

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ**

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-13-26

С.А. Жиганова, А.А. Бургарт

**МУЗЫКАЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА  
В ХУТОРЕ КУБАНСКОМ БЕЛОРЕЧЕНСКОГО РАЙОНА  
КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ**

*В статье анализируется свадебный музыкальный фольклор в контексте ритуала хутора Кубанского Белореченского района Краснодарского края на основе современных фольклорно-этнографических материалов, записанных в полевых экспедициях 2022–2023 годов от коренных местных жителей хутора, участников фольклорного коллектива «Кубаночка». При анализе поэтических текстов и напевов используется структурно-типологический метод анализа фольклорных музыкально-поэтических текстов. Отмечаются специфические черты свадебной музыкальной традиции хутора.*

Ключевые слова: *традиционная народная культура, ритуал, свадебный обряд, фольклор, песни, причитания, функция, структура.*

Изучение свадебного музыкального фольклора Кубани с начала 90-х гг. по настоящий день происходит в русле структурно-семантического направления, предполагающего ролевое осмысление обрядовых музыкально-поэтических структур в контексте ритуала. Данное направление стало одной из наиболее интересных и продуктивных линий развития отечественной музыкальной фольклористики в конце XX – начале XXI века [1]. Применение структурно-семантических методов дало возможность не просто включить песни, припевки и причитания в подробное описание свадебного обряда, что было характерно для длительного периода формирования представлений о фольклоре (XIX – начало XX в.), а интерпретировать функции поэтических, музыкально-ритмических, звуковысотных структур обрядовых напевов в ритуале, выявить формы их корреляции с важнейшими обрядовыми смыслами. Прорывное развитие представлений о музыкально-поэтических текстах как носителях обрядового содержания было бы невозможным вне научного сотрудничества этномузыкологов с представителями иных гуманитарных наук, также занимающихся обрядом. Это этнографы (А.К. Байбурин [2], Г.А. Левинтон [3] и др.), этнолингвисты, сформулировавшие и развившие идею кодирования обрядового содержания (Н.И. Толстой [4], С.М. Толстая [5], А.В. Гура [6] и др.), а также иные исследователи, усвоившие и развившие идеи Арнольда ван Геннепа о переходных обрядах на материале отечественной культуры.

В области изучения свадебной обрядовой музыки трудно переоценить значение труда Б.Б. Ефименковой «Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение» [1], в которой выполнена типология ритуала с точки зрения кодирующих возможностей обрядовой музыки. Борислава Ефименкова описала существование двух типов кодирования посредством музыкальных структур содержания ритуала: западно-южного (свадьба-*весилле*) и севернорусского (свадьба-похороны). Хорошо известная фольклористам с 90-х годов XX века идея Б.Б. Ефименковой была проработана рядом исследователей (Е.Б. Резниченко, С.А. Латышева, В.П. Калюжная Н.С. Кузнецова и др.), на материале региональных традиций. Музыке кубанской свадьбы посвящено диссертационное исследование и ряд опубликованных статей и очерков С.А. Жигановой [7; 8; 9].

Применение структурно-семантических методов анализа к материалу традиционной свадьбы восточнославянского населения Кубани позволило выявить два видовых комплекса структур свадебной обрядовой музыки, принадлежащих типу свадьбы-*вяселле*, в целом соответствующих черноморскому и линейному сегменту кубанской традиционной культуры [7]. Вместе с тем в ходе анализа образцов кубанской свадебной культуры стала очевидной сложность и вариантность каждого из двух обрядовых музыкально-поэтических комплексов, что естественно для поздней переселенческой кубанской фольклорной традиции. Культура практически каждого населенного пункта добавляет своеобразные черты в общую аналитическую картину. Казалось бы, впереди отличные перспективы дальнейшей работы с региональным материалом, в первую очередь полевым, но существенное ограничение таких возможностей связано с постепенным уходом из жизни коренного пласта носителей аутентичной традиции, знатоков свадебного обряда и музыкально-поэтических жанров. Многоаспектный и детализированный материал по традиционной свадьбе необходим, но его все труднее записать в полевых фольклорно-этнографических экспедициях. Тем не менее пока это возможно.

В основе данной статьи лежит анализ музыкального наполнения свадебного обряда хутора Кубанского Белореченского района Краснодарского края. Цель публикации – выявить черты своеобразия свадебной музыкальной культуры как с точки зрения функционирования музыкально-поэтических текстов в обряде, так и с точки зрения ее поэтической и музыкальной стилистики в контексте поздней фольклорной традиции. Этнографический и фольклорный материал был собран авторами данной статьи в фольклорно-этнографических экспедициях в хуторе Кубанский в течение 2022–2023 годов [10; 11; 12].

Для Белореченского района, на территории которого в долине рек Дунайки и Пшехи расположен хутор Кубанский, характерна сложная этническая картина, в целом присущая левобережной части региона. В силу особенностей заселения здесь функционируют как линейные, так и черноморские традиции, существуют формы их интеграции. Хутор Кубанский – это один из населенных пунктов, который убедительно характеризует линейную часть традиционной культуры кубанского казачества. Стоит отметить, что участники фольклорного коллектива «Кубаночка» уверенно указывают на то, что их предки были донскими казаками, ясно рефлексируют традиционную культуру хутора Кубанского как продолжение донской казачьей культуры.

Образование хутора связано с 60-ми годами XIX века, периодом строительства Новой Лабинской линии укреплений против набегов горцев. В 1863 году была образована станица Кубанская Апшеронского района, а спустя два года в 1865 году одиннадцать казачьих семей ушли жить за речку Пшеху. Хутор первоначально был назван Донским, его образовали большие семьи с известными на Дону фамилиями: Астаховы, Орешкины, Лутковы, Волгины, Калинины, Чиненовы, Семерняковы, Семины, Макаровы, Мартыновы, Егоровы. Некоторые семьи были родом с Хопра [11].

В течение тридцати лет эти семьи жили обособленно, не принимали участие в жизни полка, расположенного в станице Кубанской. В середине 1890-х годов в станичном юрте было выделено место хутору с переименованием его в Кубанский. С этого же времени возобновилась служба хуторских казаков в полках. Датой образования хутора Кубанский с тех пор принято считать 1900 год.

Хранителем музыкального фольклора, мастерами многоголосия и вокальной фактуры хуторской певческой традиции является фольклорный ансамбль «Кубаночка». Он был основан в 1977 году Л.К. Темировой. Основу коллектива составили сестры Астаховы (в девичестве), за их сильные голоса в хуторе их называют Огоньковы. На сегодняшний день они бережно хранят ту песенную традицию, которую, как они сами рассказывают, их предки принесли с Дона.

Опираясь на современные фольклорно-этнографические материалы [10–12], рассмотрим поэтапно **этнографическую основу свадебного обряда** хутора Кубанского, в которую будут включены фрагменты исполняемых музыкально-поэтических текстов.

**Предсвадебный период** представлял собой многочисленные формы контакта родовых коллективов с целью выработки их предварительной, а затем окончательной санкции на планируемый брак. В них входило **сватовство невесты**, которое осуществляло около двадцати человек: родители, крестные родители, братья, сестры и другие близкие родственники. Движение группы сватов не сопровождалось песнями, поскольку боялись отказа. Подойдя к дому невесты, сваты стучались три раза. Родители невесты отвечали: «*Аминь*», и те проходили в дом со словами: «*У нас тут охотничек, видел, как к вам в дом белочка забежала*», либо «*Голубь искал пару, а голубка сюда полетела, мы хотим видеть её. Наша ли это голубка?*»; «*Тёлочку хотели купить, у нас бычок, а у вас тёлочка*» [11]. В случае согласия на брак, которое испрашивалось у невесты, та разрезала принесенную сватами булку хлеба пополам. Во время разрезания хлеба говорили: «*Ну вот, отрезана скиба от хлеба*», и мать жениха покрывала невесту платком. Во время сватовства за столом могли исполнять песни различных жанров, но, как отмечают сами информанты, одной из излюбленных была «*По астравам охотнички*»:

*«По астравам ахотнички ой день и ночь гуляют(ь),  
Лавровой деревниці место примечают(ь).  
Сколько ему счастья не служить,  
Нельзя быть веселаму, что зверь не бежит...»* [10].

**Договор** мог происходить на следующей неделе. Этот этап был менее представительным в плане числа участников, чем сватовство: собирались родители, крестные родители. Обсуждались возможности каждой семьи и материальная сторона свадьбы. Приданое невесты, в которое обычно входили шифоньер или же сундук, кровать, четыре подушки, одеяло, постельное белье, наволочки, вышитые или выбитые, посуда, были приготовлены заранее.

**Подготовка свадебного ритуала.** Одной из основных форм являлось приготовление блюд и напитков. Основным обрядовым атрибутом свадебного стола был *каравай* круглой формы, который украшали розочками и фигурками голубей из теста, ветками калины, обматывали широкой красной лентой. Готовили также *шишки*, ложки, связанные красной лентой, бутылки из темного стекла, также связанные красной лентой. Специальных песен или припевок во время подготовки атрибутов свадебного стола не зафиксировано.

В пятницу вечером устраивались **вечёрки**. Подружки невесты ходили приглашать на нее жениха. При этом его поддразнивали: «*Наш Ванька дурак, / Раз дурак, дурак, дурак. / Талы рубил-порубил / И Ньюрушку полюбил*» [11]. На вечерки помимо самих будущих молодоженов собирались подруги невесты, друзья жениха, которые играли, танцевали, исполняли *вечериночные* песни «*Ды й вечор девки погуливали*», «*Ды й бил заюшка*»:

*«Ды й вечор(ы) девки, (2)  
Вечор девушки погуливали. (2)  
Дый молодушки, (2)  
Малодушки пергаваривались» (2);*

*«Ды й бил заюшка, (2)  
Бил заюшка – горноста́й молодой. (2)  
Дай пошто ж тебе, (2)  
Почто ш тебе долго с вечиру нет?(2)  
Али ж в тебе,(2)  
Дай али ж тебе привадушка есть?»* [12].

После вечерки подруги невесты оставались у нее ночевать. Девушка, которая хотела быстрее выйти замуж, старалась лечь рядом с невестой.

**Приглашение на свадьбу** молодежи осуществляли две подруги невесты. Они наряжались в одинаковую одежду (платья либо юбки и кофты), которую называли «*парочка*»,

волосы украшали цветами. Взрослых гостей приглашали сами родители, невеста с женихом не принимали в этом участия. Песни во время приглашения на свадьбу не зафиксированы.

Первый свадебный день начинался со **сборов невесты**. Ее одевали, причесывали: накаленными угогом спицами закручивали волосы («кучеры делали»), заплетали косу, покрывали голову фатой. В комнате находились родственники, подружки невесты, которые исполняли свадебную прощальную песню:

*«Уж ты, Маша, ты обманщица!  
Обманула всех подружак своих.  
Гаварила: – В этот год не пойду!  
Гаварила: – В монастырь пойду!»* [11].

Если родители невесты были живы, то песню исполняли до конца, в случае же сиротства невесты ее допевали до середины. На кладбище, куда отправлялись после наряжения невесты с целью приглашения умерших родителей, на тот же напев исполняли сиротскую песню:

*«Уж вы с горы, с гор високаи,  
Уж вы люди, люди добраи!  
Вы пойдитя в асаборцеркву,  
Вы ударьтя бальшим колкалам»...* [11].

Одновременно специально приглашенная женщина исполняла сольное причитание: «Ой, мамочка, ты жи мая родная! / Дай зачем жа ты мене аставила! / Да благаславить та мене некаму! / Та снарядили мене девки краснаи! / Да благаславили мене люди добраи!» [...]. Во время исполнения сиротской песни «Уж вы с горы» с сольным причитанием невеста обращалась к матери, стоя на коленях лицом к кресту, делала три поклона и просила благословить ее. Другие участники обряда располагались вокруг могилы также лицом к кресту. Информанты отмечают, что с конца 50-х годов XX века перестали голосить на кладбище. «Я замуж выходила в семьдесят пятом году, у меня мама умерла, на кладбище водили, но не голосили, а песню пели»<sup>1</sup> [11]. По возвращении невесты домой и до приезда жениха пели песню:

*«Веря, мая вереюшка, веря мая таченая,  
Ой ли, ой люли, ой люли, веря мая таченая.  
Таченая, пазлаченая, наехали разарители ка мне,  
Ой ли, ой люли, ой люли, наехали разарители ка мне.  
Разарили маю голову, шой атдали замуж смоладу,  
Ой ли, ой люли, ой люли, шой атдали замуж с моладу»* [11].

После благословления жениха он и его крестные родители отправлялись за невестой. Конный **свадебный поезд**, состоящий из линейек, бедарок, в хуторе Кубанском называли *поезжане*. Движение сопровождалось песнями. К обязательным *поезжалым* песням относятся: «Как из вечеру дождь», «Соловей, мой только соловей»:

*«Как из вечеру дождь, а с полночи мароз  
Ка белой зари метелица малоденькая.  
Малоденькая, ой да всё хорошенькая!  
Как по енттой на метели троя саней пралетели...»;*

*«Салавей, мой только саловей, саловьюшик маладой,  
Не саловьюшик летити, перелетываети...»* [11].

<sup>1</sup> Из интервью с М.Г. Башариной (Сулковской).

Если за время исполнения этих песен не доехали до места назначения, то могли петь «*всё, что повеселей*».

Ворота к дому невесты представители ее рода закрывали и пели песню:

*«Ой, сад на горе, (2)*

*Ой, сад на горе развивается. (2)*

*Жених у варот (2)*

*Ой, жених у варот убивается (2)...» [11].*

Если за это время шафер не сумел перелезть через ворота и открыть их, то сваты еще раз требовали выкуп.

Невесту **благословляли родители и крестные родители и усаживали на шубу в красный угол** дома. После того, как жених заходил в дом, начинался «*выкуп косы*». Со стороны невесты в ритуале принимал участие мальчик, держащий в руках скалку. По окончании на его место садился жених и начиналось гулянье. Первыми угощали родственников жениха, если оставалось за столом место, то садились и родственники невесты.

Во время **проводов невесты** сват, свашка, дружок, дружка, жених и невеста брались за концы одного платка, стараясь держаться крепко, чтобы никто не прошел между ними. Не отпуская концов платка, они двигались к дому жениха под *поезжальные* песни.

После **встречи молодых в доме жениха** невесту усаживали в красный угол, занавешивали платком и свекровь спрашивала у нее: – Чья ты? – Невеста называла свою девичью фамилию. – Ой, ну это не наша! – говорила свекровь. Затем невеста называла фамилию мужа. – Ну тогда наша! – отвечала свекровь. После этого невесту *открывали*, начиналось **одаривание молодых**.

После одаривания невеста переодевалась в иное, подготовленное заранее платье, и молодых уводили в другую комнату для трапезы. Им подавали целую вареную курицу, которую жених должен был разломить. По мнению информантов, это действие имело сакральный смысл, связанный с тем, что невеста должна была войти в статус жены *нетронутой*.

Вечером первого свадебного дня происходил **ритуал «разбиения горшка»**. Участники свадебного обряда, а именно повара, которые готовили праздничный стол, наряжались в докторов. Они могли накинуть на себя белые простыни, шторы, халаты, на косынке рисовали крест, брали в руки грелку, каталку. Матери жениха с помощью тряпок имитировали живот беременной. Черепичный горшок (позже стеклянную банку) обматывали тканью. Выводили свекровь под песню:

*«Ой, маминька, ой, родная, ой, животик болит!*

*-О-ой, о-о-ой, ой, животик болит!*

*Ой, доченькая, ой, родная, ты на печку палезь!*

*О-о-ой! О-о-ой! Ты на печку палезь!» [12].*

Мать жениха укладывали на лавку и над ее животом разбивали горшок, после чего оповещали всех, что у матери родилась двойня. По рассуждению информантов, смысл данного обряда заключается в том, что невеста, приходя в дом жениха, должна называть свекровь матерью, а та в свою очередь должна расценивать невесту как родную дочь.

После подачи киселя, что означало **конец свадьбы**, молодые подносили каждому гостю выпивку и кусок каравая. В стопку невеста кидала ягоду калины, а гости должны были ее достать. Это действие сопровождалось песней:

*«Девки калину ломали да, малинушку абивали,*

*Ой лёли, ой лёли да, малинушку абивали.*

*Малинушку абивали да, в зеленой сад брасали,*

*Ой, лёли, ой, лёли, да, в зеленой сад брасали...» [12].*

По окончании гуляний первого свадебного дня невесте расплетали косу под песню:  
*«Каса ль моя, косушка, ой, каратенька  
 В касе была лентушка, ой, галубенька.  
 Стали мою косушку, ой, расплетати,  
 На обе старонушки, раскладати..»* [12].

**Обряды второго и третьего свадебного дня** включают в себя ритуал проверки честности невесты и оповещения хуторян (шествие с красным флагом), приход крестной матери с завтраком для молодых, ряжение гостей в цыган, катание родителей на тачке и купание. Эти действия не сопровождались песнями или наигрышами. Пели за праздничным столом: «Ой, хмель, ты мой хмель», «Ой, Дуня, Дуня, Дуня я, ой, Дуня ягода моя», а также иные песни плясового и лирического жанров.

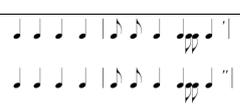
Отметим некоторые **особенности функционирования в ритуале музыкально-ритмических и звуковысотных структур** свадебных песен, используя при этом структурно-типологический метод анализа напевов [13].

Как показывает аналитический опыт, в южнорусской свадьбе отдельные линии ритуала чаще всего музыкально-ритмические структуры напевов. Именно ритмика музыкально-поэтических текстов оказывается наиболее чувствительным инструментом, отражающим обрядовые смыслы.

В соответствии с записанными материалами прощальные ритуалы свадебного обряда хутора Кубанского сопровождаются четырьмя сюжетами на три напева (один из них политекстовый). В таблице 1 представлены их ритмические характеристики:

Таблица 1

Ритмическая организация прощальных свадебных песен

Сюжет, форма текста	Слоговая музыкально-ритмическая форма и формула стиха
1) <i>Уж ты Маша, ты обманищица</i> 2) <i>Уж вы с горы, с гор высокои</i> – ожидание жениха KE=AB/BC	 4 + 5 <sub>6</sub>
<i>Каса мая, косушка каратенька</i> – расплетание косы и повивание KE=AB/BC	 7 <sub>8</sub> + 4
<i>Верея моя, вереюшка</i> – ожидание жениха KE=ABRB	 2 . 3 . 2

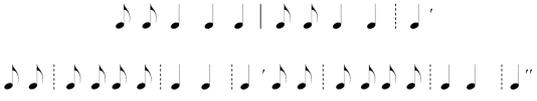
Как видно из таблицы 1, прощальную функцию имеют напевы различного ритмического склада: два цезурированных и один равномерно сегментированный со стихом тонической организации. Следует отметить, что песня «Верея моя, вереюшка» со стихом 2. 3. 2 поется в сдержанном темпе, довольно лирично и по характеру вполне соответствует напевам

«Обманщицы» и «Косы». В южнорусской свадьбе песни с данными ритмическими структурами практически всегда имеют прощальную функцию, данную картину можно считать типичной.

Большее своеобразие проявляет картина музыкального оформления линии родовых контактов. Как правило, кульминация общения родовых коллективов в южнорусской свадьбе приходится на этап выкупа невесты. В это время звучат специальные песни, или припевки-реплики. Но в хуторе Кубанском жанр припевки отсутствует вовсе и выкуп, по свидетельству информантов, не оформляется музыкально. В очень условной степени отношение к данной содержательной линии свадьбы имеет песня комментирующего характера «*Ой, сад на горе развивается*», которая исполняется при прибытии поезда жениха в дом невесты. Однако и по содержанию, и по структуре она гораздо логичнее объединяется с вечериночными, величальными и *поезжальными* песнями, составляющими вторую крупную функциональную группу свадебных музыкально-поэтических текстов.

Таблица 2

Ритмическая организация вечериночных и *поезжальных* песен

Сюжет, форма текста	Слоговая музыкально-ритмическая форма и формула стиха
« <i>Ой, сад на горе развиваецца</i> » – прибытие поезда жениха КЕ=aa/ab/ab	 5 + 5
1) « <i>Ды й вечор девки</i> » 2) « <i>Бил заюшка</i> » – вечериночные КЕ=aa/ab/ab	 5 + 5; 2 . 3 . 2
« <i>Как из вечиру дождь</i> » – поезжальная КЕ=AB/BC	 7 <sub>8</sub> + 7 <sub>8</sub>
1) « <i>Салавей мой, только салавей</i> » – поезжальная 2) « <i>Ой, Дуня, Дуня, Дуня я</i> » – плясовая на второй день КЕ=AB/BC	 (6 – 8) + (6 – 8)

Во второй группе музыкально-ритмических структур (таблица 2), которые принадлежат величальным и поезжальным песням, хорошо заметен общий принцип организации песенных строк. Для них характерно объединение музыкально-ритмических периодов цезурированной и сегментированной организации внутри одной композиционной единицы. При этом первый период, чаще всего укрупненный относительно второго в ритмическом отношении, является цезурированным, а второй либо второй и третий сегментированы, они опираются на упорядоченную акцентную структуру семи-восьмисложного стиха:

Пример 1. «Салавей мой, только салавей», *поезжальная* песня

Музыкальный пример 1 представляет собой фрагмент песни «Салавей мой, только салавей». Он состоит из двух систем нотной записи. Первая система содержит две строки: верхняя строка — мелодия в нотном стане с ключом соль-бемоль, нижняя строка — аккомпанемент. Под первой строкой мелодии напечатаны слова: «Са - лавей, мой толь-ка са-лавей, са - лавь ю - шнк ма - ла - до - и». Вторая система также состоит из двух строк (мелодия и аккомпанемент) с соответствующими словами: «Не са - лавь ю - шнк ле - ти - т(и), пе - ре - лё - ты - ва - е - т(и)».

Пример 2. «Ды й вечер девки», *вечериночная* песня

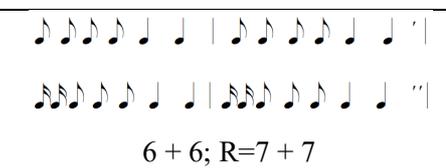
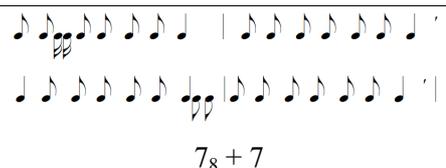
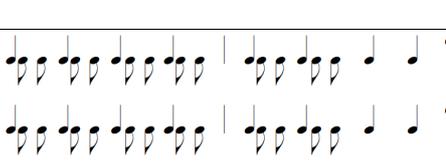
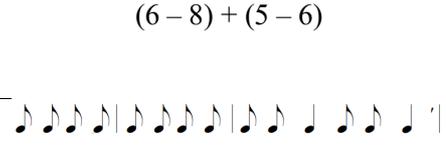
Музыкальный пример 2 представляет собой фрагмент песни «Ды й вечер девки». Он начинается с темпа  $\text{♩} = 86$ . Музыкальный пример состоит из трех систем нотной записи. Первая система содержит две строки: мелодия и аккомпанемент. Под первой строкой мелодии напечатаны слова: «Ды й ве - чо - р(ы) дев - ки, ды й ве - чо - р(ы) дев - ки». Вторая система также состоит из двух строк (мелодия и аккомпанемент) с соответствующими словами: «Ве - чор де - вуш - ки по - гу - ли - ва - ли». Третья система также состоит из двух строк (мелодия и аккомпанемент) с соответствующими словами: «Ве - чор де - вуш - ки по - гу - ли - ва - ли».

Песни этой группы настолько схожи по своему ритмическому строению, что их можно считать «визитной карточкой» хуторской свадьбы в музыкальном отношении. Размерные, неторопливые первые периоды прочно «спаяны» в ритмическом отношении с подвижными, равномерно сегментированными вторыми (или вторыми и третьими) периодами. Они словно создают плясовой отыгрыш после степенной демонстрации нового фрагмента содержания песни в начале каждой строфы.

Наконец, третья группа музыкально-ритмических структур чрезвычайно проста по сложению и принадлежит свадебным плясовым песням, они звучат во время застолий, гуляний первого и второго дня свадьбы. Все периоды в песнях этой группы цезурированные, поэтические тексты зачастую имеют алилешные рефрены, отсылающие к эстетике южнорусского плясового хорада:

Таблица 3

Ритмическая организация песен, исполняемых во время застолий и гуляний

Сюжет, форма текста	Слоговая музыкально-ритмическая форма и формула стиха
«Баяре, баяре, иде вы бывали» – во время застолий КЕ=AR (лѣли)	 6 + 6; R=7 + 7
«Девки калину ломали» – плясовая на второй день КЕ=aa/rb (лѣли)	 7 <sub>8</sub> + 7
«Ой, хмель, ты мой хмель» – во время застолий КЕ=AB/BC	 (6 - 8) + (5 - 6)
«Ой, маминка, ой, родная» – во время битья горшка КЕ=abc/rrc (о-о-ой)	 4 + 4 + 6

Сравнивая наполнение групп, составляющих их музыкально-ритмических структур, легко заметить типологическое сходство второй и третьей группы. Несмотря на присутствие сегментированной ритмики во второй и отсутствие в третьей, напевы роднит несколько особенностей. Это, например, объемные стихи, слоговые группы в которых являются семивосьмисложниками. В них упорядочены и количественная, и акцентная структуры, что объясняет сегментацию музыкально-ритмических периодов. Это также и частая смена масштабирования формул слогового ритма, различные укрупнения и измельчения масштаба, очень незначительное присутствие внутрислоговых распевов либо их практическое отсутствие. Все это создает общую картину близости свадебных песен хутора Кубанского и образцов плясового жанра.

В традиции очень мало политекстовых напевов, их всего два. Таким образом, напевов много, но при этом хорошо ощущается общее стилевое единство свадебных музыкально-поэтических текстов. Мы уже отмечали доминирование песенного жанра в музыкальном наполнении свадебного обряда (припевки отсутствуют в данной традиции, а причитание представлено единичным образцом). Большинство свадебных песен имеют строфические формы композиционных единиц. Строфы могут быть образованы с помощью алилѣшного рефрена:

*«Веря моя, верюшка, веря моя точѣная.*

*Ой, ли, вой люли, вой люли, веря моя точѣная»;*

или посредством повтора стихов внутри строфы, КЕ=АА:

«Каса ль моя, косушка, ой, каратенька,  
Каса ль моя, косушка каратенька»;

KE=aa/ав/ав:

«Да й пришел к девкам, да й пришел к девкам,  
Пришел к девушкам незванай гость,  
Пришел к девушкам незванай гость»;

а в большей степени повтором стиха между строфами (цепного), KE=AB/BC:

«Уж ты, Маша, ты обманщица,  
Обманула всех подружак своих.

Обманула всех подружак своих,  
Гаварила: – В этот год не пайду!» [11].

Именно такой принцип организации, с межстрофовым повтором стиха (KE=AB/BC) является наиболее характерным в плане организации строфики в свадебных песнях хутора Кубанского. Эту форму поэтических текстов имеют более половины записанных песен.

Подобная картина – разнообразия с доминирующим элементом, – свойственная и стихосложению. В общем корпусе форм присутствуют как цезурированные стихи с формулами  $4 + 5_6$ ;  $7_8 + 4$ ;  $4 + 4 + 6$ , так и тонические с формулой 2.3.2<sub>4</sub> но преобладают силлабические сегментированные стиховые конструкции с большим объемом слоговых групп из 7 – 8 слогов, либо стихи-временники с подвижной слоговой нормой  $(4 - 7) + (4 - 7)$ .

Крупные строфические формы с межстрофовым повтором стиха и большим объемом слоговых групп создают возможность двойкой трактовки свадебной поэзии в музыкально-ритмическом отношении – то стих становится основой цезурированного музыкально-ритмического периода, то сегментированного в рамках каждой строфы:

Пример 3. «Как из вечиру дождь», поезжальная песня

Как из ве - (е) - чи - ру дож - д(и), а с пол - но - чи ма - роз,  
Ка бе - лой за - ри ме - те - ли - ца ма - ло - день - ка - я.  
Ка бе - лой за - ри ме - те - ли - ца ма - ло - день - ка - я,  
Ма - ло - день - ка - я, всё ха - ро - шень - ка - я.

Анализируя функционирование музыкально-ритмических структур в обрядовой схеме, можно отметить связь напевов второй и третьей групп с ситуацией движения. Это, как правило *поезжалные* песни, вечериночные, зачастую сопровождающие припляску, либо просто плясовые на второй день свадьбы.

Стилевое единство в свадебной музыкальной культуре хутора Кубанского обеспечивает и однородность звуковысотной организации напевов [14]. Наиболее единообразно решено многоголосное сложение. Его можно определить как гетерофонию ленточного терцового типа с основным нижним голосом, который всегда осуществляет запевы, верхний же привязан к направлению его движения, образует в координации с ним консонантные интервалы, преимущественно терции и квинты:

Пример 4. «Уж ты Маша, ты обманщица», прощальная песня



Га - ва - ри - ла: - В с.таг год не пай - ду!

От амбитуса напева (а они различны) зависит преобладание в напевах то горизонтально-ладовых отношений опорных тонов:

Пример 5. «Каса ль мая, кошушка», при расплетании косы



Ка.са ль ма - я, ко - суш - ка, о - и, ка - ра - тень - ка,  
Ка.са ль ма - я, ко - суш - ка, ка - ра - тень - ка.

то вертикально-ладовых:

Пример 6. «Девки калину ломали», свадебная плясовая, пели на второй день



Ма - ли.нуш.ку а.би.ва - ли да, в зе.лѐ.най сад бра.са.ли.

Подытоживая краткий анализ музыкально-ритмической и звуковысотной организации свадебных песен хутора Кубанского Белореченского района Краснодарского края, можно сделать некоторые выводы.

В общерегиональном контексте однозначно отношение исследуемой традиции к линейному комплексу свадебных музыкально-поэтических текстов, заметно отличающемуся

от комплекса черноморского, ведущая роль в котором принадлежит комбинации прощальных песен медленного темпа и монострофных припевок, исполняемых в самых различных обрядовых ситуациях (исключая прощальные). В свадьбе хутора Кубанского, как отмечалось выше, доминируют разновидности песенного жанра.

Отношение к линейному (шире – южнорусскому) типу оформления свадьбы подтверждается и присутствием алилешных припевных структур, и характерными формами организации поэтических и музыкально-ритмических периодов. Доминирование крупных строфических конструкций с межстрофовым повтором стиха, взаимодействие цезурированных и равномерно сегментированных периодов сближает свадебные песни с некоторыми образцами неприуроченных жанров, в частности, плясового и хороводного, что в целом тоже очень характерно для свадьбы южной России.

Свадебная музыка хутора Кубанского отражает также черты и поздней фольклорной традиции. Они проявляются в разнообразии музыкально-ритмических и звуковысотных структур, малой удельной доле политекстовых напевов, в отчетливых признаках гармоничности ладового мышления, а также в присутствии значительного числа песен иных жанров, включенных в ткань обряда, которые исполнители расценивают как свадебные. Это, например, балладная композиция «В островах ахотничек», ряд лирических и плясовых песен. Несмотря на то, что отмеченные особенности несколько снижают семантический потенциал музыкального наполнения свадебного обряда, они не разрушают черт своеобразия этой поздней фольклорной традиции, которая, вне всякого сомнения, является достоянием кубанской традиционной культуры.

### Литература

1. Ефименкова Б.Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение. Введение в проблематику. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2008. 64 с.
2. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 253 с.
3. Байбурин А.К., Левинтон Г.А. Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. М.: Наука, 1990. С. 64–99.
4. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
5. Толстая С.М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. 528 с.
6. Гура А.В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. М.: Индрик, 2012. 936 с.
7. Жиганова С.А. Кубанская свадьба как музыкально-этнографическая традиция позднего формирования: дис. ... канд. искусствоведения. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008.
8. Жиганова С.А. Свадебные обряды и фольклор // История, этнография, фольклор Кубани. Вып. 1. Кореновский район. Краснодар, 2015. С. 166–190.
9. Жиганова С.А. Посад невесты в святом углу: прагматика прощальных музыкально-поэтических жанров в кубанской свадебной традиции // Богослужбные практики и культовые искусства в современном мире: Материалы III Международной научной конференции в 2 т. Т. 1. Майкоп: Магарин О.Г., 2018. С. 821–832.
10. Полевые материалы фольклорно-этнографической экспедиции (далее ПМ ФЭЭ) Краснодарского государственного института культуры (науч. рук. С.А. Жиганова) в хутор Кубанский Белореченского района Краснодарского края. 06.06.2022 г. Информанты: Клочкова (Астахова) В.В. (1949 г.р.), Степанова (Астахова) Т.В. (1947 г.р.), Башарина (Сулковская) М.Г. (1955 г.р.). Исследователи: Жиганова С.А., Бургарт А.А.
11. ПМ ФЭЭ в хутор Кубанский Белореченского района Краснодарского края. 26.11.2022 г. Исполнители: Клочкова В.В. (1949 г.р.), Башарина М.Г. (1955 г.р.). Луткова А.В. (1956 г.р.). Исследователи: Жиганова С.А., Бургарт А.А.

12. ПМ ФЭЭ в хутор Кубанский Белореченского района Краснодарского края. 26.11.2022 г. Исполнители: Ключкова В.В. (1949 г.р.), Степанова Т.В. (1947 г.р.), Луткова А.В. (1956 г.р.). Исследователь: Бургарт А.А.

13. Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001. 256 с.

14. Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б. Звуковысотная организация русских народных песен // Звуковысотное строение народных мелодий: материалы научной конференции. М., 1991.

### **Musical Content of the Wedding Ritual in the Khutor Kubansky of the Belorechensky District of the Krasnodar Region**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 2 (89), 13–26.*  
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-13-26

*Svetlana A. Zhiganova*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).  
E-mail: svetlana2008@mail.ru

*Alexandra A. Burgart*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: aleksandraburgart@gmail.com

**Keywords:** traditional folk culture, ritual, wedding ceremony, folklore, songs, lamentations, function, structure.

This article explores samples of the wedding musical folklore of the Kubansky khutor of Belorechensky district of the Krasnodar Region in a ritual context. The khutor is located in the transkuban region, which is characterized by a complex ethnic pattern. Kuban is one of the settlements representing the traditions of the Line Cossacks. Their Don metropolitan origins are obvious. The central part of the article represents a structured description of the wedding ceremony of the khutor, including fragments of ritual poetic texts. The description of the stages of the wedding ceremony and the corresponding musical genres of the Kubansky khutor makes it possible to note the features of the originality of the local wedding tradition. It is characterized by poly-genre (songs, choruses, lamentations, including against the background of a song), as well as the presence of rarely recorded samples of wedding folklore (chorus while breaking the pot on the second day of the wedding). Thus, knowledge about the composition and functioning of the wedding musical folklore of the Kuban is expanding. The study of the ritual structures of the Belorechensk wedding (poetic, musical-rhythmic, pitch) deepens the theoretical scientific understanding of their functioning in the late folk-singing tradition. Thus, the publication introduces new folklore and ethnographic material into scientific circulation, analyzed in line with the structural and semantic direction of Russian ethnomusicology. This makes it possible to replenish the database, on the basis of which the typology of the East Slavic wedding as a whole is specified. This determines the relevance and theoretical significance of the article.

### **Reference**

1. Efimenkova, B.B. (2008) *Vostochnoslavyanskaya svad'ba i ee muzykal'noe napolnenie. Vvedenie v prblematiku* [East Slavic wedding and its musical content. Introduction to the issue]. Moscow: Gnesins Russian Academy of Music.

2. Bajburin, A.K. (1993) *Ritual v tradicionnoj kul'ture. Strukturno-semanticheskij analiz vostochnoslavyanskikh obryadov* [Ritual in traditional culture. Structural and semantic analysis of East Slavic rites]. St. Petersburg: Nauka.

3. Bajburin, A.K., Levinton, G.A. (1990) Pohorony i svad'ba [Funeral and wedding]. In: *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoj duhovnoj kul'tury. Pogrebal'nyj obryad* [Research in the field of the Balto-Slavic spiritual culture]. Moscow: Nauka. pp. 64–99.

4. Tolstoj, N.I. (1995) *Yazyk i narodnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoj mifologii i etnolingvistike* [Language and folk culture. Essays on Slavic mythology and ethnolinguistics]. Moscow: Indrik.
5. Tolstaya, S.M. (2015) *Obraz mira v tekste i ritual* [The Image of the World in Text and Ritual]. Moscow: Russkij fond sodejstviya obrazovaniyu i nauke.
6. Gura, A.V. (2012) *Brak i svad'ba v slavyanskoj narodnoj kul'ture: Semantika i simbolika* [Marriage and wedding in Slavic folk culture: Semantics and symbolism]. Moscow: Indrik.
7. Zhiganova, S.A. (2008) *Kubanskaya svad'ba kak muzykal'no-etnograficheskaya tradiciya pozdnego formirovaniya* [Kuban wedding as a musical and ethnographic tradition of late formation]. Art History Cand. Diss. Moscow: Gnesins Russian Academy of Music.
8. Zhiganova, S.A. (2015) *Svadebnye obryady i fol'klor* [Wedding ceremonies and folklore]. In: *Istoriya, etnografiya, fol'klor Kubani* [History, ethnography, folklore of Kuban]. Vol. 1. Korenovsky district. Krasnodar. pp. 166–190.
9. Zhiganova, S.A. (2018) *Posad nevesty v svyatom uglu: pragmatika proshchal'nyh muzykal'no-poeticheskikh zhanrov v kubanskoj svadebnoj tradicii* [Seat of the bride in the holy corner: pragmatics of farewell musical and poetic genres in the Kuban wedding tradition]. In: *Bogosluzhebnye praktiki i kul'tovye iskusstva v sovremennom mire: v 2 t.* [Liturgical practices and religious arts in the modern world: In 2 Vols]. Vol. 1. Maykop: Magarin O.G. pp. 821–832.
10. Field materials of the folklore-ethnographic expedition of the Krasnodar State Institute of Culture (scientific adviser S.A. Zhiganova) to the Kubansky khutor of the Belorechensky district of the Krasnodar Region. 06.06.2022. Informants: Klochkova (Astakhova) V.V. (born 1949), Stepanova (Astakhova) T.V. (born 1947), Basharina (Sulkovskaya) M.G. (born 1955). Researchers: Zhiganova S.A., Burgart A.A.
11. Field materials of the folklore-ethnographic expedition of the Krasnodar State Institute of Culture (scientific adviser S.A. Zhiganova) to the Kubansky khutor of the Belorechensky district of the Krasnodar Region. 26.11.2022. Performers: Klochkova V.V. (born 1949), Basharina M.G. (born 1955). Lutkova A.V. (born 1956). Researchers: Zhiganova S.A., Burgart A.A.
12. Field materials of the folklore-ethnographic expedition of the Krasnodar State Institute of Culture (scientific adviser S.A. Zhiganova) to the Kubansky khutor of the Belorechensky district of the Krasnodar Region. 26.11.2022. Performers: Klochkova V.V. (born 1949), Stepanova T.V. (born 1947). Lutkova A.V. (born 1956). Researcher: Burgart A.A.
13. Efimenkova, B.B. (2001) *Ritm v proizvedeniyah russkogo vokal'nogo fol'klora* [Rhythm in the works of Russian vocal folklore]. Moscow: Kompozitor, 2001. 256 s.
14. Engovatova, M.A., Efimenkova, B.B. (1991) *Zvukovysotnaya organizaciya russkikh narodnyh pesen* [Pitch organization of Russian folk songs]. In: *Zvukovysotnoe stroenie narodnyh melodij* [Pitch structure of folk melodies]. Moscow.

УДК 73.04

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-26-35

**И.В. Шестакова**

**ПАМЯТНИКИ В. ШУКШИНУ  
В КОНТЕКСТЕ МЕМОРИАЛЬНОГО ПЕЙЗАЖА**

*В статье рассматривается проблема взаимосвязанности мемориального пейзажа и памятников В. Шукшину на Алтае. Автором предпринята попытка расширить представление об образно-пластическом языке скульпторов Н. Звонкова, В. Клыкова, об их творческих поисках. Изучение взаимодействия памятников с окружающим их*