

МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА РУССКОЙ СВАДЕБНОЙ ТРАДИЦИИ БАССЕЙНА РЕКИ САМАРЫ

© 2009 Н.В.Бикметова

Саратовская государственная консерватория им. Л.В.Собинова

Статья поступила в редакцию 22.02.2009

В статье рассматриваются основные принципы музыкально-драматургической структуры русского свадебного обряда побережья реки Самары. Показано, что семантическая вертикаль музыкальной драматургии ритуала выстраивается посредством особенностей сюжетно-поэтического содержания и символики поэтических образов, принадлежности песен к одной из линий обрядового перехода, влияния на топонимику жанра закономерностей общерусской или местной обрядовой традиций.

Ключевые слова: драматургия, свадьба, обряд; традиционный народный жанр; песни Самары

Одним из приоритетных направлений современной фольклористики является изучение региональных певческих систем. Ключом к осознанию самобытности русского народного песенного творчества, его многообразия и, в тоже время, целостности, является обращение исследователей к фольклору локальных сельских традиций. Важность данного тезиса неоднократно подчёркивалась в работах ведущих отечественных этномузкологов, филологов, диалектологов, считающих, что сведения о распространении тех или иных форм музыкального фольклора, сопоставленные с данными истории, этнографии и других наук помогут раскрыть существенные стороны процессов развития народного искусства.

В комплексе фольклорных традиций свадебному обряду принадлежит важнейшая роль. Это не случайно, так как в системе традиционных обрядовых циклов свадебный ритуал имеет централизующее значение. Он выступает связующим звеном в оформлении многих традиционных обрядов семейного и календарного циклов (родильного, поминального, масленичного, семицкого и др.), являясь своего рода вектором их становления и развития.

Не менее важна и философско-психологическая значимость данного ритуала, переключающая человека на новое восприятие и осмысление окружающего мира и своей собственной жизни в нём. Изучение свадебного обряда позволяет проникнуть в сущность национального самосознания, прояснить важ-

нейшие принципы социального устройства русской общины.

Самарский край – один из самых многонациональных регионов Среднего Поволжья, где в процессе исторического развития переплелись культуры разных народов. Собственно русская народная традиция в данном регионе сформировалась под влиянием культурного опыта переселенцев из разных губерний России, проживающих на территории побережья реки Самары, – района с наибольшей этнической однородностью. Сосредоточенность на фольклоре одного региона позволяет с большей полнотой осветить свадебный обряд русских Самарского Заволжья: его драматургическую структуру, семантику музыкальных жанров, выявить стилевые признаки, позволяющие объединить местный свадебный фольклор в единую песенную традицию.

Музыкальная драматургия русского свадебного ритуала побережья реки Самары является цельной системой, отличающейся стилистическим своеобразием, самобытностью и богатством внутриянровых связей. Единство музыкального стиля находится в контексте с общим развитием сюжета и драматургической канвы.

Определяя стиль музыкальной драматургии местного свадебного репертуара необходимо принимать во внимание принадлежность самарского обрядового комплекса к смешанному типу. Прощальные обряды невесты и обряды контактов двух сторон переплетаются между собой на протяжении всего свадебного комплекса, подчиняя музыкальное наполнение общеструктурному драматургическому развитию.

^oБикметова Наталья Владимировна, доцент Самарской государственной академии культуры и искусств, аспирант кафедры народного пения и этномузыки Саратовской государственной консерватории им. Л.В.Собинова. E-mail: dobrofolk@samtel.ru

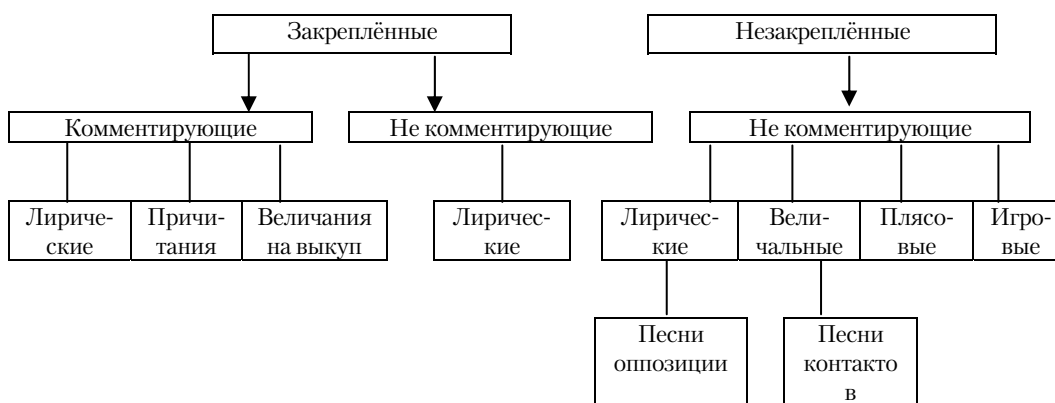
В соответствии с общерусской жанровой систематизацией, свадебные песни самарского побережья структурируются в две основные группы: прощальные песни, маркирующие инициационный переход молодых, и в первую очередь невесты, в новый социальный статус, и песни контактов, закрепляющие в сознании общины идею возникновения новой структуры социума.

Каждая из этих групп имеет внутреннюю классификацию. Жанрами прощального цикла традиционно являются лирические песни и причитания, а произведения, оформляющие

обряды контактов, относятся к величальным, плясовым и игровым песням.

Топонимика того или иного жанра в обряде напрямую зависит от особенностей сюжетно-поэтического содержания песен. Музыкальная драматургия дифференцирует весь корпус свадебных песен на закреплённые и незакреплённые. В свою очередь, особенности их поэтического содержания определяются как комментирующие обрядовое событие и не комментирующие, т.е. поддерживающие эмоционально-психологический настрой без прямого описания хода обрядового действия (см. схему)

Схема. Музыкально-драматургическая структура свадебных жанров



Закреплённые песни имеют стабильную драматургическую приуроченность и исполняются лишь на протяжении определённого обрядового действия. Корпус закреплённых песен составляют три ведущих жанра – лирические песни, причитания и величания поезжанам, звучащие во время выкупа невесты.

Лирические комментирующие песни исполняются в основных кульминационных моментах прощальных обрядов невесты: расплетании косы, передачи невесты жениху, «окручивании» молодой. При этом в поэтическом содержании последовательно описывается происходящее в обряде действие. Строгая драматургическая приуроченность продиктована общерусскими свадебными традициями. Многочисленные варианты таких песен, как «Верёя моя, верёюшка», «Трубили мы трубоньку», «Недолго же цветику в саду расцветать», «Вьюн над водой увивается» широко распространены в Воронежской, Курской, Московской, Нижегородской областях¹. В условиях

свадебной традиции самарского Заволжья эти песни широко распространились на всей территории региона, войдя в разряд обязательно исполняемых в течение прощальных обрядов свадебного цикла.

Своеобразен круг поэтических образов лирических комментирующих песен. В них обязательно присутствуют один или несколько предметных символов – «верёя» (символ родного дома), «русовая коса», «пуховая постель» и др. В определенной степени вся символика песен связана с воплощением девичьего статуса невесты и его утратой, а их выразительные средства направлены на подчёркивание идеи отчуждения, отторжения невесты от отчего дома, родителей, от близкого с детства окружения.

По своему сюжетно-эмоциональному колориту к жанру лирических комментирующих песен примыкают *свадебные причитания*. В большинстве сёл самарского побережья причитания имели музыкально-речитативное воплощение. Их поэтические тексты часто проговаривались нараспев, причём сюжетный спектр был довольно широк. Основной идеей

¹ Жбанков С., Зданович И. Русские народные песни. // Воронежские песни. – М.-Л.: 1950.

Нижегородская свадьба (Пушкинские места. Нижегородское Поволжье. Ветлужский край): Обряды, причитания, песни, приговоры / Отв. ред. М.А.Лобанов. – СПб.: 1998; Руднева, А.В. Народные песни Москов-

ской области. – М.: 1964; Щуров, В.М. Южнорусская песенная традиция. – М.: 1987.

причетов является подчёркивание противопоставления невесты, отчуждённой от общины, девушкам (оппозиция «невеста / девушки»):

«Дарагие падруженьки,
А вы астаньтесе-ка са мной,
Переначайте, вы, тёмну ноченьку,
А правадите, вы, в дальний путь»².

Утро свадебного дня – одна из драматических кульминаций обряда. Невеста будила своих подруг причетом, традиционным сюжетом которого является рассказ о привидевшемся ей вещем «страшном сне». В селе Малая Малышевка Кинельского района сохранился причет «Вы, мои подруженьки». Поэтический текст пронизан яркими символическими образами, которые растолковываются в связи со скрытыми в них жизненными значениями:

«... И видала сон валнист – страшён:
На дваре у нас крутай гара, тямны леса, быстрай ряка.
Быстрай ряка – май слёзы,
Крутай гара – мая горя,
Тямны ляса – люди добраи».

В варианте села Спиридоновка Волжского района этот же сюжет повествуется от имени матери невесты³:

«Не бела ли зоринька занимайтца,
А мая-та дочинька в чужи люди сабирайтца,
А спалось ли тибе, дочинька, этай тёмнай ночинькай?
А мне видь ни спалось, а толька видилась,
Будта ба хадила ты на крутым гарам, на желтым пескам.
Патеряла, мая милинька, два ключика:
А первай-та ключик ат вольнай волошки,
А второй-та ключик ат негушки нежнаю».

Кроме комментирующих песен и причитаний, характерных для общерусской свадебной традиции, в исследуемом регионе популярен фольклор, топонимика которого определяется узлокальными местными устоями. В приведенной таблице данные песни обозначены как *закрепленные не комментирующие*. Они также оформляют драматургически важные эпизоды ритуала. По содержанию эти произведения аналогичны песням общей прощальной тематики, в них нет прямого описания происходящего действия, однако приуроченность в ри-

туале определена *местными обрядовыми традициями*.

Ярким примером может служить песня с. Утёвка «Подуй, бурь-погодушка». Коренные жительницы отнесли её к жанру «запоишной», чётко обозначив время её звучания – «когда невеста выходит напоказ». Такая приуроченность объясняется особенностями драматургии местной свадьбы, где обряд сватовства объединяет в себе и запой, и смотрины, и дарение («заручки»). В других же соседних регионах, например, в Пензенской области, данная песня не имеет чёткой приуроченности в обряде и классифицируется общим понятием «свадебная», которая могла звучать в любой день предсвадебного периода⁴.

Таким образом, семантика закреплённых не комментирующих лирических песен и причитаний являет собой традицию местного стиливого воплощения, зависящую от узлокальных сельских устоев.

Контрастным жанром выступает корпус *величаний поезжанам*, звучащий во время встречи поезжан у ворот дома невесты и выкупов. Величания являются комментирующими, их топонимика определяется самой драматургией обряда. Помимо эстетического назначения, они несли утилитарно-практическую функцию: восхваление достоинств (в основном богатства) поезжан должно было способствовать получению вознаграждения. В отличие от лирических песен и причитаний, относящихся к жанрам прощального цикла, величания поезжан «на выкуп» примыкают к песням коммуникативно-обменной сюжетной линии.

Незакреплённые песни не имеют строгой приуроченности к конкретным событиям ритуала, в них нет комментирования происходящего. Их функция – поддержание эмоционального колорита, соответствующего событию. Внутри драматургической структуры одна и та же песня свободно прикрепляется к различным обрядовым ситуациям, сходным между собой по эмоционально-психологическому настрою. Однако есть определённая граница такой драматургической незакреплённости: песни, в текстах которых подчёркивается оппозиция двух локусов – «свой/чужой», исполнялись только в течение прощальных обрядов невесты; песни, способствующие «нейтрализации» конфликтной ситуации, акцентирующие позитивное отношение к участникам ритуала, звучали во время обрядов контактов.

² Напев причета не сохранился, текст пересказан уроженкой с. Виловатое Богатовского района М.С.Кузьминой (1937 г.р.).

³ Напев причета не сохранился, текст пересказан Л.К.Левиной (1945 г.р.), которая помнит его от своей матери.

⁴ Тархова А., Мальков Н.С. «Село моё, село родное». Песни с. Канаевка Городищенского района Пензенской области. – Вып.1: Учеб. пособие. – Пенза: 2006. – С. 28.

В итоге, музыкальная драматургия незакрепленных песен определяется, прежде всего, принадлежностью того или иного песенного жанра к одной из главных линий ритуала – инициационной или коммуникативной.

Незакрепленные песни разных жанров составляют основную группу самарского свадебного фольклора. Ведущими среди них являются лирические произведения, величания жениху и невесте, а также плясовой и игровой фольклор.

Лирика прощальной тематики является музыкальным маркером инициационных обрядов невесты, её жанровую направленность можно отнести к *песням оппозиции*. В развитии музыкальной драматургии песни прощальной тематики, по сравнению с комментирующими, носят более прикладной характер. Основная задача исполнителей – эмоционально подчеркнуть тему расставания невесты с отчим домом, драматизировать ситуацию, вызывая слёзы присутствующих. Всё это колоритно акцентирует важность прощальных обрядов в общей драматургии ритуала.

Корпус музыкально-поэтических текстов собственно прощальных песен достаточно широк. Однако существует ряд черт, отличающих незакрепленные лирические песни от приуроченных к какому-либо элементу обряда, среди них – определённые различия в символике поэтических образов. Если для комментирующего фольклора характерно наличие предметных символов невесты («коса», «букет-лентычка» и пр.), то песни прощальной тематики больше отражают оппозицию родов жениха и невесты. Кроме этого их отличает больший круг сюжетов.

Действующие лица в развитии сюжетных линий довольно чётко разделены на два противостоящих «лагеря» – семья невесты и род жениха. Драматическое содержание всех поэтических текстов пронизано символикой противопоставления: невеста – «ябланька», «беларыбица», «сиза утица»; поезжане – «чужие люди незнамаи, незнакомаи», непокорность новой родне выражается словами невесты «хоть и пакланюсь, да не до донизу, хоть и до низу, да не до земли».

Лирические песни оппозиционного характера могли звучать в течение любых прощальных обрядов, но чаще всего их исполняли на девешнике, во время сборов невесты и ожидания поезжан в день венчания. В сюжетах часто подчёркивается важность роли подруг невесты, которые всё время до венчания находятся рядом с невестой, во всём ей помогают. Невеста называет подруг «сестрицами», «любез-

ными», «любимыми» и пр. Сюжетное развитие прощальных песен чаще всего происходит в вопросо-ответной форме:

«...Да куда же мне с горя деться?
Да куда же мне схраниться?
Схранюся я за падружнькав».

В текстах прощальных песен всегда подчёркивается горечь расставания с родным домом, родителями, близкими, акцентируется мотив предрешённости событий:

«...Сестрицы мои, подруженьки, как мне быть?
В чужие люди к чужому дяде жить идти,
Ишшо горя – чужа тётка – матушка,
Ишшо горя – чужой дятё – милай друг».

Лирические песни контактов, содержание которых направлено на «устранение» оппозиции двух локусов, представлены в самарской традиции более скромно, однако нельзя недооценивать их значение в развитии драматургии обряда. Именно звучание лирики в обрядах встречи семей невесты и жениха – «запой», передача невесты жениху, одаривание невестой родственников жениха – акцентирует идею объединения двух родов, важность происходящего события. На вербальном уровне это подчёркивается употреблением одного из главных свадебных символов – воды, считавшейся выражением водворения невесты в дом новобрачного, и символизирующей рубеж перехода – из девиц в молодухи, из своей семьи в семью мужа:

«У ключа, ключа тякучива,
У калодизя студёньва
Там Сашинька-та каней паил,
А Танюшка воду черпыла.
Пачерпнёвши, вёдры ставила,
Ана ставила, гутарила,
Пра симерюшку выспрашивала...».

Члены семьи жениха здесь именуется в уменьшительно-ласкательной форме – «свёкор-батюшка», «свекровь-матушка», «заловушки» и пр. Поэтическое содержание лирических песен-контактов, также как и в лирике оппозиции, построено в вопросо-ответной форме, но в ответах уже содержится утверждение идеи зарождения новой семьи:

«... С кем же мне думушку думати?
Думушку думати с миленьким.
Эта мне думушка крепче всех».

Жанровой доминантой коммуникативно-обменной линии обряда является корпус *незакрепленных величальных песен*, которые со-

ставляют самую большую группу из общего числа величаний. Не имея строгой драматургической приуроченности, величальные песни выступают в ритуале «универсальным» жанром, способным оформлять практически любой эпизод, связанный с обрядами контактов: на запое, вечёрках, после выкупа невесты, во время главных свадебных застолий. Объектом изображения в них является не конкретное обрядовое событие, а непосредственно основные участники ритуала – жених, невеста, их родители, поезжане. Величания на вербальном уровне «удостоверяют» статус основных свадебных чинов, подчёркивая бесповоротность предстоящего объединения двух семей.

Художественный мир величальных песен предстаёт в празднично-идеализированном изображении жениха и невесты, а также других участников обряда. Этот приём обуславливается основным жанровым принципом, выражающимся в подчёркнутом восхвалении человека, его красоты, ума, богатства и прочих достоинств. Помимо восхваления героев ритуала величальные песни носили и заклинательную функцию. Употребление в поэтических текстах символических образов «яблоньки / яблочек», «сосёнушки», «дубчика», «голубчиков» являются важнейшим для магического «программирования» плодovitости и достатка молодой семьи, олицетворением «производительной силы природы»⁵.

«Как у дубчика два голубчика,
Ани белютца и румянютца,
Сизам крыльями абнимаютца...»

«Сыкланилися две ветачки на двор,
Сыкатилися два яблычка на стол.
Два садоваи, мядоваи,
Два рассыпчитых, наливчитaih...»

Отличительной особенностью местной музыкальной драматургии является широкое распространение величаний жениху. Наиболее многочисленны варианты песен «Долина, долинушка», «Да на ком у нас кудри русые?», «Как у месяца золоты лучья», «Да кто у нас умен?».

Величания жениху могли исполняться на протяжении практически любых обрядовых контактов: вечёрках, свадебных застолий, а также во время сборов за невестой в день венчания.

Величаний невесте в местном обряде практически не встречается; её музыкальный код – лирические прощальные песни. Исключение

составляет песня «Что за утица, что за серая?», записанная в пос. Кинельский Кинельского района, посвящённая невесте-вдове, которая вторично выходит замуж.

Продолжает коммуникативную линию обряда жанр *плясовых песен*. Отличительной особенностью их художественной организации является танцевально-плясовая моторика, опосредствованная в условиях праздничных гуляний и застолий. Нередко исполнение песен сопровождалось аккомпанементом гармони, балалайки, игрой на ложках, рубеле, печной заслонке (иногда на ней выбивали дробь).

По поэтическому содержанию плясовые песни близки к величальным, в их текстах часто обыгрываются имена жениха и невесты, присутствует обрядовая символика. Однако в отличие от величальных, с их тяготением к возвышенно-идеализированному, в плясовых главным является акцентирование поступков персонажей, их действенная роль:

«... Ваня-сударь наливал, наливал,
Сваму тестю падавал, падавал,
- Выпей, тесть, ат миня, ат миня,
Атдай дочку за миня, за миня,
За миня ли – удалова маладца,
За Ивана-та Васильевича».

«...Растиряля Пятровнушка
Кружевы-бархоты.

Кружевы-бархоты, кружевы-бархоты
Девчии игры, пляски.

Навалились на Ляксандрушку
Бабии работы.

Бабии работы, бабии работы,
Бабии заботы».

Художественная природа жанра направлена на поддержание общего весёлого настроения, функциональная роль раскрывается через музыкальное оформление разных обрядовых эпизодов – «запой», «смотрины», вечёрки, застолья в домах невесты и жениха.

Отличительным молодёжным жанром, маркирующим вечерочные гуляния в период «сборов», а также во время второго дня свадьбы, являются *игровые песни*. Через призму развлекательности игровые песни помогают оформить инициационную линию жениха, так как в течение игры происходило испытание юноши «на зрелость». Через определённые игровые действия – выбор невесты, распоряжения её действиями («приказанья» станцевать, поцеловать), происходило самоутверждение жениха в новом статусе:

⁵ Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов. – М.: 1996. – С.140.

«...Правили иё круг наш горада,
Ты паставь иё среди горин(ы)ки,
Ты заставь иё играть и плясать».

«...Таня, барыня мая,
Я таво жалаю.
Он за праву ручку брал,
В алы губки цалавал».

Само исполнение песен имело прикладное значение, основным же действием являлась игра, «игра в свадьбу». – наиболее традиционное молодёжное развлечение. Игровые действия, сопровождаемые песнями, несли, преимущественно, имитационно-подражательный характер. Поэтическое содержание отражалось в драматургически оформленной мизансцене, заканчивающейся, как правило, поцелуем.

Обрядовый характер игровых песен подтверждается общей для всех сюжетов тематикой выбора невесты, этой линии подчинено и

драматургическое развёртывание самой игры. Кроме того, в текстах песен активно присутствует свадебная символика – «голубь», «царь», «царевна», «виноград», «золото колечко», что также подчёркивает принадлежность этих игровых песен к обряду. Таким образом, музыкально-драматургическая вертикаль свадебного обряда самарского побережья выстраивается посредством взаимодействия трёх основных факторов:

- сюжетно-поэтического содержания и символики поэтических образов;
- принадлежности того или иного жанра (песни) к одному из линий обрядового перехода (инициационной и коммуникативной);
- влияния на топонимику песен в обряде местной или общерусской обрядовых традиций.

MUSICAL AND DRAMATIC STRUCTURE OF RUSSIAN WEDDING TRADITION IN THE SAMARA RIVER AREA

© 2009 N.V.Bikmetova[°]

Saratov State Conservatoire n.a. L.V.Sobinov

The article covers the main principles of musical and dramatic structure of the Russian wedding ceremony in the Samara river area. It is shown that semantics of the ceremonial musical dramaturgy is developed by means of peculiarities of the poetical content and symbols of poetical forms, song belongings to one of the forms of ceremonial, the influence of all-Russian or local ceremonial traditions on place-names genre.

Key word: dramaturgy, wedding, ceremony; traditional national genres; songs of Samara

[°] *Bikmetova Natalia Vladimirovna, the senior lecturer of the Samara state academy of culture and arts, the post-graduate student of National Singing and Ethnomusic chair.*