DOI: 10.31860/0136-7447-2025-40-99-136

Е. А. Дорохова (Москва, Санкт-Петербург)

Новоторжская свадьба

(К проблеме типологии свадебных традиций)

E. A. Dorokhova (Moscow, Saint-Peterburg)

Novotorzhsk Wedding

(On the Problem of Typology of Wedding Traditions)

Аннотация

Музыкально-фольклорная традиция сел Торжокского района Тверской области относится к числу малоизвестных и до сих пор не представленных в публикациях. Вместе с тем географическое положение и этнокультурная история Торжка, связанного и с новгородскими, и с верхневолжскими землями, определяют его ключевую позицию в исследованиях генезиса северно-русских фольклорных традиций и ряда трансформаций, которые они претерпели во второй половине XX столетия. Особенно с этой точки зрения показателен комплекс свадебных обрядов и его музыкальная составляющая. В статье рассматриваются особенности новоторжского свадебного ритуала и его музыкальной составляющей, зафиксированных в 1970-е гг., в сопоставлении с более ранними сведениями середины XIX в. Результаты сравнительного анализа дают возможность утверждать, что местная свадьба уже в начале XX в. стала терять свою функциональность, постепенно утрачивая глубинные смыслы, обрядовые действия и музыкально-поэтические тексты, связанные с вертикальным (инициационным) переходом невесты. Основой для исследования явились звукозаписи 1971–1976 гг. из коллекции Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Ключевые слова*: среднерусский этнокультурный регион, типология этномузыкальных систем, свадебный ритуал, ритмическая модель, звуковысотная структура напевов*

Abstract

The musical and folklore traditions of the villages in the Torzhok area of the Tver region are relatively unknown and not yet represented in publications. At the same time, the geographical location and ethnocultural history of Torzhok, associated with both the Novgorod and Upper Volga lands, determine its key position

in research on the genesis of Northern Russian folklore traditions and a number of transformations they underwent in the second half of the 20th century. From this point of view, the complex of wedding ceremonies and its musical component is especially demonstrative. The article examines the features of the Novotorzhsk wedding ritual and its musical component, recorded in the 1970s, in comparison with earlier information from the mid-19th century. The results of the comparative analysis make it possible to assert that the local wedding, already at the beginning of the 20th century, began to lose its functionality, gradually losing its deep meanings, ritual actions, and musical and poetic texts associated with the vertical (initiatory) transition of the bride. The research was based on sound recordings from 1971 to 1976 from the Phonogram Archive collection of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences.

***Keywords**: Central Russian ethnocultural region, typology of ethnomusicological systems, wedding ritual, rhythmic model, pitch structure*

Круг проблем, связанных с типологической систематизацией локальных версий восточнославянского свадебного ритуала, обозначился в отечественном этномузыкознании на рубеже 1970–1980-х гг. Новое понимание глубинной сущности свадьбы, как и других ритуалов жизненного цикла, сложилось во многом благодаря развитию междисциплинарного подхода, обращению этномузыковедов к трудам этнологов и этнолингвистов, продвижению семиотических исследований, освоению фундаментальных антропологических трудов К. Леви-Стросса, А. ван Геннепа, В. Тэрнера и других западных ученых. Хотя с тех пор прошло уже несколько десятилетий, интерес исследователей музыкально-фольклорных традиций к положениям смежных научных дисциплин не угасает и в наши дни.

Первые семиотические описания восточнославянской свадьбы принадлежат А. К. Байбурину и Г. А. Левинтону[1]. Именно они, рассматривая ритуальное состояние и поведение невесты, указали на типологическое сходство свадебного обряда с похоронным, что представляется вполне естественным, поскольку оба обрядовых комплекса относятся к переходным ритуалам (rites de passage)[2]. Вместе с тем исследователи отмечали:

[1] *Байбурин А. К., Левинтон Г. А.* К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд: Сборник статей. Л., 1978. С. 89–105. См. также: *Байбурин А. К., Левинтон Г. А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской традиционной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 69–99; *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.

[2] Именно это сходство послужило основанием для возникновения термина «свадьба-похороны», применяемого по отношению к северорусскому типу ритуала и в последние десятилетия широко распространенного в этномузыкологии и фольклористике.

«Отдельные сходные черты свадебного и погребального обрядов... столь многочисленны, что простое их коллекционирование превращается в задачу слишком легкую, а сколько-нибудь полная систематизация – в слишком трудную»[3]. Сложность (практически – невозможность) типологической систематизации ритуальных практик обрядовых комплексов жизненного цикла на основании материала, имевшегося в распоряжении этнологов, была связана, главным образом, с двумя обстоятельствами. Во-первых, этнографические данные привлекались ими без учета специфики локальных этнокультурных систем, а во-вторых, вне поля внимания ученых оказался музыкальный код ритуала, который, как показала практика, имеет определяющее значение для анализа системных характеристик обрядового комплекса. Вместе с тем А. К. Байбурину и Г. А. Левинтону удалось, рассматривая диалогическую структуру свадебного ритуала[4], прийти к весьма важному выводу о различной ориентации составляющих его мужского и женского текстов: «Таким образом, основные схемы свадебного и погребального ритуала обнаруживают соответствия “порознь”, на уровне составляющих их “текстов” (субтекстов): погребальный ритуал, ориентированный на покойника, находит точное соответствие в F-тексте свадебного обряда; тот же ритуал с точки зрения “восприятия” и ритуальных действий живых соответствует M-тексту»[5].

Следующим этапом на пути к созданию типологии свадебных традиций стали труды Б. Б. Ефименковой[6], для которой «свадебная» тема являлась одной из основных, кардинальных на протяжении многих лет

---

[3] *Байбурин А. К., Левинтон Г. А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской традиционной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 64.

[4] Методология современного этнологического исследования свадебного ритуала предполагает сопоставление двух взаимодействующих текстов: мужского (M-текста), связанного с женихом и его родом, и женского (F-текста).

[5] *Байбурин А. К., Левинтон Г. А.* Похороны и свадьба. С. 79.

[6] *Ефименкова Б. Б.* Свадебные песни двинско-волжского междуречья: прощальные песни // Музыкальная культура Русского Севера в научном наследии Б. Б. Ефименковой: К 80-летию со дня рождения ученого / Отв. ред. И. А. Никитина. М., 2012. С. 145–161. См. также: *Ефименкова Б. Б.* 1) Свадебная песня в среднем течении реки Юг // Традиционное народное музыкальное искусство и современность: вопросы типологии: Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 60. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. С. 14–47; 2) Русские причитания стабильной структуры с цезурированными напевами // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии): Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 91. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. С. 88–107; 3) Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008; 4) Свадебные песни Лузы // Музыкальная культура Русского Севера в научном наследии Б. Б. Ефименковой: К 80-летию со дня рождения ученого / Отв. ред. И. А. Никитина. М., 2012. С. 195–216.

научного творчества. В работах разных лет формировались ее подходы к исследованиям восточнославянского свадебного ритуала, к поиску релевантных признаков, необходимых для систематизации локальных версий обряда, к определению роли музыки в системе кодов ритуала и многому другому. Одним из важнейших положений концепции Б. Б. Ефименковой стал вывод о ведущем значении музыкального наполнения как структурирующего, системообразующего компонента свадебного ритуала. Подробно анализируя функционирование напевов в локальных свадебных традициях, исследовательница отмечала: «Обрядовые музыкально-поэтические тексты свадьбы, помимо прямого участия в развертывающемся действии (комментируют ли они обряд, выражают ли эмоциональное состояние его участников и т. п.), выполняют еще функции особого порядка, а именно – маркируют отдельные акты ритуала и тем повышают их в ранге, переводят, по выражению этнографов, в более сильную позицию... <...> Набор актов, выделенных музыкальным рядом, образует в свадьбе особый субтекст, который определенным образом интерпретирует ритуал, выявляет его доминантные тенденции. Тем самым музыкальный пласт свадьбы выступает одним из ее кодов, без учета которого нельзя решить ряд исследовательских проблем, в том числе – проблему типологии свадьбы»[7].

Рассмотрение музыкального синтаксиса свадьбы и структурных характеристик обрядовых напевов в корреляции с их функциональной нагрузкой в территориальный версиях ритуала помогло Б. Б. Ефименковой выделить два основных типа восточнославянской свадьбы, один из которых локализован на землях «восточнославянского Запада»[8], то есть на белорусской и украинской этнических территориях, а также в примыкающих к ним областях западной и южной России. Исследовательница, опираясь на белорусское название ритуала, избрала для его обозначения термин *свадьба-вяселле*[9]. Другой тип ритуала, получивший название свадьба-похороны[10], характерен для традиций Русского Севера. Подробный анализ различных кодов ритуала (прежде всего акционального и музыкального) позволил Б. Б. Ефименковой выявить типологические характеристики обоих типов свадьбы, образующие оппозиционные ряды.

---

[7] *Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 13.

[8] Там же. С. 25.

[9] Там же. С. 26.

[10] Там же. С. 39.

Свадьба-вяселле	**Свадьба-похороны**
Доминирующее значение коммуникативно-обменной модели ритуала, которая реализуется в обрядовых контактах двух родов – невесты и жениха	Ведущая позиция инициационной линии ритуала и связанного с ней «вертикального» перехода невесты в другую социовозрастную группу
Равнозначность двух групп участников ритуала	Неравнозначность двух групп участников ритуала; ведущая позиция представителей рода невесты
Нелинейный характер развертывания ритуала, параллельность действий, совершаемых в локусах жениха и невесты; их многократный повтор и рассредоточенность во времени	Однонаправленная, векторная структура ритуала, реализующая перемещение невесты в иной локус, осознаваемый как «путь на тот свет». Разрастание довенечной части обряда
Незакрепленность во времени церковного оформления брака	Закрепленность во времени церковного оформления брака
Равномерное распределение музыкальных текстов в пространстве и времени ритуала	Сосредоточенность обрядовых напевов в довенечной части ритуала, проходящей в локусе невесты
Ведущая роль напевов коммуникативной функции	Ведущая роль напевов инициационной функции
Преобладание напевов, принадлежащих классу цезурированных ритмических форм	Преобладание напевов, принадлежащих классу сегментированных ритмических форм
Отсутствие или единичность голошений, представленных только в сольных формах	Доминирование голошений, в том числе в специфической форме группового причитывания

Как мы видим, два типа свадебного ритуала соотносятся с крупнейшими региональными массивами восточнославянской народно-песенной культуры. Следующий шаг в процессе типологической систематизации локальных версий свадьбы был лишь намечен исследовательницей, справедливо отмечавшей, что «структурно-типологическое изучение свадебного ритуала восточных славян – с учетом его разносубстациональных

кодов, с позиций важнейших из них, к которым относим и музыкальный, – только начинается»[11]. Все же, несмотря на недостаток информации, собранной к тому же в разных регионах России не по единой программе на «белые пятна» (отсутствие достоверно документированных звукозаписей) на фольклорной карте России, Б. Б. Ефименковой удалось определить некоторые признаки, которые могут служить основанием для выделения внутри каждого типа ритуала более мелких классификационных групп – видов. Так, для *свадьбы-вяселле* подобными показателями могут являться количество обрядовых напевов и закрепленность за ними определенных функций в ритуале. По этим признакам Ефименкова отмечала наличие двух групп традиций: «с минимальным набором напевов и их четкой функциональной дифференциацией» и, напротив, с большим, часто избыточным количеством напевов, обслуживающих ритуал, вследствие чего «их функциональное осмысление нередко размывается»[12]. В северорусской свадьбе ею также выделены два вида традиций: причетный и причетно-песенный. Дифференцирующим признаком в этом случае явился состав музыкального ряда свадьбы: количество песенных напевов и соотношение групповых и сольных причитаний.

Хотя Б. Б. Ефименковой были сформулированы лишь самые основные принципы типологической классификации свадебных традиций, это явилось значительным вкладом в изучение восточнославянского свадебного ритуала. За последние десятилетия появился ряд исследований, в той или иной степени опирающихся на созданную ею типологию и развивающих ее научные положения[13].

Вместе с тем итоговый труд Ефименковой «Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение»[14] не случайно имеет подзаголовок «Введение в проблематику»; нетрудно заметить, что многие из высказанных

---

[11] *Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. С. 58.

[12] Там же. С. 31.

[13] См.: *Енговатова М. А.* Сиротская свадьба Смоленщины в системе обрядов жизненного цикла // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективные исследования: материалы международной научной конференции. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 272–279; *Жиганова С. А.* Кубанская свадьба как музыкально-этнографическая традиция позднего формирования: Дис. ... канд. искусствовед. М., 2008; *Сысоева Г. Я.* Южнорусские свадебные песни в локальных разновидностях // Фольклор: современность и традиция: материалы III международной конференции памяти А. В. Рудневой. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2004. С. 324–334.

[14] *Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008.

в нем положений нуждаются в уточнении и доработке. Виды свадебных традиций определяются на разных основаниях; *причетная* северорусская свадьба, представляющая тип *свадьбы-похорон* в наиболее «чистой» форме, локализована на весьма ограниченной даже в масштабах Европейской России территории верховьев Северной Двины (бассейна рек Юга, средней Сухоны и некоторых ее притоков). Точно так же обстоит дело и с западнорусским типом ритуала, особенно с точки зрения его музыкальной драматургии: свадебные традиции с малым количеством песен инициационной функции и отсутствием (или единичностью) причитаний локализованы преимущественно на белорусской и украинской этнических территориях, а в пределах России имеют точечные ареалы в областях русско-украинского пограничья (в Подесенье и Посемье). Не выяснено соотношение западных и южнорусских территориальных версий обряда внутри *свадьбы-вяселле*[15]; непонятно, какое количество свадебных напевов следует считать «большим»; количественная избыточность напевов, составляющих музыкальный код ритуала, однозначно связывается исследовательницей с «зонами интерференции», хотя может быть вызвана целым рядом причин. Некоторые особенности региональных версий свадьбы (например, принципиальная полифункциональность большинства южнорусских свадебных напевов) были определены и сформулированы значительно позднее, уже в 2000-е гг., и поэтому не могли быть известны Ефименковой. В целом при попытке соотнести ее выводы с накопленным за последние десятилетия материалом оказывается, что подавляющая часть русской этнической территории с точки зрения особенностей распространенного на ней свадебного ритуала должна быть отнесена к «переходным зонам», или «зонам интерференции». Это прекрасно осознавала и сама исследовательница, уже в те годы отмечавшая: «В европейской части русской этнической территории сложились также окраинные (маргинальные) и переходные зоны со смешением в свадьбе признаков обоих типов. Они опоясывают весь Русский Север, но их границы еще предстоит уточнить»[16]; «И типы, и виды восточнославянского свадебного ритуала как интеграционные центры существовали в живом,

[15] Относя южнорусскую и западнорусскую версии ритуала к одному типу, Б. Б. Ефименкова понимала, что между ними, несмотря на типологическое сходство, существует ряд существенных различий. См.: «Южнорусская свадьба, при всей ее ориентации на восточнославянский Запад, имеет свою специфику и включает не всегда однородные по стилю традиции» (*Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. С. 25).

[16] Там же.

постоянно меняющемся контексте, в окружении переходных, смешанных форм. До их исследования любая, в том числе и предложенная в данной статье систематика носит предварительный характер»[17]. Сейчас эти строки звучат как послание следующему поколению этномузыкологов, заявивших о себе в последние годы ушедшего тысячелетия.

Начало XXI в. стало временем ревизии, пересмотра, уточнения многих, казалось бы, безусловных и незыблемых положений, сложившихся в науке в предшествующие десятилетия. Этот критический подход обусловлен небывалым ранее объемом новой информации, развертыванием сплошного, фронтального обследования многих регионов России, значительным увеличением количества нотных и звуковых изданий музыкального фольклора, новым видением исторических процессов, связанных со славянской колонизацией и осознанием системной природы фольклорных традиций.

Оказалось, что научное сообщество имеет лишь самые общие представления о территориальном распределении многих явлений народной музыкальной культуры, о системе локальных традиций и даже о региональных этнокультурных массивах, об их внутреннем членении и о том, на каких основаниях мы можем судить об их границах. Вполне закономерным представляется то, что объектом пристального внимания исследователей все чаще становятся пограничные и переходные (и в географическом, и в типологическом смысле) явления традиционной культуры; зоны интерференции (совмещения типологических признаков соседних этнокультурных систем); различные проявления фольклорного билингвизма. В таких обстоятельствах объясним постоянно растущий интерес ученых к словесному и музыкальному фольклору средней России и, в частности, тверского Поволжья[18]. С одной стороны, он по сей день остается практически неизученным. С другой – очевидно, что здесь, на землях, лежащих между крупнейшими региональными массивами традиционной музыкальной культуры, следует искать ответы на многие вопросы, волнующие современных ученых.

Территория, через которую еще в Средневековье проходили важнейшие торговые пути и миграционные потоки населения; граничащая со стадиально ранними традициями Смоленского Поднепровья,

---

[17] *Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. С. 57.

[18] Особую роль верхневолжского бассейна в формировании музыкального облика южнорусской свадьбы отмечала Б. Б. Ефименкова (*Ефименкова Б. Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. С. 25).

с псковско-новгородскими землями, дающими исследователю ключ к русскому Северо-Западу; с междуречьем Оки и Волги, где наиболее интенсивно проходил процесс сращивания крестьянской и городской культур; с ярославскими традициями, послужившими источником формирования многих северорусских этнокультурных систем, к сожалению, очень поздно стала объектом пристального внимания этномузыкологов. Тем не менее изучение тверского Поволжья относится к кругу актуальных задач современного этномузыкознания, поскольку без него вряд ли возможно найти ответы на множество важных вопросов, лежащих в русле региональных исследований традиционной музыкальной культуры. Среди этих вопросов непоследнее место занимают связанные с типологией восточнославянских свадебных традиций, в том числе и те, которые уже в течение долгого времени занимают ученых: где проходит южная граница ареала северорусского типа свадебного ритуала? Как она выражена? В поисках ответа надо учитывать, что границы ареалов отдельных структурных типов напевов и этнографических реалий, дающих возможность судить о культурных функциях этих напевов, как правило, не совпадают.

Другой, не менее важный вопрос касается культурной ориентации фольклорных традиций тверского Поволжья. Если учесть то, что данный регион лежит между новгородскими и владимиро-ярославскими землями, то есть между двумя источниками славянской колонизации севера Европейской равнины, вполне понятна актуальность выяснения типологических параллелей между тверскими локальными традициями и различными северорусскими этнокультурными очагами. Такое исследование могло бы уточнить представления о формировании музыкально-фольклорных традиций Русского Севера, в том числе и свадебных, о генезисе структурных форм напевов и многом другом. Указанное исследование должно базироваться на картографировании большого количества различных фольклорно-этнографических фактов, народной терминологии, музыкально-ритмических и звуковысотных форм напевов. Сразу же следует признать, что на основе современных звукозаписей все это вряд ли осуществимо ввиду очевидного недостатка образцов, репрезентирующих стадиально ранние пласты музыкального фольклора, полноценных с точки зрения исполнительской культуры, то есть зафиксированных в ансамблевом звучании. Записи последних десятилетий не дают нам такой возможности, поскольку они запечатлели фольклорные традиции на завершающей стадии их существования, исключающей эталонное исполнение музыкально-поэтических текстов, особенно обрядовых. Даже в самом благоприятном

случае в наши дни можно записать их либо в сольном исполнении, либо в интерпретации клубных самодеятельных ансамблей с поздним репертуаром, по многим показателям далеких от канонов локальных традиций. Поэтому все большее значение для региональных исследований музыкального фольклора приобретают архивные звуковые коллекции.

Следует заметить, что фольклорные традиции тверского Поволжья весьма разнообразны в музыкально-стилевом отношении; эта территория предстает как система локальных песенных очагов, весьма заметно отличающихся друг от друга. Одним из них издавна являлся Торжок, топонимика, история и географическое положение которого подтверждают его переходное положение в верхневолжском этнокультурном массиве. Город, основанный новгородскими торговыми людьми на берегах Тверцы (левого притока Волги в ее верхнем течении)[19], первоначально носил название Новый Торг. Он располагался на пересечении сухопутных и водных путей из владимиро-суздальских земель в Новгород, что создавало благоприятные условия для развития торговли. В XII–XV столетиях Новый Торг входил в Новгородскую республику, охраняя ее юго-восточные рубежи, а в 1478 г. отошел к Московскому княжеству. В 1708 г. был приписан к Ингерманландской губернии, в 1719 г. – к Тверской провинции Санкт-Петербургской губернии, а с 1775 г. стал уездным городом Тверского наместничества (с 1796 г. – губернии). Таким образом, хотя в течение двух с половиной столетий Торжок был ориентирован на юго-восточные, московские, территории, в последующее время укрепились его первоначальные связи с Северо-Западом. В составе Российской империи Торжок был центром Новоторжского уезда, получившего свое наименование от первоначального названия города[20].

Одна из наиболее объемных музыкально-фольклорных коллекций, представляющих местную традицию, хранится в звуковом собрании Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН[21]. Она включает более 600 фонограмм, выполненных московской собирательницей музыкального фольклора Юлией Евгеньевной

[19] Первое упоминание в новгородской летописи относится к 1139 г.: рассказ о захвате Нового Торга суздальским князем Юрием Долгоруким. Однако местные краеведы, основываясь на археологических данных и житийной литературе, считают, что город был основан по крайней мере полутора столетиями раньше (*Малыгин П. Д.* Древний Торжок. Историко-археологические очерки. Торжок: ВООПиК, Калининское обл. отделение, 1983).

[20] До сих пор определение «новоторжский» употребляется по отношению к явлениям местной культуры наряду с «торжокским».

[21] Фонд ФК СК РФ, ф. 116–123, 276–284, 300–306, 1134–1147.

Красовской во время ее экспедиций в Торжокский район в 1966–1975 гг.[22] Подавляющее большинство записанных материалов связано с местным свадебным ритуалом: обрядовые и приуроченные лирические песни, плачи и, что особенно важно, несколько этнографических репортажей. В начале 1970-х гг. далеко не все собиратели музыкального фольклора фиксировали на магнитофонной ленте рассказы сельских жителей об обрядовых действиях, сопровождающих звучание песен. Лишь в середине 1980-х гг., когда в этномузыкознании утвердились методики сплошного полевого обследования территорий, этнографические репортажи стали их обязательной составляющей. Но к этому времени многие носители традиций уже ушли из жизни, и хранимая в их памяти информация исчезла безвозвратно. Поэтому записи, сделанные Ю. Е. Красовской в селах Большое Вишенье и Грузины от местных жительниц 1900-х гг. рождения, представляют сейчас огромную ценность. Хотя содержащиеся в них сведения о ходе свадебного ритуала и наполняющих его обрядовых действиях нельзя признать исчерпывающими, все же они позволяют составить достаточно четкое представление о нем и ответить на многие вопросы.

Известно, что, отвечая на вопросы собирателей, сельские жители всегда описывают вполне конкретные свадьбы – свою собственную или те, на которых им довелось присутствовать в том или ином качестве. Отсюда происходят часто встречающиеся расхождения в репортажах о свадебном ритуале, записанных от разных жителей одного и того же села. Для верхневолжского региона, как и других среднерусских территорий, наибольший интерес представляют рассказы о свадьбах, игравшихся в 1910–1920-е гг., «до колхозов»; в дальнейшие годы традиционный ритуал сильно редуцировался, пока не оказался утраченным полностью. Ему на смену пришли новые, современные формы, имеющие мало общего с существовавшими здесь когда-то канонами традиционной культуры. Музыкальная составляющая обряда сохранялась дольше, хотя и в ней происходили значительные изменения.

Жительница села Грузины Мария Ефимовна Симонова 1903 г. р. оказалась наиболее талантливой рассказчицей, сохранившей в своей памяти многие детали двух свадеб, которые она наблюдала еще ребенком. Первая из них – свадьба ее родной сестры (1891 г. р.), выходившей замуж в 18 лет;

[22] Подробнее об экспедиционных звукозаписях Ю. Е. Красовской см.: *Дорохова Е. А.* Музыкальный фольклор Торжокского района в звуковом собрании Фонограммархива Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН) // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 17: Фольклорные традиции в поликультурных зонах России: сб. научных статей. М.: ГРЦРФ, 2015. С. 79–88.

то есть событие относится к 1909 или началу 1910 г. Самой М. Е. Симоновой тогда было 6 лет. Второй была свадьба ее брата, состоявшаяся в 1915 г. Вспоминая то далекое время, возвращаясь к одним и тем же этапам ритуала в беседах с собирательницей, продолжавшихся в течение нескольких дней, Симонова смогла убедительно воссоздать облик местного обряда в том виде, какой он имел в начале XX в. Более краткое интервью, записанное Ю. Е. Красовской в селе Большое Вишенье от М. П. Загребиной (1896 г. р.), подтверждает и уточняет общую картину свадьбы, внося в нее некоторые детали.

Новоторжский свадебный обряд, по словам рассказчиц, длился три дня. Отсчет они вели с венчального дня, а точнее, с предсвадебного вечера, когда жених со своими дружками и боярами приезжал в дом невесты. Сватовство, проходившее в несколько этапов, еще не считалось свадьбой. Сведения о нем, так же, как и о периоде подготовки к венчальному дню, кратки и не вполне ясны. Можно с определенностью сказать, что в местной традиции существовали *богомоленье* с первой совместной трапезой двух родов и *рукобитье* – этап окончательного договора о заключении брака. Некоторые детали *рукобитья* погружают нас в давно прошедшие времена, вглубь веков: «Не раздявавшись, в шубах, сваты *пола́ о́б полу бьют*: он паднимает сваю по́лу на́ руку, а тот сват – сваю по́лу, и вот – хлоп! – паби́ли! Пола́ с поло́й»[23].

Судя по некоторым высказываниям, совместное *богомоленье* могло совершаться уже во время первого прихода сватов. Основные события начинались с *вечера,* или *вечерины*, проходивших одновременно в двух домах. С наступлением темноты и у невесты, и у жениха устраивались застолья, в которых принимали участие только *старшие* – ближайшие родственники и почетные гости. Молодежь за столы не сажали. Подруги невесты собирались в отдельном помещении ее дома, где под руководством крестной происходило *чесание головы* невесты. В этом действии поочередно принимали участие все ее подруги и родственницы. М. Е. Симонова вспоминала: «Я как сейчас помню: ее (невесту. – *Е. Д.*) посадили на этыю на *квашо́нку*, в которой хлеб творили. Квашонка шубой покрыта – штоб овцы велись. Надели ей – пе́рво нижняя рубашка с таким во́ рукава́м. Вот такие широкие рукава, тут брыжжики – белые рукава. А платье надели черное, как сейчас сарафанчики шьют, без рукавов – *полуплатье* называлось. Волосы распустили, черненьким подвязали. И она сидела на квашонке у стола и *во́пила*. Девушки стоят возле неё, *подневестницы*, и ей говорят: кто

[23] ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 1137-03.

подходит чесать голову. Подходит мать, они ей шёпотом: «мать». И она тут вопит и причитает, голос такой:

Ай да што (а) уж как мая ты родная (а) ты матушка...

Мать отчешет, подходит крёсна – а она всё выет:

Ай да што как ты, родная ты моя, дорогая крёснушка...

И девушки тут подходили, чесали голову, и все клали деньги на тарелочку, полотенцем покрытую. Мать с ней отплачет, потом крёсна садится, отплачет, и девушки, кто чешет, плачут с ней. А другие девки поют песни, поют и плачут – народу тут много в избе! А потом голову отчешут – и невесту убярут в чуланчик. Это всё в *вечарину* делают, накануне свадьбы»[24].

К этому времени застолье в доме жениха заканчивалось, и его родные, *дружки* и *свахи* во главе с крестной шли в дом невесты *за курочкой*. Сам жених и его родители оставались дома – «ходят одни только сватьи». Так было «в старину»; в более поздних версиях ритуала жениха брали с собой. Все это совершалось уже ночью. Все последующие действия и диалоги двух сторон напоминали сватовство. «Приходят – а у неве́сти воротá закрыты. Стучат. Выходят от невесты – крёсный, крёсна, кто там собравши – родня. А мать тут не выходила. Мать не касалась к этому делу.

– Кто?

– Открывайте, мы пришли – вот такие-то, за курочкой за своей.

Открывают:

– За какой курочкой?

– Вот такая курочка наша – убежала. Забежала, вроде, к вам. Нам она ну́жна.

– Нет у нас никакой курочки!

– Нет, здесь курочка. Мы видели – она сюда забежала.

Тогда сватья выносит курицу:

– Вот эта ваша курица? Смотрите!

Она выносит эту курицу – сделавши из тряпок. Настоящая курица сшита, раскрашенная, напихавши там перья в ее... И вот такие яички – кругленькие, хорошие.

– Нет, – там кричат, – эта курица не наша.

С жениховой стороны, конечно, тоже сватьи есть. И вот – приносят с жениховой стороны пёрушки. И тут пёрушки показывают:

[24] ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 302-2.

– Вот такая у нас курочка! Видите, какие мы пёрушки принесли? Она потеряла эти пёрушки, а мы подобрали. А эта курочка не наша.

– Ну, какую ж вам? Больше у нас никакой нету. Идите прочь, ничего здесь нету!

Ну, тут торгуются, торгуются... Еще вынесут какую-нибудь неподходящую. А потом выносят живую! Вот когда вынесут живую – ноги ей свяжут, штоб она не убежала, пёрушки приладят:

– Вот эта наша! Наша курочка.

– Ах, ваша? Ну, давайте, гости любезные, заходите.

Открывают двери, и гости жениховы заходят. Курицу там они посóдят, конечно, убярут. Бедную курочку замучают... А домой пойдут – заберут, да!»[25].

После короткого застолья родственники жениха просили показать им невесту, все это время находившуюся в чулане со своими подругами-*подневестницами*. К ним сначала *подневестницы* выводили под руки накрытого шалью мужчину «с невестиной стороны», затем *старшую подневестницу* и только в третий раз – настоящую невесту. Если на *вечерине* присутствовал жених, его вместе с невестой сажали за стол в красном углу. «Тут уж настоящая свадьба! Всю ночь почти гуляют»[26]. Только на рассвете род жениха возвращался к себе домой.

Утром в день венчания в дом невесты снова приезжали *дружки́*, на этот раз без жениха – выкупать невесту. «Тут невеста готовит полотенцы им – два полотенца, обоим – такие длинные, вышитые. И вот они заходят... Опять там девки, ее *подневестницы*, подружки невестины – подушки кладут за стол, на лавку. И девки садятся на эти подушки. Невесту не видать. И вот они начинают, *дружки́* эти, торговаться: ну вот, дескать, невесту выкупа́ть приехали»[27]. После долгого торга дружки забирали подушки, привязывали их к оглоблям; невесту сажали на подводу и везли ее в церковь, где их уже ждал жених. От венца все ехали в дом жениха. Молодых с этого момента именовали князем и княгиней, у входа в дом их ожидали родители жениха, заставляли пройти по расстеленной шубе, обсыпали зерном и сажали под иконами.

В конце застолья, продолжавшегося всю ночь, молодых вели в хозяйственную часть дома – в клеть, сени, чулан или в хлев, где они должны были откупить приготовленную для них постель. «В первую очередь

[25] ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 301-2.

[26] Там же.

[27] Там же, ф. 301-4.

вперед молодых идут *дружки́*. Ложатся. Приходят молодые, там опять шу́тют. *Дружки́* говорят:

– Ваше место занято!

– Как занято? Место-то наше. А нам-то куда деваться?

– Мы ничего не знаем. Отку́пите – значит, будет ваше.

Вот так шутют, смеются. А чем откупать – откупали полотенцем, невеста вышивала... Крёсна берет эти полотенца, одного покрывает, и другого покрывает. Тогда они встают и уходят. И я так выходила замуж! А бывало – я сама не видела, только слышала: когда они лягут рядом, крёсна свяжет им ноги, штобы дружнее жили – ну, и уйдут»[28].

Следующий день также был насыщен всевозможными действиями, основной смысл которых заключался в обрядовых испытаниях молодой жены. Утром, после *буженя молодых* с битьем горшков около того места, где они ночевали, из дома невесты приходили *свашки* с испеченными ее матерью *оладьями* в старинной глиняной чашке. После еды чашку также разбивали и заставляли молодуху подметать пол; при этом сыпали ей под веник деньги. Только после этого *открывали молодуху*, вплоть до этого момента накрытую большим платком. «Открывают молодуху – дескать, молодуха наша. Ну, тут все подходят – у кого три рубля, у кого пять... Крёсный, крёсна: ты положил руп, я – два! А другой кладет три – моя молодуха! И так дойдет до больш́ова. Вот кладут, кладут... Жених сидит, видит, што якобы уже всё, некому больше выкупать. Тогда жених накрывает больше всех суммой, и уже невеста остается за им. <...> И в этот же день:

– Теперь мы посмотрим, умеет ли у нас молодуха воду носить!

Идет *дружко́* с коромыслом:

– Ох, не могу, тяжело!

Ну, опять выкуп надо давать – обвертывают полотенцем круг коромысла. Вот идут по деревне, к каждому колодцу подходят тащить воду. Эти *дружки́* крюки опускают в колодезь, ведро тащут:

– Ох, ох, тяжело, не можем!

Ну, што – опять тут торговля, опять крёсна несет полотенца. Когда уж им полотенца повесят на шею – они вытянут ведро. Идут по деревне с песнями, она рядом идет – с женихом, с коромыслом, с ведрами. Коромыс вот так перевивши полотенцем. И вот как подошли до ее дома – вёдры сняли и эту воду в о́кны вылили! Так положено – штобы молодуха забыла свой дом. Штоб она память смыла, ее *дом обмывают*»[29].

[28] ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 302-1.

[29] Там же, ф. 281-2.

Заключительный, третий день свадьбы назывался *спознатьё*. «На третий день молодуха берет братьев своего мужа и к себе ведет, к своим отцу-матери. Это уже *спознатьё* – спознаваться идут. Спознаваться – значит, сходиться: вот мы теперь люди свои»[30]. На этом свадьба заканчивалась.

Хотя записанные Ю. Е. Красовской этнографические репортажи содержат много интересных фактов, в том числе уникальных, многие детали ритуала остаются непроясненными. К сожалению, сохранившееся в архиве Русского географического общества более раннее описание новоторжской свадьбы[31] очень кратко и не содержит дополнительной информации, а лишь частично подтверждает сведения экспедиций 1969–1975 гг. Это касается терминологии (*рукобитье*, *вечарины*) и некоторых обрядовых действий (сажание невесты на квашню, покрытую шубой; бужение молодых с битьем горшков; обрядовые испытания). Вместе с тем в этом описании содержится любопытное указание на обязательное приглашение на свадьбу местного колдуна[32], а также сведения о том, что надевание на невесту женского головного убора (что символически обозначало перемену ее социального статуса) происходило сразу же после венчания в церковной сторожке[33].

Как и следовало ожидать, свадебный обряд, записанный Ю. Е. Красовской на рубеже 1960–1970-х гг., проявляет черты переходности. Со свадьбой западного типа его роднит явное доминирование коммуникативно-обменной линии: многократность перемещений участников ритуала из локуса жениха в локус невесты, параллельность действий, совершаемых в обоих домах, множество атрибутов, связанных с растительной и животной символикой, и особенно обилие эпизодов, воплощающих ситуации торга и выкупа[34].

---

[30] ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 302-1.

[31] См. составленные священником П. Черенцовым в 1880-е гг. «Этнографические сведения о селе Богородском Новоторжского уезда Тверской губернии» (Научный архив РГО, р. 41, оп. 1, № 35).

[32] «Если есть в деревне знахарь или колдун, то его непременно приглашают на свадьбу во избежание порчи, которой хоть никогда не бывает, но верят, что она может быть» (Там же. С. 14).

[33] Там же. С. 12.

[34] Б. Б. Ефименкова считала, что в свадьбе восточнославянского Запада «основное место занимают обрядовые акты, воплощающие контакты двух сторон... разного рода встречи, переезды, торги и выкупы, одаривания и угощения друг друга. Обменный характер этих ритуальных контактов подчеркнут развитостью обряда *торга* за невесту и ее *выкупа*, а также тем, что передача невесты стороне жениха идет в окружении серии взаимных одариваний и маркированных перемещений в локус жениха приданого невесты и ее

К этому хочется добавить и обрядовую терминологию, отсылающую нас к свадебным традициям Смоленского Поднепровья. В целом можно утверждать, что в акциональном и предметном кодах ритуала нет ничего, что бы противоречило западнорусскому типу свадьбы-*вяселле*, особенно в его «северных» версиях.

Черты, сближающие новоторжскую свадьбу с северорусским типом обряда, наиболее отчетливо проявляются в ее музыкальной составляющей: в обилии прощальных песен и плачей, реализующих инициационную линию обряда, непрерывно звучащих в течение первой его половины; в резком контрасте музыкального наполнения довенечной и послевенечной частей ритуала. Сходство с музыкальным кодом северорусской свадьбы обнаруживается и в музыкально-ритмическом строении свадебных песен. Так, большинство напевов первой половины ритуала относится к классу неравномерно сегментированных форм, характерных для Русского Севера. В этой группе выделяются строфические напевы двух ритмических типов (РТ), зафиксированные с наибольшим количеством поэтических текстов[35]. Первый из них, встречающийся во всех обследованных населенных пунктах, состоит из двух музыкально-ритмических периодов с одинаковой либо различной ритмизацией лежащего в их основе девятислогового тонического стиха. На территории Торжокского района данный РТ предстает во множестве версий, различающихся, помимо указанного несходства ритмизации периодов, рисунком слогового ритма, причем вариативность затрагивает все три сегмента музыкально-ритмических периодов (схема 1, нотные примеры 1 и 2).

Свадебные напевы такой ритмической структуры (во всем многообразии версий) чрезвычайно широко распространены на Русском Севере, в верхнем Поволжье, в междуречье Волги и Оки, а также во многих традициях верхнеокского и верхнеднепровского регионов. По своему звуковысотному строению новоторжские напевы примыкают к большой группе свадебных напевов ярославского и тверского Поволжья, а также соседних территорий Вологодской области. Единичные напевы подобной мелодической организации записаны и на псковско-новгородском пограничье.

«заместителей» (женского головного убора, деревца, наряженной курицы). Таким образом, обменные отношения между двумя коллективами тиражируются в ритуале и моделируются на разных его языках: акциональном, предметном, персонажном и др.» (*Ефименкова Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. С. 26).

[35] Как и в других восточнославянских свадебных традициях, в новоторжской свадьбе господствует принцип группового прикрепления поэтических текстов к обрядовым напевам.

Их общей чертой является сдвиг в зону субтонов и появление дополнительного опорного тона (II или III ступени лада) в третьей четверти музыкально-ритмической формы. Вместе с тем в традициях некоторых сел зафиксированы и напевы квинтового амбитуса без сдвига в зону субтонов.

Напевы второго ритмического типа опираются на семислоговой тонический стих, также предстающий в нескольких версиях. Свадебные напевы сходного ритмического строения наиболее характерны для новгородских традиций, что подтверждает связь новоторжской свадьбы с региональной культурой, послужившей источником формирования местного песенного фольклора. Данный ритмический тип воплощается в пучке узколокальных мелодических версий, каждая из которых закреплена за конкретным селом или небольшой группой деревень. Обладая индивидуализированным мелодическим рисунком, эти версии объединены узким амбитусом, не превышающим квинты, и сходством звуковых шкал напевов, значительные разделы которых разворачиваются в зоне субтонов (ниже основного опорного тона) (схема 2, нотный пример 3). Менее распространены в новоторжской свадьбе напевы, в основе которых лежит восьмислоговой тонический стих.

Необходимо отметить, что в группу прощальных напевов входят и образцы, относящиеся к иному классу музыкально-ритмических форм, цезурированному, однако их ритмические структуры также отсылают нас к традициям Русского Севера. Речь идет прежде всего о ритмическом типе «Трубушка», который настолько широко распространен на русской этнической территории, что может быть отнесен к общерусским. Но некоторые виды этого РТ имеют значительно меньшие ареалы. Один из них, локализованный в бассейне реки Лузы (на северо-западе Кировской области), привлек внимание Б. Б. Ефименковой еще в начале 1980-х гг.[36] Отличительной его чертой является тенденция к стяжению слоговых времен в завершающем построении ритмического периода. При повторе заключительной слоговой группы сокращается конечное слоговое время. Напев идентичной музыкально-ритмической формы (вплоть до краткого finalis'a) записан Ю. Е. Красовской в селах Торжокского района, хотя и в иной функции. Если в лузской свадьбе он маркирует краткий период транзита невесты (отъезд из родного дома / прибытие в дом жениха),

[36] *Ефименкова Б. Б.* Свадебные песни Лузы // Музыкальная культура Русского Севера в научном наследии Б. Б. Ефименковой: К 80-летию со дня рождения ученого / Отв. ред. И. А. Никитина. М., 2012. С. 209–212.

то в новоторжской связан с периодом отчуждения от своей социовозрастной группы (прощание с подругами на девишнике) (нотный пример 4).

Основным музыкальным наполнением второй части свадьбы, в которой наиболее полно реализуется коммуникативно-обменная линия ритуала, являются напевы цезурированных и стопно сегментированных форм. Они звучат в локусе жениха на застольях в качестве величаний гостей и свадебных чинов. Следует отметить, что напевы этой группы в гораздо меньшей степени отмечены чертами местной музыкальной стилистики, и большинство из них по сути являются общими для многих музыкально-фольклорных традиций средней России. Наиболее ярко местная специфика предстает в их строфическом строении, в формах рефренов (нотный пример 5). Бóльшая часть этих напевов относится к классу цезурированных восьмивременников. С точки зрения ритмического строения они различаются лишь степенью вариативности слогоритмического рисунка.

Наряду с цезурированными в эту группу входят и равномерно сегментированные напевы типичных для Русского Севера форм (схема 3, нотный пример 6).

Музыкально-поэтические тексты, обслуживающие линию контактов двух родов, чрезвычайно многочисленны. Их избыточность пока не находит удовлетворительного объяснения – в этом состоит одна из главных проблем дальнейшего изучения новоторжской свадьбы, которую предстоит решить в будущем.

Открытым остается и вопрос о складе многоголосной фактуры местных свадебных напевов. Большинство записанных песен исполнено микстом, не «в полный голос», в форме совместного пения, близкой к одноregистровой либо двухрегистровой гетерофонии монодийного типа. Небольшая часть образцов характеризуется функциональным одноголосием с терцовым удвоением мелодической линии (по типу терцовой вторы). В целом можно допустить влияние православного богослужебного пения – как на тембр, так и на форму сочетания голосовых линий. Это вполне объяснимо, так как в течение долгого времени лучшие местные певцы входили в состав церковных клиросных хоров.

Главная особенность музыкального наполнения новоторжской свадьбы, убедительно демонстрирующая ее связь с северорусскими традициями, состоит в обилии плачевых напевов сольной исполнительской традиции, имеющих собственные мелодические формы, не совпадающие с похоронными. В одном населенном пункте может бытовать несколько свадебных плачевых напевов различного мелодического строения. Так, например,

в селах Грузины и Большое Вишенье записано по два свадебных плачевых напева. Первый из них строится на оппозиции двух тонов, отстоящих друг от друга на интервал кварты. На первый взгляд, он вызывает ассоциации с верхнеднепровскими плачевыми напевами, однако имеет иную ладовую структуру. Оба звука, маркирующих края амбитуса, функционально равнозначны, и основной опорный тон определяется лишь finalis'ом (нотный пример 7). Второй плачевой напев также развертывается в пределах кварты, однако он имеет иную ладовую структуру, которая может быть обозначена как терция с субтоном (нотный пример 8).

Показательно, что, по мнению носителей традиции, оба напева существенно отличаются от местных похоронно-поминальных причетов, напев которых развертывается в ладовой структуре терции с субквартой (нотный пример 9). В этнографических репортажах есть единичное свидетельство о том, что невеста-сирота могла «вопить» на похоронный напев. В этом контексте следует обратить внимание на значительное сходство второго свадебного плачевого напева (с сиротским текстом) с похоронным. Фактически они отличаются только одним звуком шкалы – субтоном в свадьбе, субквартой в похоронах; мелодический контур при этом обнаруживает почти полную идентичность. Что же касается ритмики новоторжских плачей, то все они относятся к группе цезурированных причетных форм, основной ареал которых располагается в верхнем и среднем Поволжье.

Параметры переходных свадебных традиций не определены в трудах этномузыкологов. В частности, неясны границы, в которых возможно сочетание признаков разных типов ритуала. Любая стилевая или структурная неоднородность все же должна иметь свои пределы. В новоторжской свадьбе это касается существенных расхождений между акциональным и предметным кодами, тяготеющими к западнорусскому типу, с одной стороны, и музыкальным, проявляющим сходство с северорусскими традициями – с другой.

Можно предположить, что местный свадебный ритуал уже к началу XX в. утратил некоторые существенные этапы, сильно редуцировался, в результате чего его облик потерял свою типологическую определенность. В пользу такого объяснения свидетельствуют этнографические материалы, записанные тверским краеведом Лебедевым в первой половине XIX столетия в деревнях соседнего Тверского уезда[37]. В описа-

[37] См. «Этнографическое описание крестьян Тверской губернии, Тверского уезда» (Научный архив РГО, р. 41, № 46, с. 20–25). Хотя населенные пункты, к которым относятся

нии «обычаев при вступлении в замужество» приводится большое количество сольных причётов невесты и ее родственниц, обозначаемых термином *выть, во́пить*. Невеста начинала выть сразу же после рукобитья, плачи продолжали звучать и после венчания, и прекращались только после выкупа невесты. В приведенных весьма объемных текстах, отражающих особенности местного диалекта, обращает на себя внимание сочетание севернорусских черт (*о́канья, цоканья)* и *дзе́канья*, присущего белорусским говорам:

Кормилець мой бацюшко,
И кормилица матушка,
Не засвецяйце-тко вы свецьку воску белоярова,
Не маши́це пола́ об полу,
Не бейце ру́ка об руку.
Не руши́це мою косу дзе́вицью,
Не давайце моё бельё-рукодзельицо
В цужи людзи незна́маи,
К цужому отцу с мацерьюй,
К цужому роду-племеню.
Уж как-то мне будзеть, горюшеньке горькой,
Жиць во цужих людзях, незна́мыих,
Как-то мне будзеть им служиць-дружиць,
Служиць-дружиць, унора́вливаць...

Весьма существенны уточнения и дополнения, касающиеся этапов ритуала и их последовательности. Так, после венчания молодые разъезжались по своим домам, и невеста начинала ожидать приезда *дру́жек* жениха с выкупом. Но самое главное – в довенечной части этой версии свадьбы присутствует такой важнейший эпизод, как *баня*, в которой происходит прощание невесты с подругами и *покрыванье* ее красным покрывалом, которое она не снимает вплоть до приезда в дом родителей жениха. Все эти действия также оформляются сольными причётами.

Таким образом, не только усиливается «северная» составляющая свадебного ритуала, но и добавляются дополнительные черты его «переходности». В таблице приводится реконструированная схема свадебного ритуала, в которой эпизоды, утраченные к началу XX столетия, отмечены жирным шрифтом

эти сведения (Кошелевка, Косминское, Старый Погост), располагались в соседнем уезде, расстояние между ними и селом Грузины Торжокского уезда невелико.

Последовательность этапов обряда

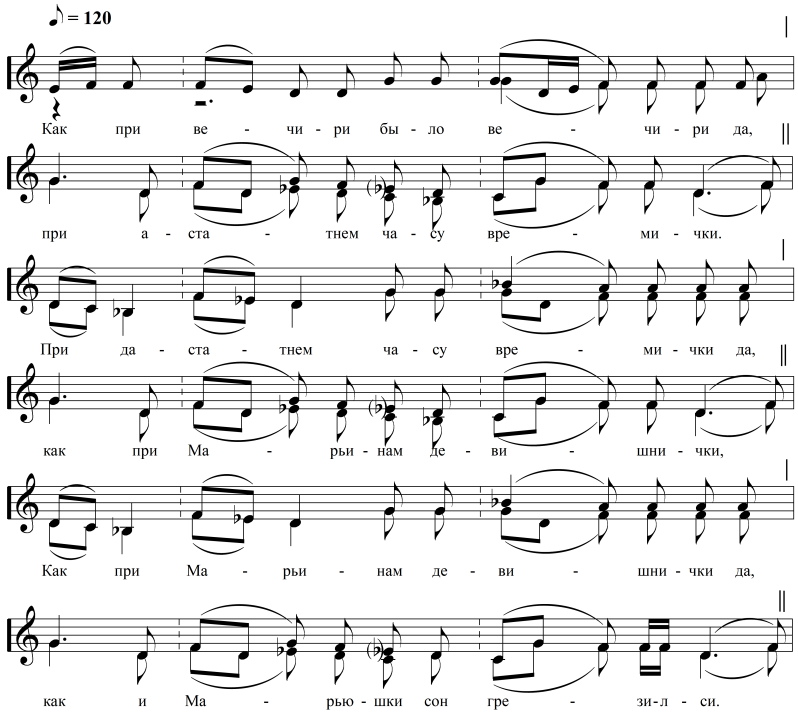
Этапы ритуала	**Локус невесты**	**Локус жениха**
Подгот. период	Сватовство **Сватовство-2, вручение свату залога** **Сватовство-3** **Приход свата с подарками для невесты** *Богомоленье* *Рукобитье* **Молодежные собрания** **Приход сватьи жениха с подарками для невесты и ее родных**	
Канун венчального дня: **княжой вечер**	**БАНЯ** *Вечарина*: Застолье *старших* *Девишник* [в другом доме] Чесание головы невесты *подневестницами* ***[косоплетницами]*** и родственницами *Покрыванье* невесты Приезд жениха Действия с курицей Вывод невесты Застолье двух родов Молодежная вечеринка [где?] **Уединение молодых**	*Вечарина*: Застолье *старших*
Венчальный день	**Везут приданое в дом жениха** Выкуп невесты дружками жениха	Отъезд дружек жениха за невестой

	Венчание	Жених едет к венцу Встреча молодых Застолье Выкуп постели у дружек
2-й день	Мать печет оладьи для молодых Отъезд свашек с оладьями	Бужение молодых Битье горшков Приход свашек с оладьями Подметание пола *Открывание молодухи* *Продажа молодухи* [дары] Молодуху посылают за водой *Обмывание дома* молодухи
3-й день: *спознатьё*	Застолье	Молодые идут *спознаваться* в дом родителей невесты

Подводя итог, отметим, что редукция «прощальных» эпизодов новоторжской свадьбы, а затем и полная их утрата вместе с относящимися к ним обрядовыми музыкально-поэтическими текстами могут свидетельствовать о том, что уже к началу XX столетия местный свадебный ритуал стал терять свою функциональность. Потеря смыслов, связанных с «вертикальным» инициационным переходом новобрачных, и в первую очередь невесты, в иную социовозрастную группу, приводит к осознанию свадьбы как ритуального комплекса, оформляющего исключительно коммуникативно-обменную линию контактов двух родов – жениха и невесты.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Пример 1
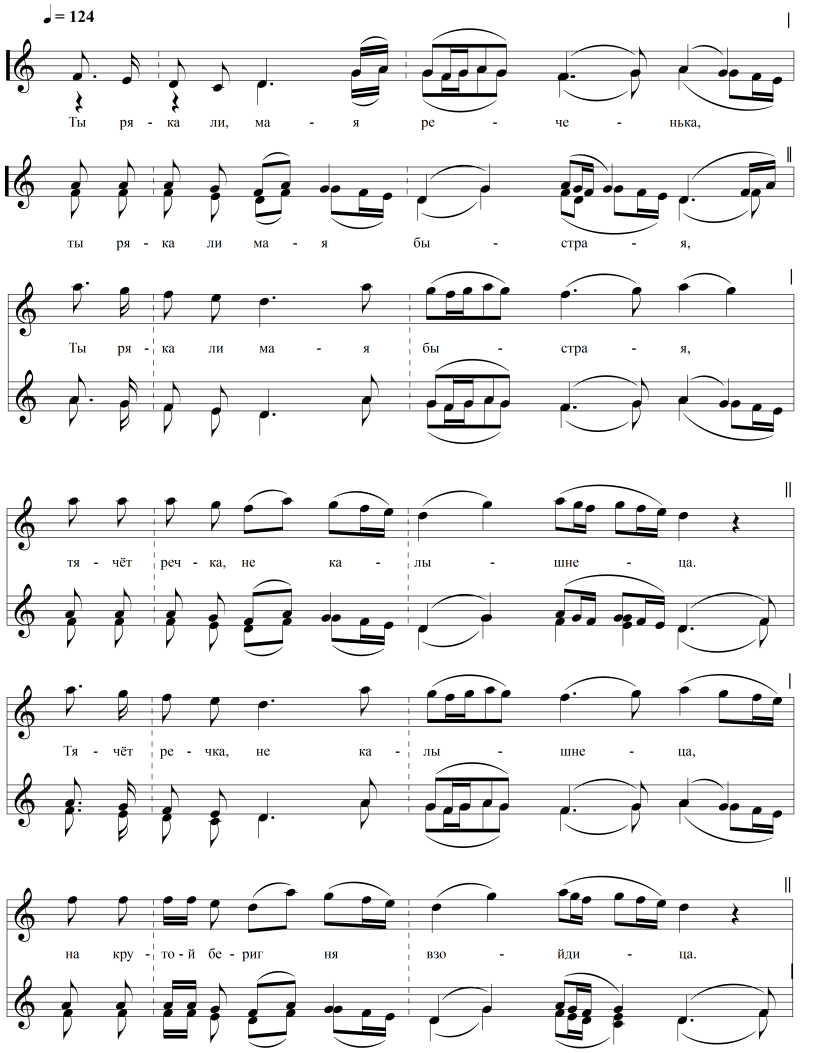


Как при вечире было, вечире да,
При астатнем часу-времички.

При астатнем часу-времички да,
Как при Марьинам девишнички.

Как при Марьином девишнички да,
Как и Марьюшки сон грезилси:
Прилетали ясны со́калы,
Ясныи со́калы залётнаи,
Добрыи моладцы заезжеи.
Ане́ садились на ако́шечка,
За хрущальнае стеколышки,
За серебрену решётачку.
Как увидила-узо́рила
Свет и Марьина матушка,
Гавари́ла сваей дитетке:
– Ты дитя ли маё дитетка,
Пригалубь-ка ясна со́кала,
Яснава со́кала залётнава,
Добрпава моладца заезжева.
– Я бы рада пригалубити ево́,
Маё серца ни варо́тица,
Живот кровью абливáица.

Пример 2
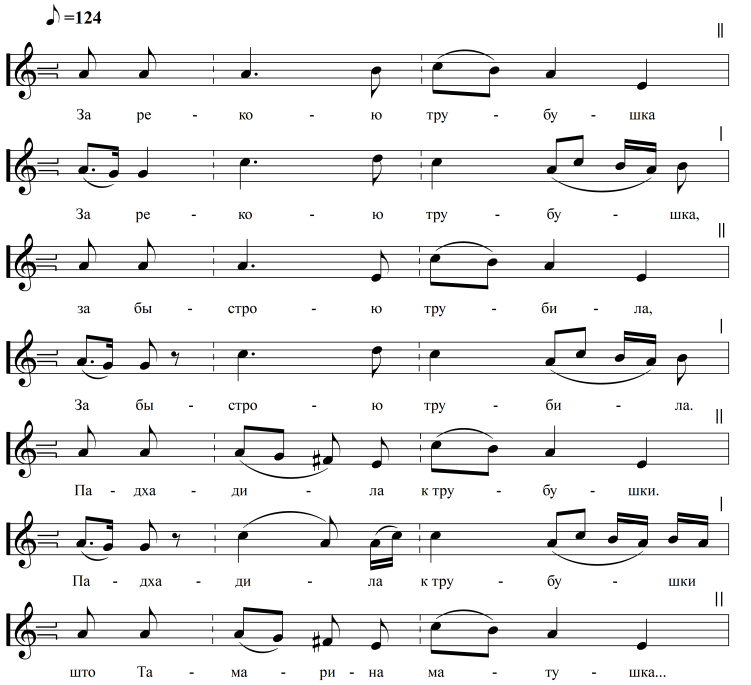


Ты ряка ли мая, реченька,
Ты ряка ли мая быстрая,

Ты ряка ли мая быстрая,
Тячёт речка, не калышнеца.

Тячёт речка, не калышнеца,
На крутой бериг ня взóйдица,
С пяском-грязью не смешаеца.
Па тибе ли, мая реченька,
Па тибе ли, мая быстрая,

Многа струй, многа сире́бренах,
Адна́ струя пазало́чина.
Што Наталья да Иванавна,
Што сидишь-та ва чесно́м пиру,
Што сидишь-та, не улыбнесся?
Гаварит речи, не усме́хница:
– Вы падружки маи милаи,
Вы чаво́ жа не смеётися?
Што гасте́й-та полна горница,
Што и целая застольица.
Толька нету дарага гастя,
Дарага гастя любимава,
Што кармилица да батюшка.

Пример 3
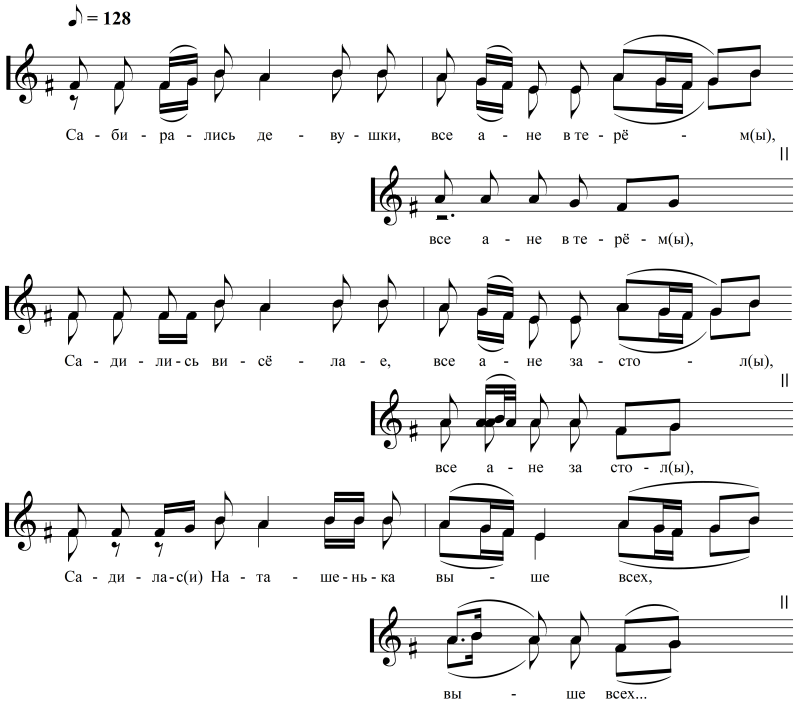


За рекою трубушка,

За рекою трубушка,
За быстрою трубила,

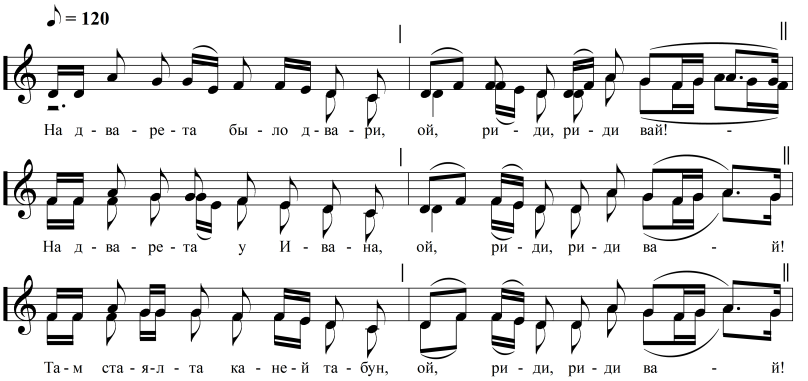
За быстрою трубила.
Падхадила к трубушки,
Падхадила к трубушки
Што Тамарина матушка,
Гаварила ана́ трубушки:
– Не труби, труба, ра́дасна,
А труби, труба, жа́ласна.
Ат миня дитю ведут,
За дитёй дабро́ везут.

Пример 4



Сабирались девушки, все ане́ в терём,
все ане́ в терём,
Садились висёлае все ане́ за стол,
все ане́ за стол,
Садилась Наташенька выше всех,
выше всех,
Кланила галовушку ниже всех,
ниже всех.
Как же мне, младёшеньке, в чужи люди иттить,
в чужи люди иттить,
Как же мне, младёшеньке, свёкара назвать,
свёкара назвать?
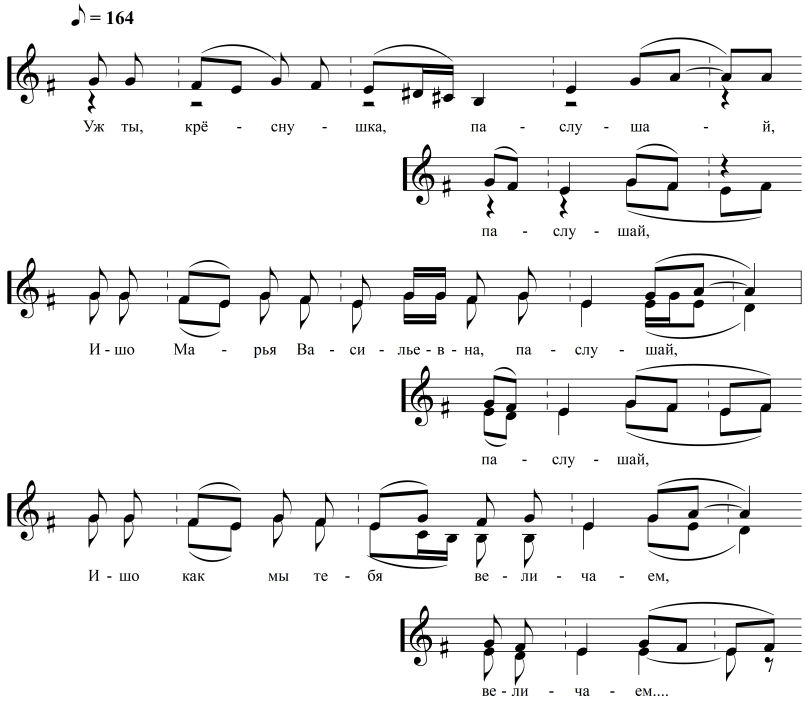
Пример 5



На дваре-та было, дваре, ой риди-риди вай,
На дваре-та у Ивана, ой риди-риди вай,
Там стаял-та каней табун, ой риди-риди вай,
А все кони пад каврами, ой риди-риди вай,
Пад каврами, пад седлами, ой риди-риди вай,
Вот адин конь ни падкован, ой риди-риди вай,
Ни падкован, ни падсёдлан, ой риди-риди вай,
Што никто каня ня любит, ой риди-риди вай,
Никто добрава нинавидит, ой риди-риди вай,
Толька любит каня Иван-та, ой риди-риди вай,
То Иван-багат Андреич, ой риди-риди вай,
Уж он по двару-та ходит, ой риди-риди вай,
Па ребра́м он каня гладит, ой риди-риди вай,
– Уж ты конь, добра́я лошадь, ой риди-риди вай,
Саслужи-ка ты мне службу, ой риди-риди вай,
Векавешнаю мне дружбу, ой риди-риди вай,
Уж ты съезди ва Царь-горад, ой риди-риди вай,
Привизи-ка мне гардёну, ой риди-риди вай,
Што гардёну-та Наталью, ой риди-риди вай.
Вот Наташинька спясива, ой риди-риди вай,
Дак Иванавна ламлива, ой риди-риди вай:
– В тиряму сидеть ня буду, ой риди-риди вай,
Па лугам-та спать ня лягу, ой риди-риди вай.
В тиряму сидеть мне ду́шна, ой риди-риди вай,
Па лугам-та спать мне бло́шна, ой риди-риди вай.

Как ба этай-та гардёны, ой риди-риди вай,
Тёплу байню, мягкай веник, ой риди-риди вай,
Мягкый веник, шёлкав[у] плётку, ой риди-риди вай,
Дак Иван-та иё хлыснет, ой риди-риди вай,
Да Наташенька вазви́знет, ой риди-риди вай,
Гасударьня правинилась, ой риди-риди вай,
Правинилась, праступилась, ой риди-риди вай.
– В тиряму сидеть я буду, ой риди-риди вай,
Па лугам-та спать я лягу, ой риди-риди вай,
В тиряму сидеть ня ду́шна, ой риди-риди вай,
Па лугам-та спать ня бло́шна!

Пример 6

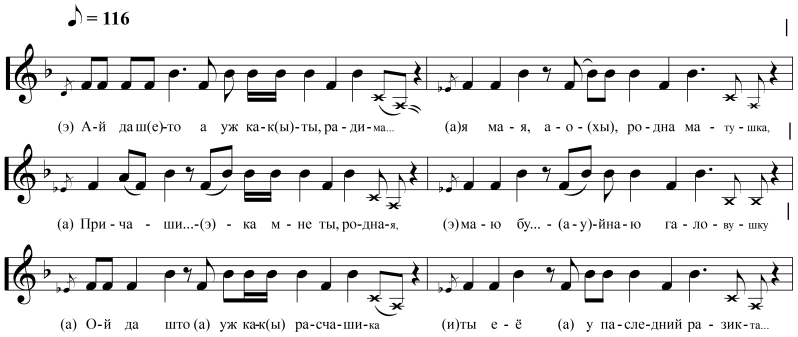


Уж ты, крёснушка, паслушай, паслушай,
Ишо Марья Васильевна, паслушай, паслушай,
Ино как мы тебя величаим, величаим,
Па именю называим, называим.

Уж ты роду-та бальшóва,
бальшóва,
Атцá с матирью чеснóва,
чеснóва.
Ты дари ты их нещадна,
нещадна,
Нещадна дари, не жалеючи,
не жалеючи.
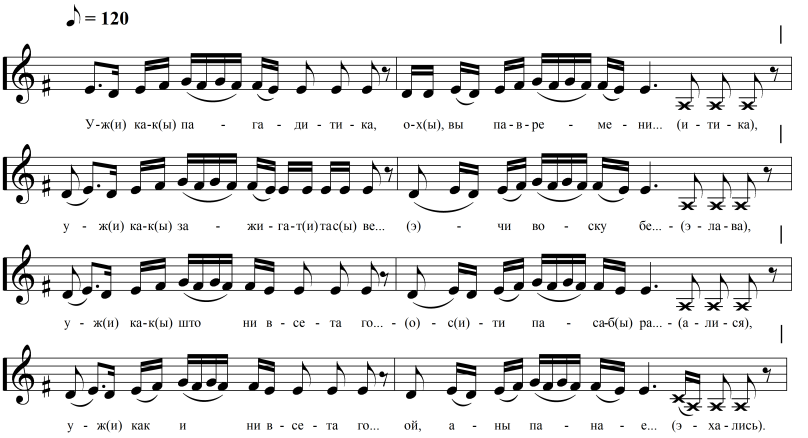
Как и нас, певиц, немножка,
немножка,
Всево сóрак певиц са певицай,
са певицай,
Петьдесят маладиц с маладицей!

Пример 7
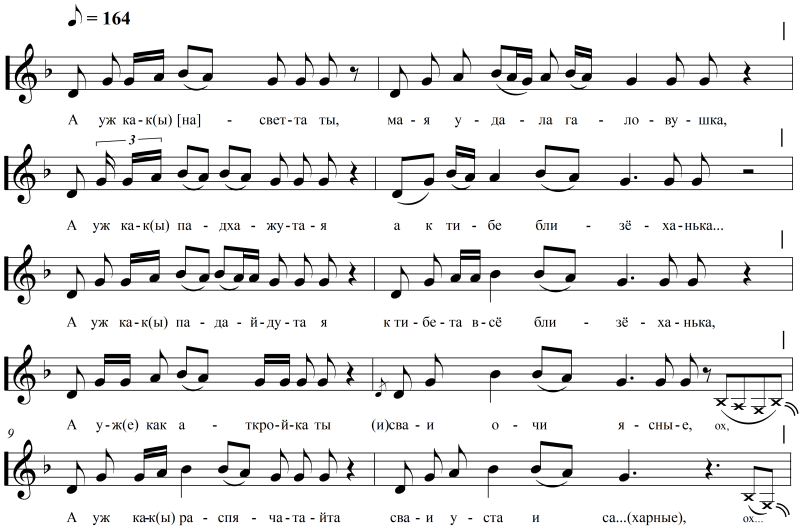


Ай да што, а уж как ты, радима...я мая, ох, родна матушка,
Причаши-ка мне ты родная... маю буйнаю галовушку,
Ой да што, уж как расчаши-ка... ты её у паследний разик-та...

Пример 8



Уж как пагадити-ка... ох, вы павремени...(ити-ка),
Уж как зажигать-та све...чи воску бе...(лава).
Уж как што ни все-таго... сти пасабра...(лися),
Уж как и ни все-та го...ой, аны панае...(хались).
Уж как толька нету уж... у нас дарага́ (гастя),
Уж как дарага́ гастя... ох, нету люби...(мава),
Уж как што кармильца-та... маво ба...(тюшки).
Уж как што на том-та он...ох, ведь суду су́...(дица),
Уж как у Христа-та...а он в гости про́...(сица):
– Уж как ты пусти-ка...ох, миня, Христос пра...(ведный),
Ох как ка маей-та... ох, ка милай ди́...(титке),
Уж как вечаро́м-та... а-ох, на вечаринушку,
Уж как паутру́-та...ох, рана на сва...(дебку).
Уж как што среди́ть-та...ох, её сабрать есь...(каму),
Ох, а баславить-та...ох, ведь её не...(каму)...

Пример 9



А уж как [на] свет-та ты... мая уда́ла гало́вушка,
А уж как падхажу-та я... а к тибе близёханька.
А уж как падайду-та я... к тибе всё близёханька.
А уж как аткрой-ка ты... (й) сваи очи ясные, о-ох,
А уж как распячатай-та... сваи уста и са...(харные), о-ох,
А уж как скажи-та... сваим-та ро́дным детушкам,
А уж как Никалаю-та... Никалаю-та Иванычу, о-ох,
А уж как и ящё-та... Александру Иванычу, о-ох,
А уж как не [о]бижали-та аны... сваю радиму матушку,
А уж как угаща́ли-та аны... миня куском-та сахарным,
А уж как уласти́ли-та... миня славе́чким ласкавым.
А уж как знать-та мне... тибя да кликать – не дакли́каца...

Схема 1

Неравномерно сегментированные напевы (стих 2.3.2)

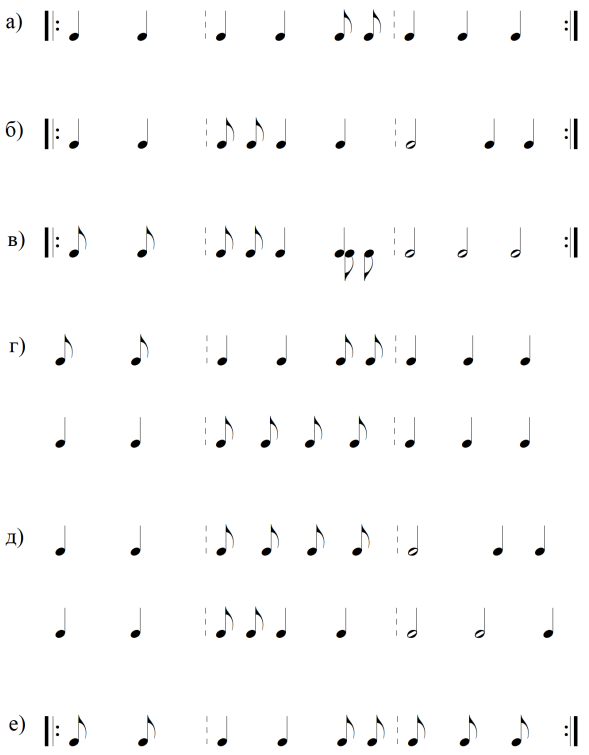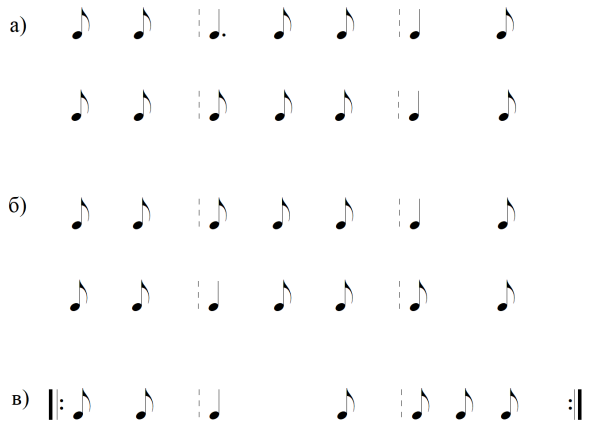


Схема 2

Неравномерно сегментированные напевы (стих 2.2.1; 2.1.2)



Паспорта к нотным примерам

1. Вторая песня на вечерине в доме невесты. Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Костино. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1971) от уроженок с. Грузины: Филипповой Анны Васильевны (1913), Скворцовой Степаниды Васильевны (1900), Симоновой Марии Ефимовны (1903). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0303.05.
2. Пели невесте-сироте у нее дома на вечерине. Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Большое Вишенье. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1969) от Григорьевой В. П. (1902), Зугровой Р. К. (1905), Мироновой А. А. (1915), Галкиной Е. Д. (1906), Виноградовой Т. Д. (1906), Никоновой Г. К. (1913), Павловой Е. И. (1910). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0279.06.
3. Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Осташково. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1969) от Данилкиной Елизаветы Яковлевны (1909). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0278.02.
4. Пели подруги невесты у нее дома на вечерине. Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Осташково. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1969) от Рыбкиной О. Т. (1895), Шулёвой А. К. (1911), Климовой А. И. (1909), Бодровой Л. М. (1911), Галкиной Е. Д. (1907), Погриковой К. В. (1914). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0278.04.
5. Пели в доме жениха на вечерине перед отъездом в дом невесты. Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Большое Вишенье. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1969) от Григорьевой В. П. (1902), Зугровой Р. К. (1905), Мироновой А. А. (1915), Галкиной Е. Д. (1906), Виноградовой Т. Д. (1906), Никоновой Г. К. (1913), Павловой Е. И. (1910). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0279.11
6. Величание крестной на свадебном пиру. Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Костино. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1971) от уроженок с. Грузины: Филипповой Анны Васильевны (1913), Скворцовой Степаниды Васильевны (1900), Симоновой Марии Ефимовны (1903). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0303.14.

7. «Кагда ей чешут голову, падневестницы стаят окол' ней. И ей гаварят – кто падходит чесать голову. Падходит мать, и ана́ тут во́пит и причитает». Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Грузины. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1971) от Симоновой Марии Ефимовны (1903). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0302.07.

8. «Вопль при благословении». Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Большое Вишенье. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1969) от Григорьевой В. П. (1902). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0278.06.

9. «Вопль по умершему». Тверская (Калининская) обл., Торжокский р-н, д. Костино. Звукозапись Ю. Е. Красовской (1971) от Скворцовой Степаниды Васильевны (1900). Нотировка Е. А. Дороховой. ФА ИРЛИ, фонд ФК СК РФ, ф. 0303.03.

Литература

Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.

Байбурин А. К., Левинтон Г. А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд: Сборник статей. Л., 1978. С. 89–105.

Байбурин А. К., Левинтон Г. А. Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской традиционной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 69–99.

Власов А. Н., Дорохова Е. А. Свадебный фольклор нижней Вычегды. Опыт феноменологического исследования. СПб., 2021.

Дорохова Е. А. Музыкальный фольклор Торжокского района в звуковом собрании Фонограммархива Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН) // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 17: Фольклорные традиции в поликультурных зонах России: сб. научных статей. М., 2015. С. 79–88.

Дорохова Е. А. Свадьба русских сел восточной Украины // Музыкальная академия. 1997. № 3. С. 150–156.

Дорохова Е. А. Свадебный ритуал в славянских селах Крыма (к проблеме этнокультурного полилингвизма) // Русский фольклор. Т. 39: Наследие Б. Н. Путилова и К. В. Чистова и современная фольклористика: сб. статей и мат-лов / Отв. ред. Н. Г. Комелина; Гл. ред А. Н. Власов. СПб., 2022. С. 17–37.

Ефименкова Б. Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. М., 2008.

Ефименкова Б. Б. Оппозиция невеста/девушки в музыкальном коде северорусской свадьбы // Голос и ритуал: Материалы конференции. Май 1995 г. / Ред. Е. А. Дорохова, Н. И. Жуланова, О. А. Пашина. М., 1995. С. 94–99.

Ефименкова Б. Б. Русские причитания стабильной структуры с цезурированными напевами // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии): Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 91. М., 1987. С. 88–107.

Ефименкова Б. Б. Свадебная песня в среднем течении реки Юг // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии): Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 60. М., 1982. С. 14–47.

Ефименкова Б. Б. Свадебные песни двинско-волжского междуречья: прощальные песни // Музыкальная культура Русского Севера в научном наследии Б. Б. Ефименковой: К 80-летию со дня рождения ученого / Отв. ред. И. А. Никитина. М., 2012. С. 145–161 (статья 1981 г.).

Ефименкова Б. Б. Свадебные песни Лузы // Музыкальная культура Русского Севера в научном наследии Б. Б. Ефименковой: К 80-летию со дня рождения ученого / Отв. ред. И. А. Никитина. М., 2012 С. 195–216 (статья написана в 1980–1983 гг.).

Енговатова М. А. Сиротская свадьба Смоленщины в системе обрядов жизненного цикла // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: материалы международной научной конференции. М., 2008. С. 272–279.

Жиганова С. А. Кубанская свадьба как музыкально-этнографическая традиция позднего формирования: Дис. ... канд. искусствовед. М., 2008.

Малыгин П. Д. Древний Торжок. Историко-археологические очерки. Торжок, 1983.

Русская свадьба Заонежья / [Сост. Д. Н. Князев, А. М. Анхимкова, Н. С. Михайлова]. Петрозаводск, 2023.

Свадебный обряд Урала и Приуралья в записях Л. Л. Христиансена / Подгот. мат-лов, вступ. ст. и коммент. Т. И. Калужниковой. Екатеринбург, 2024.

Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 4: Свадьба Днепровского правобережья / Отв. ред. Л. М. Белогурова, М. А. Енговатова. М., 2016.

Сысоева Г. Я. Южнорусские свадебные песни в локальных разновидностях // Фольклор: современность и традиция: материалы III международной конференции памяти А. В. Рудневой. М., 2004. С. 324–334.

References

Baiburin, A. K. (1993). *Ritual v traditsionnoi kul'ture*. Saint-Petersburg.

Baiburin, A. K., Levinton, G. A. (1978). K opisaniyu organizatsii prostranstva v vostochnoslavyanskoi svad'be, in: K. V. Chistov, T. A. Bernshtam, eds. *Russkii narodnyi svadebnyi obryad*. Leningrad, 89–105.

Baiburin, A. K., Levinton, G. A. (1990). Pokhorony i svad'ba, in: V. V. Ivanov, L. G. Nevskaya, eds. *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoi traditsionnoi kul'tury: Pogrebal'nyi obryad*. Moscow, 69–99.

Belogurova, L. M., Engovatova, M. A., eds. (2016). *Smolenskii muzykal'no-etnograficheskii sbornik*. Moscow, 4.

Dorokhova, E. A. (1997). Svad'ba russkikh sel vostochnoi Ukrainy, in: *Muzykal'naya akademiya*, 3, 150–156.

Dorokhova, E. A. (2015). Muzykal'nyi fol'klor Torzhokskogo raiona v zvukovom sobranii Fonogrammarkhiva Pushkinskogo Doma (IRLI RAN), in: *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyi mir*, 17, 79–88.

Dorokhova, E. A. (2022). Svadebnyi ritual v slavyanskikh selakh Kryma (k probleme etnokul'turnogo polilingvizma), in: N. G. Komelina, A. N. Vlasov, eds. *Russkii fol'klor*. Saint-Petersburg, 39, 17–37.

Efimenkova, B. B. (1982). Svadebnaya pesnya v srednem techenii reki Yug, in: *Traditsionnoe narodnoe muzykal'noe iskusstvo i sovremennost': voprosy tipologii*, 60, 14–47.

Efimenkova, B. B. (1987). Russkie prichitaniya stabil'noi struktury s tsezurirovannymi napevami, in: *Traditsionnoe narodnoe muzykal'noe iskusstvo vostochnykh slavyan (voprosy tipologii)*, 91, 88–107.

Efimenkova, B. B. (1995). Oppozitsiya nevesta / devushki v muzykal'nom kode severorusskoi svad'by, in: E. A. Dorokhova, N. I. Zhulanova, O. A. Pashina, eds. *Golos i ritual: Materialy konferentsii. Mai 1995 goda*. Moscow, 94–99.

Efimenkova, B. B. (2008). *Vostochnoslavyanskaya svad'ba i ee muzykal'noe napolnenie: vvedenie v problematiku*. Moscow.

Efimenkova, B. B. (2012). Svadebnye pesni dvinsko-volzhskogo mezhdurech'ya: proshchal'nye pesni, in: I. A. Nikitina, ed., *Muzykal'naya kul'tura Russkogo Severa v nauchnom nasledii B. B. Efimenkovoi: K 80-letiyu so dnya rozhdeniya uchenogo* Moscow, 145–161.

Efimenkova, B. B. (2012). Svadebnye pesni Luzy, in: I. A. Nikitina, ed. *Muzykal'naya kul'tura Russkogo Severa v nauchnom nasledii B. B. Efimenkovoi: K 80-letiyu so dnya rozhdeniya uchenogo*. Moscow, 195–216.

Engovatova, M. A. (2008). Sirotskaya svad'ba Smolenshchiny v sisteme obryadov zhiznennogo tsikla, in: *Traditsionnye muzykal'nye kul'tury na rubezhe stoletii: problemy, metody, perspektivy issledovaniya: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Moscow, 272–279.

Kaluzhnikova, T. I., ed. (2024). *Svadebnyi obryad Urala i Priural'ya v zapisyakh L. L. Khristiansena*. Ekaterinburg.

Knyazev, D. N., Ankhimkova, A. M., Mikhailova, N. S. (2023). *Russkaya svad'ba Zaonezh'ya*. Petrozavodsk.

Malygin, P. D. (1983). *Drevnii Torzhok. Istoriko-arkheologicheskie ocherki*. Torzhok.

Sysoeva, G. Ya. (2004). Yuzhnorusskie svadebnye pesni v lokal'nykh raznovidnostyakh, in: N. N. Gilyarova, ed. *Fol'klor: sovremennost' i traditsiya: materialy tret'ei mezhdunarodnoi konferentsii pamyati A. V. Rudnevoi.* Moscow.

Vlasov, A. N., Dorokhova, E. A. (2021). *Svadebnyi fol'klor nizhnei Vychegdy. Opyt fenomenologicheskogo issledovaniya*. Saint-Petersburg.

Zhiganova, S. A. (2008). *Kubanskaya svad'ba kak muzykal'no-etnograficheskaya traditsiya pozdnego formirovaniya: Dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya*. Moscow.