ладовой опоре – третьей ступени лада. Необходимо также подчеркнуть, что мужская певческая манера, которую воспроизводит устьянский женский ансамбль (исполнительницы сообщили собирателям, что усвоили песни от своих отцов, слушая их во время праздничных столований, а в будни подпевая им за общей работой), буквально в мелочах демонстрирует единство с манерой пения Ломтева.

Пинежская мужская традиция знает яркие жанровые краски, отличающие исполнение протяжной песни от воинской, придающие неповторимый колорит «скоморошьему» эпическому напеву. На единственном сохранившемся восковом цилиндре с записями Ивана Александровича Ломтева зафиксированы напевы еще двух песен: «Француз с турком воевался» (Брат спасает царя от смерти) и «Кострюк». Обе песни контрастны по характеру напева между собой и с разбойничьей балладой, что было блестяще подчеркнуто исполнителем.

Историческая песня «Француз с турком воевался» (Нотный пример 8)¹¹⁰ спета И. А. Ломтевым в «лихом» стиле воинской строевой песни. Текст ее, как известно, представляет отклик на события 14 декабря 1825 г. Поздним вечером 13 декабря 1825 г. состоялось заседание Государственного Совета, на котором Николай I объявил о своем вступлении на престол. Прежде чем назначить это заседание, он послал нарочного к своему младшему брату Михаилу с повелением спешить

¹⁰⁹ Устьянские песни / Сост.: А. Мехнецов, Е. Мельник, Ю. Марченко. Л., 1983. Вып. I. № 35. С. 60–61.

¹¹⁰ Здесь приводится наша нотация напева. Расшифровка фонограммы В. В. Коргузаловым опубликована в собрании: Исторические песни XIX в. / Изд. подгот. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973 (о его авторстве см. на с. 216): Нотное приложение № 26 (к тексту 219).

в Петербург. Михаил срочно – как поется в песне, «на ямских лошадях» возвращается в столицу и активно включается в действия против восставших¹¹¹.

О жанровых особенностях солдатской строевой песни В. В. Коргузалов, автор первой публикации напева Ломтева, пишет: «Особый слой лирической протяжной песни представляет маршевая ее трансформация в солдатской среде. Песня значительно теряет в распевности и приобретает новое, мобилизующее шаг назначение. Так же как в строю в промежутках между строфами песни подается команда: “раз-два, раз-два”, солдатская маршевая песня (лирическая ее форма) выработала резкий ритмический обрыв пения на последнем слоге, особые ритмоинтонационные формулы окончаний строф»¹¹². Как раз такую манеру пения демонстрирует И. А. Ломтев, несмотря на то что в армии ему служить не приходилось: «По слабости здоровья он не был и на военной службе, и на войне»¹¹³.

Вместе с тем известны близкие варианты сольного распева этой песни, напев которой исполнялся с несколькими текстами. Так, лешуконский исполнитель М. Н. Мякушин (1889–1971) пел на этот напев, кроме нашей песни, еще сюжет о том, как «Платов бороду обрил, ко французу в гости шёл»¹¹⁴. По-видимому, эти песни, петье мужиками «в солдатах» и принесенные ими в сельскую среду, были в этой среде широко известны и любимы. А. М. Астахова замечает в полевой тетради: «По словам матери И. А. <Ломтева>, пели эту песню раньше на голоса»¹¹⁵. Во всяком случае, варианты Мякушина и Ломтева сходны между собой вплоть до мелких деталей распева и демонстрируют одну и ту же манеру пения.

Историческая песня «Кострюк». Особым блеском отличается исполнение И. А. Ломтевым «скоморошей», скорой и насмешливой старины-скороговорки про Ивана Грозного и его самонадеянного шурина-нахвалящика Кострюка, посрамленного в «молодецкой борьбе» «Васькой малиньким и Потанькой хроминьким» (Нотный пример 9). А. М. Астахова отмечает в полевом дневнике: «Кострюк исполнен скороговоркой. Дал сперва <Ломтев> мне текст (продиктовал), потом исполнил; текст знает твердо, не сбивается. Но диктовать затруднялся, чтобы вспомнить, начинал говорить скороговоркой. По его словам, Кострюка никогда не пели, всегда исполняли скороговоркой»¹¹⁶. По свидетельству А. Д. Григорьева, дядя И. А. Ломтева Иван Матвеевич, от которого он перенял эту песню, называл ее «перецыты́ркой», «служащей для смеха»¹¹⁷, что, на наш взгляд, является точной и остроумной характеристикой ее жанра, и, что еще

¹¹¹ См.: Исторические песни XIX в. С. 10–11.

¹¹² Исторические песни XIX в. С. 214.

¹¹³ Былины Севера. С. 584.

¹¹⁴ Мои песни: Лешуконские песни, собранные М. Н. Мякушиным / Подгот. к изд. Е. И. Якубовская. Архангельск, 2016. № 10, 11. С. 331–334.

¹¹⁵ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 37 об.

¹¹⁶ Там же, л. 31 об.

¹¹⁷ Архангельские былины и исторические песни. С. 471. «Перецыты́рка» перенята И. М. Ломтевым от матери.

важнее для нас – манеры исполнения¹¹⁸. В статье «Пинежский край и былинная традиция в нем» А. Д. Григорьев относит к «шутовым старинам», «перецты́ркам», кроме «Кострюка», также сюжеты «Терентий-муж» и «Ловля филина»¹¹⁹.

Особый эффект достигается манерой исполнения речитативного напева. В предельно скором темпе (но при этом совершенно бесстрастным ровным голосом!) следует каскад тирадных стиховых «связок» разной протяженности. Интонационно тирады оформлены как речитация на соседних ступенях лада, при скандированном ритме обрядовой пляски. В основе музыкальной ритмики лежит фигура из восьмой и двух шестнадцатых, родственная ритмоформулам инструментальных наигрышей «под драку» и сопровождающей их пляски, известной под названием «ломанье» (Нотный пример 10), по-своему преобразуемая поэтическим словом. При этом, в зависимости от числа слогов в стихе, эта ритмическая фигура повторяется несколько раз. Смысловая логика тирады из нескольких таких стихов приводит к интонационному сбросу в ее финале. Эти концовки в свою очередь образуют ритм высшего порядка, прихотливый из-за неодинаковой длины тирад. Таким образом, повествование о посрамлении чужеземного нахвальщика приобретает характер насмешливый и в то же время яростный, воинственный.

Песня об Иване Грозном и Кострюке, благодаря своему музыкально-образному содержанию, восходящему к обрядовой пляске «ломанье», служившей преамбулой к «молодецкой потехе» – борьбе или кулачному бою, в народной традиции оказывалась в функции пляски «под драку» и бытовала в качестве «наговора» для раззадоривания бойцов, что засвидетельствовано в записях собирателей. Так, согласно сообщению В. Н. Серебренникова, записавшего песню в Пермском крае, «если в деревне задумана борьба между парнями и мужиками, борцы и зрители уже собрались, а начать борьбу почему-нибудь не решаются, то чтобы “раззадорить” борцов, принято “наговаривать” <...> песню про Кострюка. Таким образом, в данном случае песня <...> должна воодушевить борцов и заставить их броситься один на другого»¹²⁰.

Кулачные бои и «молодецкая борьба» часто происходили на масленицу. П. А. Городцов сообщает об исполнении «старинки-песенки» о Кострюке участниками театрализованного шествия на масленицу в Тобольской губернии¹²¹. Имеются сведения также о том, что «наговор» о Кострюке в речитативной манере исполнялся во время свадебного обряда (по ассоциации с сюжетом этой

¹¹⁸ А. Д. Григорьев производит это название от глагола «перечитывать», «т<ак> к<ак> “Кострюк” не поется, а читается скороговоркой» (Архангельские былины и исторические песни. Сноска 1 на с. 471). А. Д. Григорьев отмечает такое исполнение как типичное для данной местности (Там же. С. 472).

¹¹⁹ Архангельские былины и исторические песни. С. 142.

¹²⁰ Ончуков Н. Три варианта песни о Кострюке // Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского, изданный ко дню 70-летия его рождения / Под ред. В. Н. Перетца. Л., 1928. С. 425.

¹²¹ Ончуков Н. Три варианта песни о Кострюке. С. 424.

песни, где действие происходит на свадьбе): «Если невесту долго не выводят из-за занавеси, то дружка для развлечения зрителей “наговаривает” этот рассказ о Кострюке»¹²².

Нам неизвестно, исполнялась ли песня о Кострюке в подобных случаях на Пинежье, но несомненно, что знание ее было обычным в семьях крестьян центрально-пинежского куста деревень, как например, в семье Ломтевых. То же можно сказать и о семье Вехоревых. Согласно полевой тетради А. М. Астаховой, сестра А. П. Вехорева Лампея Прохоровна знала «Кострюка» и другие «перецытырки» (в том числе на сюжет «Ловля филина») от бабушки¹²³. Об этом же говорил собирательнице и сам Александр Прохорович¹²⁴. Сам же сказитель пел «шутовую старину» о ловле филина, когда «ребенка байкал»¹²⁵.

«Кострюк» в исполнении А. П. Вехорева (Нотный пример 11) звучит иначе, чем у И. А. Ломтева. Если вариант карпогорского певца отталкивается от ритмоинтонации обрядовой мужской пляски, то А. П. Вехорев, по словам А. М. Астаховой, «поёт скороговоркой, а не сказывает. Та же скороговорка, что и у И. А. Ломтева – *но растянутая в напев*»¹²⁶. Действительно, версия Вехорева отличается от ломтевской прежде всего своим трехдольным ритмом (в первоначальной нотировке он был изображен в виде триолей)¹²⁷ и более развитой речитативной мелодикой. Акцентный слог в клаузуле стиха (большесекундовый ход с шестой на пятую ступень лада) исполнитель выделяет долготой, вокальной акцентуацией, а финальный мелодический ход от пятой к первой ступени – неторопливо пропевает, останавливая «триольное» движение, в отличие от И. А. Ломтева, который эти звуки «сбрасывает» говорком.

В связи с существованием напевно-речитативного варианта, исполненного А. П. Вехоревым, версия И. М. Ломтева, воспроизводящая ритмоинтонационную модель обрядовой пляски, оказывается ценным историко-культурным свидетельством жизни произведения фольклора в традиции. Один и тот же напев в устах разных исполнителей может принимать форму, отсылающую к разным жанровым истокам. Более того, для каждого исполнителя эта форма существует в виде некоего представления или образа, клише, который определяется конкретными элементами словесно-музыкального языка и передается в роду исполнителей из поколения в поколение. Экспедиционные наблюдения собирателей, не имевших

¹²² Материалы по изучению Пермского края. Пермь, 1911. Вып. IV. С. 67–68. Цит. по: Исторические песни XIII–XVI веков. С. 649 (примеч. к № 145). Запись В. Серебrenникова в Оханском уезде Пермской губернии. Согласно примечанию первых издателей, исполнителем «наговор заучен у катальщика-владимирца».

¹²³ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 8, л. 48об.–49.

¹²⁴ Там же, л. 10 об.

¹²⁵ Там же, л. 21 об.

¹²⁶ Там же, л. 10 об.

¹²⁷ В настоящей статье мы приводим напев Вехорева в редакции Б. М. Добровольского (Исторические песни XIII–XVI веков. Нот. прилож. к № 123, напев 30. С. 581–582), вместо триолей изменившего тактовый размер на трехдольный, что позволяет передать эту особенность ритмики графически более простым способом.

возможности записать на фонограф всех исполнителей, но внимательно вслушивавшихся в напевы песен и старин, позволяют ввести в аналитический процесс новые образцы по их описаниям. Так, например, А. М. Астахова замечает об исполнении «Кострюка» уже упомянутой нами выше теткой Ивана Александровича Ломтева, 88-летней Екатериной Матвеевной Чуркиной: «“Кострюк” – сказывает скороговоркой, как И. А. Ломтев»¹²⁸. При этом собирательница добавляет, что Чуркина поет, «я бы сказала – с большим увлечением. У того сглаженные интонации, эта больше выделяет комические места»¹²⁹.

Рассмотренный нами выше вариант исполнения И. М. Ломтевым песни о Кострюке – это *повторная запись*, для которой исполнитель сумел сконцентрировать свои творческие силы и создать запоминающийся, яркий интонационный образ. На несохранившемся валике с первоначальной записью «Кострюка» в исполнении И. А. Ломтева был зафиксирован вариант слогоритмики, близкий версии А.П. Вехорева¹³⁰. Благодаря нотировке, которая хранится в Рукописном фонде Фонограммархива, этот вариант исполнения песни Ломтевым доступен для сравнительного анализа¹³¹. Согласно этой нотации, в первой тирадной мелострофе до слов: «При Иване Васильевце», исполнитель воспроизводит «триольный» ритм, аналогичный версии Вехорева. Судя по всему, он как бы припоминает мотив «перецыты́рки». Затем, взяв свой основной темп (четверть = 120), он интонирует словесный текст в том ритме, который характерен для его творчески-полноценной версии (напев 9). Судя по всему, повторная запись, которая, к счастью, дошла до нашего времени, была сделана собирателями именно с целью дать исполнителю возможность спеть «шутовую старину» так, как она должна была звучать в его представлении.

Завершая обзор сохранившихся в архивах, а также опубликованных словесных, нотных и фонографических записей пения замечательных пинежских исполнителей-мастеров Ивана Александровича Ломтева и Александра Прохоровича Вехорева, мы можем сказать, что благодаря им познакомились с одним из ярких явлений устной певческой культуры Пинежья – *мужской традицией*, с ее громадными творческими возможностями проявления личного, индивидуального, при этом обусловленными, как это ни парадоксально, жесткой системой форм и канонов. Необходимо особо подчеркнуть, каким бесценным источником в ее изучении является звукозапись, дающая наиболее богатый материал для наблюдений и выводов.

Прежде всего, хочется отметить жанровое многообразие материала, показанное через призму характерной вокальной манеры, мелодики и ритмики. В ходе

¹²⁸ РО ИРЛИ, р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 7, л. 43 об.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ ФА ИРЛИ, ФВ 0158.02.

¹³¹ ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 158. Зап. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Карпова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области). Нотировка неизвестного расшифровщика.

анализа были выявлены черты, присущие именно мужской традиции распева, объединяющие песни разных жанров, и другие, наоборот, резко выделяющие отдельные жанровые группы: строевую солдатскую песню, скоморошью «перцыты́рку», былинку, лирическую «молодецкую» песню-балладу. В ходе изучения песенного репертуара пинежских певцов обнаружены глубинные связи между напевами разных жанровых групп, вплоть до совпадения слогоритмического и ладоинтонационного контура, выявляющие местные особенности песенной культуры, единство образного мышления, порождающего характерный попевоочный язык, распознаваемый как неповторимый местный стиль исполнительства. С другой стороны, выявляются аналогии с другими песенными традициями Русского Севера: великоустюжской, печорской, мезенской, устьянской.

Несомненно, настоящая работа – лишь первая попытка обобщения наблюдений над материалом, а основная работа – впереди.

Литература

Абрамов Ф. А. Две зимы и три лета: роман // Абрамов Ф. Собр. соч.: в 6 т. Л., 1990. Т. 1.

Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. М., 1904. Т. 1.

Былины Севера / Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье.

Голева Т. Г. Терминология и содержание ритуалов коми-пермяцкой свадьбы // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2017. № 3 (38). С. 111–119.

Дорохова Е. А. Неизвестные страницы пинежских экспедиций 1927 и 1930 годов // Вопросы этномузыкознания. 2013. № 4 (05). С. 40–45.

Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960.

Исторические песни XVIII в. / Изд. подгот. О. Б. Алексеева, Л. И. Емельянов. Л., 1971.

Исторические песни XIX в. / Изд. подгот. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973.

Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX–XX в.: Вып. 1–6, 8–9 / Под ред. Влад. Бонч-Бруевича. М.; Л., 1932–1951. Вып. VI. М., 1935.

Мои песни: Лешуконские песни, собранные М. Н. Мякушиным / Подгот. к изд. Е. И. Якубовская. Архангельск, 2016.

Песни русского народа: Собр. в губ. Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году / Записали: слова Ф. М. Истомина, напевы С. М. Ляпунов. СПб., 1899.

Колтакова Н. П. Свадебный обряд на р. Пинеге // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера: Сб. секции крестьян. иск-ва комитета социол. изучения искусств / Гос. институт истории искусств. Л., 1928. Вып. II: Пинежско-Мезенская экспедиция.

Колпакова Н. П. У золотых родников: Записки фольклориста. Л., 1975.

Материалы по изучению Пермского края. Пермь, 1911. Вып. IV.

Обрядовая поэзия Пинежья: Русский традиционный фольклор в современных записях: Материалы фольклорных экспедиций МГУ в Пинежский район Архангельской области (1970–1972 гг.). М., 1980.

Овсянкин Е. И. Архангельск купеческий. Архангельск, 2000. С. 116–119.

Озаровская О. Э. Северная свадьба (на р. Пинеге) // Художественный фольклор / Орган Фольклорной подсекции Литературной секции ГАХН / Под ред. Юрия Соколова; Гос. акад. худож. наук. М.: [б. и.], 1927. Вып. 2–3. С. 96–102.

Ончуков Н. Три варианта песни о Кострюке // Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского, изданный ко дню 70-летия его рождения / Под ред. В. Н. Перетца. Л., 1928. С. 423–429.

Песни Печоры / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963.

Песни Пинежья: Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд / Под общ. ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1937. Кн. II.

Пославская Т. Н. Крестьянский и купеческий род Кыркаловых // Генеалогия на Русском Севере: социально-культурные, религиозные и этнодемографические аспекты: сборник материалов международной научной конференции, посвященной 15-летию Архангельской региональной общественной организации «Северное историко-родословное общество» (Архангельск, 13–14 сентября 2013 г.) / [Сост. и отв. ред. Л. Д. Попова]. Архангельск, 2014. С. 119–130.

Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. Т. 7: Былины Пинеги. СПб., 2012.

Устьянские песни / Сост.: А. Мехнецов, Е. Мельник, Ю. Марченко. Л., 1983. Вып. I.

Традиционная культура Усть-Цильмы. Лирические песни: Научное издание / Сост. Т. С. Канева (отв.), А. Н. Власов, А. Н. Захаров, Ю. И. Марченко, З. Н. Мехреньгина, Е. А. Шевченко. М., 2008.

Иллюстрации

1. Иван Александрович Ломтев (1876 г. р.) – житель села Карпогоры (Карпова Гора) Карпогорского р-на Северной области (Пинежского района Архангельской области). 1927 г. РО ИРЛИ, р. V, к. 106, п. 1, № 471. Впервые опубли.: Былины Севера / Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье. Вклейка между с. 584–585. Также: Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. Т. 7: Былины Пинеги. СПб., 2012. № 52.

2. Александр Прохорович Вехорев (1858 г. р.) – житель деревни Шотова Гора Карпогорского р-на Северной области (Пинежского района Архангельской области). РО ИРЛИ, р. V, к. 106, п. 1, № 187. Впервые опубли.: Былины Севера. Вклейка между с. 594–595. Также: Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. Т. 7: Былины Пинеги. СПб., 2012. № 59. Имя и отчество исполнителя: «Алексей Петрович» указаны неверно.

Нотные примеры

Нотный пример 1¹³²

$\text{♩} = 96$

Из - за слав - но - го го - ро - да Ки - е - ва,
Из - за слав - но - го го - ро - да Му - ро - ма
Там ле - жа - ла до - ро - га ши - ро - ка - я.
Там ле - жа - ла до - ро - га ши - ро - ка - я,
Што ши - ро - ка до - ро - га, глу - бо - ка - я.

¹³² Из-за славного города Киева. Былина. Исп. Иван Александрович Ломтев, 51 г. ФА ИРЛИ, ФВ 0157.02 (восковой цилиндр с записью до настоящего времени не сохранился). Зап. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Карпова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области); ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 368. Нотировка неизвестного расшифровщика.

Нотный пример 2¹³³

$\text{♩} = 116-128$

Стар-ма - тёр че - ло - век Ил(и)я Му - ро - мец.
И на - па - ли на ста-ро-го ста - ниш - ни - чки...

Нотный пример 3¹³⁴

$\text{♩} = 118$

Из слав-но-го и-з(ы) го - ро - да Му - ро - ма
Про-ле - га - ла до - ро - га ши - ро - ка - я...

¹³³ Из славного из города из Муром. Былина (приводятся строки 11–12). Исп. Андрей Алексеевич Мельников, 79 лет, житель д. Айнова Гора Пинежского района Архангельской области. ЛУР МГУ, 70/03.09. Зап. И. Одинцова и Т. Лазарева летом 1970 г. Нотировка Ю. И. Марченко.

¹³⁴ Из славного из(ы) города Муром. Былина (приводятся строки 1–2). Исп. Васса Алексеевна Кузнецова, 1898 г. р., жительница д. Церкова Гора Пинежского района Архангельской области. ФА ИРЛИ. МФ 2595.03. Зап. А. Ю. Кастров 4 июня 1984 г. Нотировка Ю. И. Марченко.

Нотный пример 4¹³⁵

$\text{♩} = 70$

Се-ре - ди бы-ло цар-ства Мо - сков - сько - го,
Што во сре - ди го-су-дар - ства Рос - сий - ско - го.
Што сре - ди го-су-да-р(ы)ства Рос - сий - ско - го,
Да-к(ы) в сре - ди - на́ Мо́сквы, в Кре... эм-ле - го-(а-о) - ро - де.
Што в сре - ди́ - на Мо́сквы, в Крем - ле - го-(э-о) - ро - де,
Што у - де́ - я - ло-се-у... у - ци - ни́ - ло - се.
Што (в)у - де́ - е - ло-се-у - ци - ни́ - ло - се

¹³⁵ Среди́ былó царствá Московскаго. Историческая песня. Исп. Александр Прохорович Вехорев, 69 л. ФА ИРЛИ. ФВ 0143.01–0144.01. Зап. Е. В. Гишпиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Шотова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области). Нотировка Е. И. Якубовской. Ввиду того, что в нотном примере приводятся не все спетые исполнителем строфы, в целях определения читателем выпущенных нами фрагментов, за нотами следует полный текст песни, расшифрованный с фонограммы тем же нотировщиком. Звездочками обозначены границы нотировемых фрагментов.

Мужская певческая традиция средней Пинеги



У то - го у двóр - ця у го - су - да - (а) - ре - ва.



И у то - го у двóр - ця у го - су - да - ре - ва,



У то - го у крыль-ця у... у пре - кра - (а) - сно - го.



И у то - го у крыль-ця (в)у пре - кра - сна(о)го,



Што не гро - зна - я ту-ця по - (о)ды - ма.(а.о) - ит - це.



Што не гроз - на - я ту-ця по - ды - ма.(о.э) - (й)ит-це,



Што не сі - нё - е обла-ко вы... ы-ка - та́.(а.э) - ит - це. [...]



[...] Вы - хо - дил ведь наш на - дежда пра - во-сла.(а.о) - вной царь,



Што ведь быв-шей ца.р(и)Петр О... О-лек - се.(а.э) - е - вич.



Што ведь быв - шей царь Петр О - лек - се - е - вич,



(й)Он(ы) са - дил(ы)сэ, го-судар(и), в ко-ре...э-ту зó(а - о) - ло-ту-ю.



Он са-дил - сэ, го-сударь, в ко-ре - ту зó(а-о) - ло-ту-ю,



По - ка - тил - сэ го-судар(и) наш ко...о Бо - жьё.(а-э)й церь-квй. [...]



[...] Ё - щё боль - ше то-го всё.(о - о) се - ре - бре - ных:



Вы бе - ри - те - ко, ре-бяга, сколь...ко вам на - до - би!

Середі было́ царства́ Московського,
Што во́ среди́ государства́ Российского.

Што среди́ государ(ы)ства́ Российского,
Дак(ы) в срединá Мóсквы, в Кре...эмле-го(а-о)роде.

Што в срединá Мóсквы, в Крёмле-го(э-о)роде,
Што удéялосе-у...уцини́лосе.

Што (в)удéелосе-уцини́лосе
У того у двóрця у госуда(а)рева.

И у того у двóрця у государева,
У того у крыльця у...у прекра(а)сного.

И у того у крыльця (в)у прекрасна(о)го,
Што не грозная туця по(о)дыма(а-о)итце.

Што не грозная туця подыма(о-э)йитце,
Што не синёе облако вы...ыката́(а-э)итце.*

Што не синёе (в)облако вы...ыкатайитце,
Што ни(э) свё(э)тёл(ы) месяц вы...ыката(а-о)йитце.

Што не свётёл месяц выкатайитце,
Што не яснае со́нцо вы...ыката(а-э)лосе.

Што не ясное со́нцё выката́лосе –
Выходил ведь наш надежда правосла(э-а)вной цар(и).

*Выходил ведь наш надежда правосла(а-о)вной царь,
Што ведь бывшей цар(и) Петр О...Олексе(а-э)евич.

Што ведь бывшей царь Петр Олексеевич,
(й)Он(ы) садил(ы)сэ, государ(и), в коре...эту зó(а-о)лотую.

Он садилсэ, государь, в корету зó(а-о)лотую,
Покатилсэ государ(и) наш ко...о Божьё(а-э)й церкв́и.*

Покатилсэ государ(и) наш ко Божьё(а-э)й цер(ы)кв́и,
Што...о ко Бóжьей церкви ко собо(а-о)рнае.

Што ко Бóжьей церкви ко собо(а-о)рна(о)е,
Ко соборнае, ко Бла...аговé(а-э)щенью¹³⁶.

[Ко соборное ко Благовещенью,
Становился государь на место царское,
Он служил-то государь Божьи службы да молéбёны.]¹³⁷

<Он служил-то государь Божьи службы да> вот(ы)
молé(а-э)бены¹³⁸,
Покатилсэ государ(и) наш о...от Божьёй церкв́и.

Покатилсэ государ(и) наш о...от Божьёй церкв́и,
Што от Бóжьей цёркви о...от собо(а-о)рное.

¹³⁶ Конец фонограммы ФВ 0143.01. Продолжение записи на валике ФВ 0144.01.

¹³⁷ Лакуна, образовавшаяся при перемене валика. Новый цилиндр собиратели поставили на фонограф, не останавливая певца. Недостающий текст приводится по записи А. М. Астаховой (РО ИРЛИ. Р. V, к. 3, п. 19, ед. хр. 8, л. 13об.–14.); опубл.: Былины Севера / Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье. С. 607. № 214. В публикации текст приводится без повтора каждой строки.

¹³⁸ Продолжение записи на фоновалике ФВ 0144.01.

Што от Бóжьей цёркви от собо(а-о)рное,
Вперяди царя несут знамэ...эньё царское.

Вперяди царя несут знамэньё царское,
Позади несут мисú...у серé(а-э)бреную.
Позади несут мисú серé...эбрюную,
Што на мисы той зо...олоты(э-ы)х много́.

Што на мисы той золотых много́,
Ёще больше то́го всё...о-й серéбренных.

*Ёщё больше то́го всё(о-о) серéбренных:
Вы берите-ко, ребята, сколь...ко вам на́доби!

Нотный пример 5¹³⁹

♩ = 66

Пос(ы)ре - ді бы - ло цар-ства Мо - сков - ско - го,
Се - ре - ді го - су - дар - ства Рос - сий - ска - го.
Се - ре - ді го - су - дар - ства Рос - сий - ско - го,
В се - ре - ді - на Мос - квы, в Крем - ле - го - ро - ди.

¹³⁹ Пос(ы)реді было царства Московского. Историческая песня. Исп. Василий Савватеевич Вехорев, 70 л. ФА ИРЛИ. ФВ 0147.02. Зап. Е. В. Гиппиус и Э. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Шотова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области). Нотировка Е. И. Якубовской. В конце третьей мелодистрофы произошел обрыв записи вследствие недостатка места на носителе. Распев последних четырех слогов восстановлен нами по аналогии с предыдущими строфами.

В се - ре - дь - на Моск - вы, в Крем - ле - го - ро - ди
Што у - де - е - ло - се, й - у... у - [чи - ни - ло - се?]

Нотный пример 6¹⁴⁰

$\text{♩} = 104$
Нам - то ни до - ро - го не зла - то да ци - сто - е
се - ре - бро. Ой, до - ро - га на -
ша лю - бовь, да мо - ло - де - цка - я, до - ро -
га - то да лю - бовь да мо - ло - де - цка -
я. И - ще (зы) - ла - то ци - сто се - ре - бро да ми - ну - е -

¹⁴⁰ Нам-то ни дорого не злато да чистое серебро. Историческая песня. Исп. Иван Александрович Ломтев, 51 г. ФА ИРЛИ, ФВ 0158.01 (восковой цилиндр с записью до настоящего времени не сохранился). Зап. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Карпова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области); ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 367. Нотировка неизвестного расшифровщика.

тця, ах, до - ро - га - то на.ша лю - бовь не по - за -
бу - ди.тця. Ой, се - ре - ди бы -
ло Ки - та - я сла - вна го - ро - да.

Нотный пример 7¹⁴¹

♩ = 58

Што по - вы - ше - то бы... ой, бы.ло Ве... (а.э...) -
Вер - хня - во, о - ой, да што по - ни - же - то бы...
(ы) - ло Ни - жни - во.
Вы - тё - ка - ла тут ре - че.нька бы.й... (а.э...) -
стра - я, ай, да ре - чка бы - стра - я, са - ма

¹⁴¹ Што повыше-то было Верхнего. Лирическая «разбойничья» песня. Исп. Иван Александрович Ломтев, 51 г. ФА ИРЛИ. ФВ 0159.01. Зап. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Карпова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области). Нотировка Е. И. Якубовской.

Мужская певческая традиция средней Пинеги

за - во - ди - ста - я.

Ре - чка бы - стра - я, са - ма за - во - ди... (э...) -

ста - я, ай, да За - о - стро - вска во - да

бы - ла хо - ло - дна - я.

За - о - стро - вска во - да бы - ла хо - ло... (о...) -

дна - я, а - ой, да што - й - то хо - ло - д(ы) - на во - да

бы - ла клю - цё - ва - я.

Нотный пример 8¹⁴²

$\text{♩} = 120$

Фран - цуз с тур - ко.м(ы) во - е - ва - л(ы).се, да
са.н(ы).гли - ча - н(ы).кой по... ку - ми.л(ы).се.
Да.й с ан.гли - ча - нкой по - ку - ми.л(ы).се...
Са.н(ы).гли - ча.н(ы).кой по - ку - ми - лсе, не...
(э) мо.г(ы) - ли Рос - си - йи в(ы).зять.
Не мо - гли Рос.си - йи взять...
Не в по - ка - зан - но - ё вре - мё ца...
ца - ря тре - бу - ёт Се - нат.

¹⁴² Француз с турком воевался. Историческая песня. Исп. Иван Александрович Ломтев, 51 г. ФА ИРЛИ. ФВ 0159.02. Зап. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Карпова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области). Нотировка Е. И. Якубовской.

Мужская певческая традиция средней Пинеги



Ца - ря тре - бу - ёт Се - нап...



Ца.р(и)не - дол - го сна - ре - жа - л(ы)-се, на...



На е - м(ы) - ских царь ло - ша.дях.



Да на ем - ских ца.р(и) ло - ша - дях...



Ца.р(и)не ко - му ни ска - за - л(ы)-се, то...



...оль - ко бра - ту сво - е - му.

Нотный пример 9¹⁴³

$\text{♩} = 120$

[В го-ды] преж - ни - е, вре - ме - на - то до - сель - ны - е, да при на - шем - то
све - те ца - ре, при И - ва - не Ва - силь - е - ви - че, он и взду - мал по - же -
ни - ти - ся, во зем - ле во не - вер - ны - е на Марь - е Ти - ме -
рю - ков - не. Мно - го бы - ло спро - жа - тых - то, два ста та -
та - ро - вей, пол - то ра - ста у - ла - но - вей, пол - треть - я - ста цер - ква сы - но - вей.

Нотный пример 10¹⁴⁴

$\text{♩} = 100$

¹⁴³ [В годы] прежние (Кострюк). Историческая песня. Исп. Иван Александрович Ломтев, 51 г. ФА ИРЛИ. ФВ 0159.03. Зап. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Карпова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области). Нотировка Е. И. Якубовской.

¹⁴⁴ Синерёцкого. Плясовой наигрыш на балалайке «под драку» («ломанье»). Исп. Кирилл Петрович Сафронов 1923 г.р. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ 1585-04. Зап. А. М. Мехнецов 19 июля 1984 г. в д. Зуица Опочецкого района Псковской области. Нотировка А. В. Поляковой.

Нотный пример 11¹⁴⁵

$\text{♩} = 96$

Го - ды - те бы - ли пре - жны - е,
Вре - ме - на - те до - сель - ни - е,
Как при на - шем - то све - те - ца - ре,
При ца - ре при И - ва - не Ва - си - лье - ви - це.
О - н(ы) зду - мал же - ни - ти - се
Во зем - ли во не - вер - но - е,
Во зем - ли во чер - кась - ско - е
Да на Ма - рыи Тем - рю - ко - вны.

¹⁴⁵ [В годы] прежние (Кострюк). Историческая песня. Исп. Александр Прохорович Вехорев, 69 л. ФА ИРЛИ. ФВ 0145.01 (восковой цилиндр с записью до настоящего времени не сохранился). Зап. Е. В. Гишпиус и З. В. Эвальд 1 июля 1927 г. в д. Шотова Гора Карпогорского района Северного края (Пинежского района Архангельской области); ФА ИРЛИ, РФ, п. 1, № 372. Нотировка неизвестного расшифровщика.