

- Типы прескрипций, связанные с профессией гармониста // *Humanitaro zinatnu vestnesis*. Nr.14. Daugavpils Universitates Humanitara fakultate. 2008. Lpp. 7-15

В.Е. Добровольская

### Типы прескрипций, связанные с профессией гармониста

Система правил, регламентирующих бытовую, обрядовую и хозяйственную деятельность как одного человека, так и общины в целом является постоянным объектом внимания исследователей (Чернов 1967: 45-59; Виноградова, Толстая 1999: 269-273). Изучению, в частности, подвергались запреты и предписания, связанные с профессиональной принадлежностью, но при этом исследования обычно сосредотачивались на так называемых «знающих» людях<sup>1</sup>: печниках, мельниках, пастухах, гончарах и, конечно, колдунах (Щепанская 2001: 9-27; Трофимов 2001: 54-57; Добровольская 2001: 95-105; Топорков 1984: 41-47; Цивьян 2000: 177-192). Поведенческие нормативы для современных профессий исследуются несколько более полно (Чередникова, Кром; Шумов 2003: 128-164; Щепанская 2003:139-161). Записи и исследования настоящего времени<sup>2</sup> рассматривают профессиональные нормативы как один из наборов характеристик представителя той или иной профессии, а не как часть единой системы установок и стереотипов, обязательное соблюдение которых делает жизнь этноса стабильной. Между тем анализ материалов, связанных с темой магических запретов и предписаний в сфере регулярной трудовой деятельности сельского населения Северной и Центральной России, показал, что профессиональные нормы и запреты существуют для всех видов традиционной крестьянской деятельности независимо от гендерной принадлежности работника и сакральной или профанной (с исследовательской точки зрения) сути того или иного типа работы (Добровольская 2005: 243—259; Добровольская 2006а: 46—53; Добровольская 2006б: 7—19; Добровольская 2007: 9-19; Добровольская 2008а: 126—133)<sup>3</sup>.

Данная статья посвящена прескрипциям, регламентирующим деятельность музыканта. Е.Е. Левкиевская, рассматривая демоническое начало в музыке и музыкальных инструментах карпатской народной традиции (Левкиевская 1999: 305—310), отметила специфический статус музыканта, указав, что «пограничный статус музыканта

<sup>1</sup> Необходимо отметить, что нормативы, связанные с женской трудовой деятельностью, в большинстве своем и вовсе не рассматривались как сакральные, за исключением повитушества, колдовства/знахарства, а также, отчасти, обмывания и отчитывания покойника (Родиной 2001; Власкина 1999: 164-174; Власкина 2002:165-175; Логинов 1993).

<sup>2</sup> Речь идет, прежде всего, о материалах 70-х -90-х годов XX в. и записях 2000-2004 годов.

<sup>3</sup> см. так же библиографию к данным работам.

определяется, с одной стороны, его принадлежностью к «цеху ремесленников», что ставит его в один ряд с такими полудемоническими персонажами как... пастух, ... мельник, кузнец, пасечник и т.п., а с другой — демоническим происхождением самой музыки» (Левкиевская 1999: 307). К сожалению, основное внимание в данной статье было сосредоточено на «иномирном» происхождении музыки и музыкальных инструментов, а не на самой фигуре музыканта. Кроме того, материалом исследования была карпатская традиция. В ряде работ рассматривается роль музыканта в календарной и семейной обрядности западных и южных славян (Георгиев 2000: 24—250; Захариева 1984; Захариева 1989; Рашкова 2001:45—55). Появляются статьи о поверьях и запретах, связанных с исполнением песен (Минёнок 1993: 19—20). Иногда материалы данной тематики используются как некоторое иллюстративное дополнение в работах этномузикологов и этноинструментоведов. Но непосредственно к поведенческим нормативам, которые необходимо соблюдать музыканту, исследователи русской фольклорной традиции не обращались.

Наши материалы позволяют говорить о предписаниях, которые регулируют действия музыканта в традиционной культуре Северной и Центральной России. Прежде всего, необходимо отметить, что если для западноукраинской традиции «игра на музыкальном инструменте может восприниматься как одна из обязательных функций пастуха» (Левкиевская 1999: 306), а, следовательно, и пастух может считаться музыкантом, то в обсуждаемых русских регионах фигура музыканта отделена от фигуры пастуха. Более того, считается, что игра на духовых инструментах и на барабанке – дело пастухов или подпасков, и даже если они играют на деревенских гуляниях или свадьбах, они не осознаются музыкантами: *«Раньше ведь дискотек всяких там не было. И вот на гуляниях гармонь или балалайка, такие вот музыканты были. Если совсем никого нет, то пастухи в рожок дуют, или там, в барабанку стучат, но это редко они ведь не музыканты»* (1); *«Вообще в их инструмент никто кроме них не дудит. Если не пастух на трубе играт, то стадо хворать будет. Он может и подыграть бабам, чтоб там поплясали, но он не музыкант, он так для себя может играть»* (2); *«Пастух он и для людей играет, и для коров своих, и для лешего. Он не музыкант, он играть должен, чтоб скотина не хворала, чем больше играет – тем здоровее скотинка. А так-то он не музыкант»* (3). Подобные высказывания противоречат мысли Е. Червенака о том, что игра на музыкальных инструментах входит в служебные обязанности пастухов (Червенак 1966: 97). В исследуемых регионах, напротив, пастух мог играть на музыкальном инструменте, но односельчане не считали его музыкантом. Более того, в данной традиции именно на

пастуха распространяется целый ряд запретов, связанных с игрой на музыкальных инструментах не при пастьбе скота, а для увеселения.

Собственно музыкантами в данной традиции считаются гармонисты, хотя иногда помимо них к этой же группе относятся балалаечники. К сожалению, нам не удалось зафиксировать нормативов, регламентирующих поведение тех, кто играет на балалайке. Отчасти это связано с тем, что инструмент практически полностью вышел из обихода, в отличие от гармони, которая продолжает довольно активно функционировать в крестьянской среде. С другой стороны, балалайка устойчиво воспринимается нашими информантами как «низкий» инструмент, на котором может играть каждый, потому что это не требует особого умения: *«На гармони это уметь надо, а на балалайке особого умения не требуется. Так как-то все!»* (4).

Профессиональные нормативы для гармониста устанавливают принципы, в соответствии с которыми он получает знание. Считается, что самый хороший гармонист – это тот, который играет *«с ушей»*, то есть подбирая мелодию по слуху; затем идут те, которые учатся *«с рук»*, то есть глядя на то, как играют другие; и, наконец, самые плохие – это те, которых учат. Однако, рассказывая о музыкантах, наши исполнители почти всегда отмечают среди гармонистов человека, которому его мастерство *«дано»*: *«Вот у нас был Петюха, ему отец гармонию купил, учил его, учил, а он никак. И отец его послал куда подальше. А его братан, совсем маленький был. Гармонию взял – она ж его больше, а играть стал – мастер. Этому дано было от Бога. Гармонистом родился»* (5).

В то же время необходимо отметить, что мастерство музыканту дает не Бог. Так, считается, что для того, чтобы стать *«настоящим гармонистом»* надо ночью взять гармонию и пойти в лес: *«Вот один у нас играл на гармонии, как будто кот за хвост дергал, но не дано человеку. А ему же хочется. Вот его кто-то и научил, что надо в лес пойти и там положить на пень сигареты и хлеб, а самому всю ночь на гармонию играть. Уж не знаю, всю ли ночь он играл, или так только. А только он вернулся из леса и играл уже по-другому. С каждым днем все лучше и лучше. Говорят, ему леший мастерство дал»* (3). Иногда для получения мастерства нужно было просто принести дары лешему: *«Вот если очень хочешь играть хорошо, берешь хлеб там, табак, водки и несешь в лес, на пень ставишь и просишь, принять подарок. Говорят, что если хлеба и водку взял леший, то он мастерство даст. Лучший гармонист он всегда лешего угощал»* (6).

Совсем редко человек должен был оставить гармонию на ночь в лесу или в бане. Считалось, что если на ней ночью поиграет леший или черти, то хозяин инструмента получит способность необычайно хорошо играть. Правда в данном случае, играть человек сможет только на своей гармонии: *«Вот у нас один оставил свою гармонию в бане, чтоб,*

*значит, на ней черти поиграли. Значит, ночью она там пролежала, а на утро он ее забрал и стал играть на ней — заслушаешься. Но, только вот если человек сам учился, то он ведь на любой гармонии хуже-лучше сыграет. А этот нет. Этот только на своей. Чужие даже в руки не брал. Говорят, его упростили сыграть где-то, а он вроде даже и не знает, на что нажать-то надо. Потому как ему черт мастерство дал» (2).*

Помимо рекомендаций относительно способов получить мастерство, существовал целый ряд запретов и предписаний, регламентирующих обращение с инструментом и поведение самого гармониста. Так, играть на гармонии нельзя в пост, особенно Великий: *«Уж на что дядя Ваня играть любил, а в Пост ни-ни, гармонь только тряпочкой протрет, вздохнет так, а не играл» (7).* Помимо мотивировки, распространенной на все увеселительные действия в период поста («Бог накажет»), среди гармонистов известны и другие: *«Постом играть будешь – руку обязательно переиграешь, рука отнимется» (1)* или *«Постом играть будешь – оглохнешь. Вот у нас случай был. Один в Пост на гармонии заиграл. Так прям в ушах, говорит, как вата ничего не слышит. Когда говорит – все слышит, как гармонь в руки взял – опять не слышит. Так и перестал играть. А какой гармонист был» (8).*

В рассматриваемых регионах существует день, когда до гармонии нельзя даже дотрагиваться — это Иван Постный (11 сентября). Обрядность и верования этого праздника были тесно связаны с христианской легендой<sup>4</sup>, которая в народной традиции переосмыслялась и порождала запреты на все, что как-то напоминало голову, кровь, блюдо, меч, отрубание, пение и танцы. Так, например, в этот день запрещалось есть шаровидные плоды, употреблять блюда и тарелки, брать в руки острые режущие орудия, и даже хлеб надо было ломать<sup>5</sup>. Непростительными считались в этот день песни и пляски, так как Саломея именно танцем и песнями выпросила отрубить голову Иоанна Крестителя: *«Еще Постом так-сяк, а уж на Ивана Постного даже не подходи – убьет сразу. Сразу паралич случается. Сколько случаев было – это уж проверенно. Кто на Ивана Постного до гармонии дотронется – обезножит, обезручит. Иван грозный – за музыку накажет, а гармонь ведь если тронешь меха-то и случайно заденешь, она и пискнет – музыка – грех» (4).*

---

<sup>4</sup> Согласно библейской легенде, после Крещения Господня святой Иоанн Креститель был заключен в темницу правителем Галилеи Иродом за то, что осуждал его неверность законной жене и незаконное сожителство с Иродиадой. В день своего рождения Ирод устроил пир, на котором дочь Иродиады Саломия плясала перед гостями; Ирод, очарованный ее танцем, поклялся дать ей все, чего она ни попросит, и Саломия попросила тотчас же подать ей на блюде голову Иоанна Крестителя. Ирод исполнил ее просьбу, и Саломия, взяв блюдо с головой, отнесла его Иродиаде, которая исколола язык пророка иглой и закопала голову святого в нечистом месте.

<sup>5</sup> Считалось, что в течение года отсеченная голова Иоанна Предтечи почти прирастает к своему месту, но когда люди усядутся в этот день режут хлеб, голова снова отпадает. Нередко считалось также, что на хлебе, если его резать в этот день, выступает кровь.

Существует еще несколько дней, в которые не рекомендовалось играть на гармонии до обеда: это прежде всего Благовещение и Казанская. Мотивировки запретов в данных случаях схожи. Так, если на гармони играть в Благовещение, *«то там где слышно гармонь, все повымерзнет, вот ничего не взойдет»* (1), а на Казанскую *«там, где гармонь услышишь – все сено погниет»* (7).

В традиционной культуре Центральной и Северной России довольно устойчиво представление о том, что женщине нельзя играть на гармонии: *«Бабе на гармони играть нельзя – счастье свое проигрывает. Сама хворать будет, дети ли, а только обязательно это случится»* (9). Однако значительно больше нормативов связано не с запретом женщине играть на гармонии, а с правилами, регламентирующими поведение жены или девушки гармониста. Так, обычно существует стереотип о том, что женщина гармониста – первая красавица, первая певунья и плясунья. Это не совсем так. Пока гармонист выбирает себе пару, все три эти качества (певунья, плясунья и красавица) могут реализовываться его предполагаемой избранницей свободно. Однако с того момента, как музыкант сделал свой выбор, девушка должна соблюдать целый ряд правил. Она может петь только во время прохода по деревне: *«Только когда проходочная, ну, когда по деревне с песнями идут, тут она и поет»* (1). Песенные жанры в данной ситуации строго регламентируются, и запрет на песню того или иного жанра связан не с девушкой гармониста, а с самой ситуацией гуляния<sup>6</sup>. Как только группа молодежи приходит к месту гулянья, девушка гармониста прекращает петь, но может участвовать в пляске: *«Если гармонист девку выбрал, и у них сладилось, то уж она только на проходках и поет, танцевать может, а петь только на проходках. Если в другом месте петь будет – счастье свое пропоеет. В бабах плакать будет. У нас Нюша очень петь любила и вот с Вовкой ходили, и она пела, хоть ее и останавливали. А свадьбу сыграли – и на следующий день война. Он и погиб сразу. Она свое счастье пропела»* (3).

Девушке предписывалось ходить только слева от гармониста. Если она по какой-либо причине оказывалась справа, то считалось, что музыкант ее бросит или изменит: *«Вот Любка как-то из дома выскочила и справа от Сереги оказалась. Да пять минут буквально. Она слева сразу встала, как положено. Но ведь все-таки постояла и вот он, выпил-то не много, а с какой-то девкой, вроде даже ненашенской и гульнул. Изменил, значит, её. Это примета верная»* (5). В ее обязанности так же входило украшать гармонь и головной убор музыканта цветами (в основном ветками цветущих растений — сирени, черемухи, яблони). Существовал строгий запрет на украшение гармони васильками,

---

<sup>6</sup> В традиции данного региона при гулянии регламентируется не только жанровый состав песен, но иногда и конкретный репертуар (см. подробнее: Добровольская 2002: 115)

поскольку в противном случае гармонист мог умереть<sup>7</sup>: *«Синоцветкой нельзя гармонь украшать — смертные цветы. Если они у гармониста появятся, то он беспреречно помрет»* (1). Запрещалось также украшать гармонь или головной убор гармониста ромашками, поскольку довольно устойчивым было представление о том, что один из партнеров изменит другому<sup>8</sup>: *«Если вот ромашками украшать, то или девка гармонисту изменит, или он ей. Ромашка, она к измене»* (5). Зафиксировано также предписание не украшать гармонь колосьями, так как нарушение данного норматива предвещает голод и неурожай: *«Колосьями упаси Бог украшать, — голод будет»* (10).

Существовали правила относительно стороны, с которой мог быть воткнут цветок. Если на гармонии или на головном уборе гармониста цветок был справа, это значило, что гармонист свободен, если же слева, то это указывало на наличие у музыканта подруги: *«Если цветок справа — гармонист незамужней, холостой, если слева — женатик или невеста есть»* (2).

На жену гармониста распространялись еще более жесткие правила. Так, она не имела права петь и плясать. Пока муж играл, она обязана была молча сидеть. Данное поверье настолько устойчиво и широко распространено, что бытует в самых разных социальных группах. Недавно оно прозвучало из уст современного популярного певца: *«Моя жена, как жена гармониста, она на празднике всегда ждет, ждет пока я сыграю, я отыграю — тогда вместе веселиться можем»* (11). Считается, что если жена музыканта запоет или станцует — в семье будут умирать дети: *«Не могут трое играть, он, она и гармонь. Уж или он с ней играет, или с гармонью»* (3).

Если гармонист не женат, то гармонь во время перерыва он ставит на лавку. При наличии жены инструмент ставят на колени женщины, а если ее нет рядом, то на элементы ее костюма: платок и фартук. *«Если гармонь на лавке стоит — гармонист свободен, холостяк он. Женатый гармонь на лавку не поставит, он ее жене на колени. А если жены нет на гулянье, то уж он платок ее принесет или фартук и на них поставит»* (5).

---

<sup>7</sup> Мы не можем найти объяснение данному запрету, поскольку в традиционной культуре восточных славян васильки это символ счастья и беззаботной девичьей жизни. Единственный сюжет связывающий василек со смертью, это этимологическая легенда о том, что русалка на Троицу увидела в поле прекрасного юношу, зашекотала его и обратила в цветок. О васильке см. подробнее (Колосова 2003: 63—69). Но наши исполнители уверенно говорили о том, что василек это цветок смерти. В традиционной культуре васильком может называться и другое растение — базилик, который в некоторых случаях могут класть в гроб, но в данном регионе базилик не является значимой культурой, а у василька наиболее распространенным является название «синоцветка», так что подмена понятий в данном случае вряд ли возможна.

<sup>8</sup> Наши исполнители не смогли объяснить почему ромашка, связывается с изменой. Более того, когда речь не шла о музыкантах, цветки ромашки выступали символами любви и верности: *«Если девушке ромашки дарить, она тебя не бросит»*.

Наши материалы свидетельствуют о том, что орудиям труда в традиционной культуре приписывается «ревность» к хозяину (Добровольская 2006б: 7—19; Добровольская 2008б). Гармонь в данном случае не является исключением. Пожалуй, она один из наиболее «ревнивых» инструментов. Считается, что она ревнует своего хозяина к жене и, ставя женщину в такое подчиненное по отношению к инструменту положение, гармонист заговаривает судьбу: *«Он вроде как говорит гармони – ты ж моя первая, а она так. Ты ж главная. Если гармонь обидится – она ж всех из дома выигрывает на кладбище. Уж вот это точно»* (9).

Гармонь требует постоянного внимания и уважения. Именно поэтому, после окончания гулянья, её необходимо протереть чистым холстом и закрыть полотенцем, в противном случае она начинает мстить: *«После игры уж обязательно протрешь и полотенцем прикроешь. Забыл однажды – так все куры передохли. Гармонь наказала. Она почтения требует»* (7). На праздники перед гармонью очень часто ставится обрядовое угощение или обрядовые предметы (обрядовое печенье, блины, пасха, кулич, крашенные яйца, троицкая зелень и т.п.): *«Уж вот если на Пасху перед гармонью кулич не поставишь — обязательно что-то случится, она обидится. Ее уважить надо»* (2).

\*\*\*

Как видно из приведенных примеров, большинство прескрипций, связанных с поведением музыканта, имеют бережный характер и направлены как на самого гармониста, так и на инструмент. Эти правила прямо информируют человека о том, что то или иное обращение с гармонью влияет на его личное благополучие и благополучие всей общины. Более того, инструмент наделяется чертами живого и отчасти демонического существа, которое в случае неправильного с ним обращения может нанести непоправимый ущерб как человеку, так и всей деревенской общине. Таким образом исследуемый вид нормативов закрепляет взаимозависимость судеб и интересов между общинниками – взаимозависимость, которая, собственно, и создает само социальное единство, требуя координированного и регламентированного обращения с теми феноменами, от операций с которыми зависит общее благо.

#### Список информантов

1. Абрамушкина Е.А., 1928 г.р., ур. д. М. Голонищи, с 1940 — с. Шубино, Гороховецкий р-н, Владимирская обл. (Архив ГРЦРФ)
2. Белкова А.И., 1907 г.р., г. Пошехонье, Пошехонский р-н, Ярославская обл. (Архив ГРЦРФ).
3. Зашибина А.С., 1938 г.р., ур. д. Юрово, с 1951 — с. Владычное Пошехонский р-н, Ярославская обл. (Архив ГРЦРФ).
4. Игнатова М.С., 1917 г.р., п. Малошуйка, Онежский р-н, Архангельская обл. (ЛАА).

5. Мальшева В.И., 1919 г.р., с. Княжево, Переславский р-н, Ярославская обл. (ЛАА).
6. Овчинникова М.Н., 1915 г.р., с.Красное, Переславский р-н, Ярославская обл. (Архив ГРЦРФ).
7. Пилюкина А.А., 1937 г.р., ур. д. Кольдино, с 1958 г - с. Лазаревское, Муромский р-н, Владимирская обл. (Архив ГРЦРФ).
8. Степанов Л.В., 1929 г.р., с. Боговарово, Октябрьский р-н, Костромская обл. (ЛАА)
9. Фролова Л.А., 1919 г.р., ур. д. Лебедево. Запись сделана в г. Судогда, Судогодский р-н, Владимирская обл (Архив ГРЦРФ).
10. Харитонов А.В., 1928 г.р., д. Непейцыно, Судогодский р-н, Владимирская обл. (Архив ГРЦРФ)
11. Сюткин В. М, 1958 г.р., г. Москва (передача «Предметный разговор», телеканал «Звезда»).

#### Список сокращений

**Архив ГРЦРФ** – архив Государственного республиканского центра русского фольклора  
**ЛАА** – личный архив автора

#### Литература

Виноградова, Толстая 1999	Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая <i>Запреты // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Под общей редакцией Н.И. Толстого. Т. 2 Д-К (Крошки), М.: Международные отношения. С. 269—273.</i>
Власкина 1999	Т.Ю. Власкина <i>Повивальная бабка в фольклоре и обычаях донских казаков // История и культура народов степного Предкавказья и Северного Кавказа: Проблемы межэтнических отношений. Сб. науч. статей. Ростов- на - Дону, С. 164—174.</i>
Власкина 2002	Т.Ю. Власкина <i>Родильно-крестильный обрядовый комплекс казаков Дона: структурно-содержательная характеристика // Исторические этюды: Памяти Ю.В.Кнышенко (1921-1990). Сб. статей Вып. 5, Ростов-на-Дону. С. 165—175.</i>
Георгиев 2000	Г. Георгиев <i>Музикант, булката и сватбеният дар // Жизненият цикъл. Доклады от българско-сръбска научна конференция. София. С. 24—250.</i>
Добровольская 2001	В.Е. Добровольская <i>Народные представления о колдунах в сказочной прозе // Мужской сборник. Вып.1. Мужчина в традиционной культуре: Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. Мужской фольклор. М.: Лабиринт. С. 95—105</i>
Добровольская 2002	В.Е. Добровольская <i>Типы и функции магических запретов, связанных с исполнением некоторых жанров фольклора // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 4. М. С. 112—123</i>
Добровольская 2005	В.Е. Добровольская <i>Магические запреты и предписания в сфере регулярной трудовой деятельности сельского населения Северной и Центральной России // Palaeoslavica. Vol. 13, № 1. Cambridge, Massachusetts. С. 243—259.</i>
Добровольская 2006а	В.Е. Добровольская <i>Прескрипции, связанные с профессиональной деятельностью в традиционной культуре Центральной России // Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпритация. № 5. Вильнюс,. С. 46—53.</i>
Добровольская 2006б	В.Е. Добровольская <i>Типы прескрипций, связанные с профессиями изготовителей обуви (сапожник, лапотник, ваяльщик / шерстобит) в традиционной культуре Северной и Центральной России // Humanitāro zinātņu vēstniecība. № 10.</i>

	Daugavpils. С. 7—19.
В.Е. Добровольская 2007	<i>Типы прескрипций, связанные с профессией плотника в традиционной культуре Северной и Центральной России // Вятские родники. Сборник материалов восьмой научно-практической конференции. Киров. С. 9—19.</i>
Добровольская 2008а	В.Е. Добровольская <i>Прескрипции, бытующие в среде кладбищенских работников // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора. С. 126—133.</i>
Добровольская 2008б	В.Е. Добровольская <i>«Без снасти только блох ловить...». Прескрипции, связанные с использованием инструментов повседневной трудовой деятельности в традиционной культуре Центральной и Северной России // Текст и контекст в традиционной культуре (в печати).</i>
Захариева 1984	С. Захариева <i>Свирачът във фолклорната култура. София</i>
Захариева 1989	С. Захариева <i>«Сватба без гайда не може...» // Единство на българската фолкорна традиция. София</i>
Колосова 2003	В.Б. Колосова <i>Лексика и символика народной ботаники восточных славян (на общеславянском фоне). Этнолингвистический аспект. Дисс. ... канд. филол. наук. М., С. 63—69.</i>
Левкиевская 1999	Е.Е. Левкиевская <i>О «демоническом» в музыке и музыкальных инструментах (карпатская музыкальная традиция) // Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., С. 305—310.</i>
Логинов 1993	К.К. Логинов <i>Семейные обряды и верования русских Заонежья. Петрозаводск: КНЦ РАН.</i>
Минёнок 1993	Е. Минёнок <i>Поверья о пении // Народное творчество, № 9. С. 19—20.</i>
Рашкова 2001	Н. Рашкова <i>Женското свирене във фолклорната култур // Български фолклор. Институт за фолклор БАН. София, № 4. С. 45—55.</i>
Родины 2001	Родины, дети, повитухи в традициях народной культуры. (Серия «Традиция — текст — фольклор»). М.: Российский государственный гуманитарный университет. 2001.
Топорков 1984	А.Л. Топорков <i>Гончарство: мифология и ремесло // Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., С. 41—47.</i>
Трофимов 2001	А.А. Трофимов <i>Традиции, связанные с рыболовецким промыслом на Русском Севере // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре: Социальные и профессиональные статусы и роли. . Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. Мужской фольклор. М.: Лабиринт. С. 54—57</i>
Цивьян 2000	Т.В. Цивьян <i>Об одном классе персонажей низшей мифологии: «профессионалы» // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М.: Индрик, 2000. С. 177—192.</i>
Червенак 1966	Ј. Иервенџк. <i>Традиција њивот Лиљована. Банско Бујстрица, 1966.</i>
Чередникова, Кром	М. Чередникова, И. Кром. <i>Не возите больного ногами вперед! Ему-то по барабану, а врач может</i>

	<i>окочуриться</i> // <a href="http://www.megapolis.ru">www.megapolis.ru</a> .
Чернов 1967	И.А. Чернов <i>О семиотике запретов</i> // Труды по знаковым системам Вып. 3. С. 45—59.
Шумов 2003	К.Э. Шумов <i>Профессиональный миф программистов</i> // Современный городской фольклор. М.: РГГУ. С. 128—164.
Щепанская 2001	Т.Б. Щепанская <i>Мужская магия и статус специалиста (по материалам русской деревни конца XIX—XX вв.)</i> // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре: Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. Мужской фольклор. М.: Лабиринт. С. 9—27.
Щепанская 2003	Т.Б. Щепанская <i>Антропология профессий</i> // Журнал социологии и социальной антропологии. СПб. Т. VI. № 1. С. 139—161.

The paper treats traditional Russian prescriptions which constitute the rules of usage of accordion by its player. Main part of these prescriptions has defensive aim and involves both an accordion player and his instrument. These rules make one to know that correct / incorrect usage of accordion influences well-being of the player and moreover well-being of all rural community. The instrument is believed to have some features typical for a living and partly demonic creature which in case of its incorrect usage would strike back and cause an irreparable damage to the person involved as well as to all his rural community.