

**И. С. Попова**

Санкт-Петербург

# ИНТОНИРУЕМЫЕ ВЫКРИКИ: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ НАУЧНЫЕ ОТКРЫТИЯ

Выкрики как область научных исследований музыковедов-фольклористов уже с первой публикации привлекли внимание ученых и были осознаны как «новый, оригинальный, любопытный материал и в научном, и в музыкальном отношении», необходимый для самоопределения науки о музыкальном фольклоре<sup>1</sup>. Важными вехами на пути истории их научного изучения оказываются два исторических среза, отстоящие друг от друга примерно на столетие: это первая публикация выкриков на отечественном материале, связанная с этапом становления музыкальной фольклористики на рубеже XIX–XX вв., и экспедиционные записи конца XX в., открывающие новые научные перспективы изучения кличей, возгласов.

Одними из первых и на сей день практически единственных источников, связанных с проблемой ранних форм музыкального интонирования, явились две публикации выкриков разносчиков, осуществленные в начале XX в. Музыкально-Этнографической Комиссией: «Выкрики разносчиков в записях А. Т. Гречанинова, А. М. Листопадова, Н. А. Невструева, Н. А. Янчука и Д. И. Аракчиева. Со вст. замеч. Н. А. Янчука и с прил. 83 нотных записей» (1906), «Выкрики и наигрыши» (1911)<sup>2</sup>.

Остановимся, по возможности кратко, на научно-историческом контексте и предыстории появления этих публикаций на страницах «Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии».

Возникновение в 1901 г. при Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии Музыкально-Этнографической Комиссии, наряду с созданием несколькими годами ранее в Санкт-Петербурге при Русском географическом обществе Песенной Комиссии, знаменует вступление музыкальной фольклористики на стезю создания специализированных научных учреждений для изучения народной музыки. Деятельность МЭК была тесно связана с плея-

дой блестящих имен творческой интеллигенции Москвы. В ее работе принимали участие прежде всего собиратели и исследователи фольклора, композиторы. Среди них: Е. Э. Линева, А. Л. Маслов, А. М. Листопадов, А. В. Марков, Д. Аракишвили, А. Т. Гречанинов, С. И. Танеев, В. В. Пасхалов, И. С. Тезавровский, М. М. Ипполитов-Иванов, В. С. Калинин. Членами МЭК были Ф. И. Шаляпин, М. Е. Пятницкий, Н. Д. Кашкин и многие другие. Огромную организационную работу в МЭК выполнял ее бессменный председатель — Н. А. Янчук. Формулируя задачи создания МЭК, он писал, что в ее работу «должны быть привлечены в совместной деятельности все имеющиеся в наличии в разных пунктах России научно-музыкальные силы, которые должны группироваться около местных провинциальных ученых учреждений и обществ, образуя собою специальные песенные или музыкальные комиссии, обеспеченные специальным бюджетом наподобие петербургской»<sup>3</sup>.

Деятельность МЭК на рубеже веков отличалась широким диапазоном различных направлений, форм и методов работы. В поле зрения МЭК оказались вопросы эволюции музыкальной культуры: проблема происхождения искусства, связь музыкального искусства с «природными законами» акустики, биологии и др.<sup>4</sup> Пристальное внимание МЭК было обращено на проблемы исторического изучения фольклора, при решении которых использовались методы сравнительно-исторического изучения.

В деятельности МЭК определяется новое отношение к народной песне как факту традиционной культуры; для нее характерно «расширение области исследований с привлечением этнографических описаний», стремление к документальности при сборе музыкально-этнографических материалов<sup>5</sup>. МЭК решала разнообразные научные, учебно-методические, художественно-творческие и популяризаторские задачи по освоению фольклорного наследия.

Появление в «Трудах МЭК» публикации выкриков разносчиков было непосредственно подготовлено обсуждением на заседаниях МЭК целей и основных направлений развития музыкальной этнографии как науки. Так, на соединенном публичном заседании Этнографического Отдела и МЭК, проходившем 26 января 1904 г., был прочитан доклад Е. Э. Линевой «О задачах музыкальной этнографии». Поделившись наблюдениями, полученными в своих последних поездках, Линева «остановилась подробнее на практической стороне вопроса собирания песен и на задаче теоретического их исследования»<sup>6</sup>. Высказанные положения позже она положила в основу Предисловия к 1-му выпуску сборника «Великорусские песни в народной гармонизации».

В продолжение обсуждения проблемы, начатой Е. Э. Линевой, на заседании 13 марта 1904 г. сообщение на ту же тему сделал А. Л. Маслов<sup>7</sup>. Его ключевой позицией в этом вопросе являлся тезис о необходимости собирательской деятельности с целью проверки теоретических взглядов, высказанных Спенсером, Дарвином, Бюхером, Гейгером и др. Исследователь констатировал, что в задачи музыкальной этнографии «должно входить и изучение первобытного искусства, а в том числе и музыки. <...> Непосредственной задачей музыкальной этнографии было бы <...> проследить развитие музыкального искусства согласно известным законам природы»<sup>8</sup>.

Таким образом, выкрики разносчиков были включены в орбиту исследовательских интересов прежде всего в связи с вопросом о «происхождении музыки» и рассматривались как базовый материал сравнительно-исторического изучения. По мысли Н. А. Янчука, автора вступительной статьи к публикации, многоаспектный научный анализ выкриков разносчиков безусловно повлияет на выводы и обобщения по принципиальным вопросам музыки и искусства.

В предуведомлении Н. А. Янчука к публикации выкриков в I-м томе «Трудов МЭК» красной нитью проходит идея о связи публикуемых материалов с фундаментальным вопросом о «происхождении музыки и о ее сущности, на первый план естественным образом выступает вопрос о тех первичных элементах, из каких слагалась музыкальная мелодия в ее простейшем, первобытном виде»<sup>9</sup>. Характеризуя состояние источников по данной теме, автор констатирует, что до сих пор русская наука этого вопроса еще не касалась<sup>10</sup>. Он также отмечает необходимость записей других видов возгласов, среди которых называет сохранившиеся до сих пор в народном быту зазывания домашних животных, передразнивания пения и крика различных птиц и животных, собственно птичьей мелодии.

Одной из задач публикации выкриков разносчиков была нацеленность на композиторское творчество. Об актуальности этого вопроса свидетельствуют комментарии Н. А. Янчука: «печатаемый здесь материал, на наш взгляд, может и в практическом смысле оказаться полезным для наших композиторов, черпающих данные из народного источника»<sup>11</sup>. Значение «композиторской линии» тем более велико, что в МЭК на всех этапах ее работы активное участие принимали композиторы. Напомним, что одна из шести тем открытых лекций-концертов, организованных Е. Э. Линевой в течение сезона 1903–1904 гг., была полностью посвящена проблеме отражения народной песни и музыки в музыкальных сочинениях композиторов<sup>12</sup>.

В недрах научной деятельности МЭК складывались современные формы и методы фольклористической работы. Так, основные установки собрания фольклора были манифестированы в «Программе для собрания народных песен и других музыкально-этнографических материалов», издание которой было одним из первых дел МЭК<sup>13</sup>. Выполненная под редакцией А. Л. Маслова, она была издана в «Этнографическом обозрении» и разослана бесплатно в виде отдельных оттисков «в разные концы России, отчасти и за границу, результатом чего явились новые присылки музыкального материала в Комиссию»<sup>14</sup>. Публикации выкриков стали одной из великолепных реализаций основных положений данной Программы, осуществленной активными членами МЭК: Т. А. Гречаниновым, А. М. Листопадовым, Н. А. Янчуком, Д. Аракишвили (Д. И. Арачиевым), М. Е. Славинским, Н. А. Невструевым, А. Д. Кастальским.

Рассмотрим основные положения Программы в ее связи с публикацией выкриков разносчиков.

Так, в Программе указывается, что при записи музыкально-этнографических материалов «все оттенки и характерные черты при исполнении народной музыки (ускорение, усиление и т. п.) <...> должны быть обозначены возможно подробнее»<sup>15</sup>.

В публикации выкриков частично прокомментированы исполнительские моменты, музыкально-стилевые черты в целом и во фрагментах (напр., говорковая манера произнесения и др.). Пожалуй, единственным, кто пытается выписывать темповые отклонения, является М. Е. Славинский. Вот самая интересная его ремарка к выкрику продавца рыбы: «Далее на один звук *pe* перечислял свой товар поименно, делал *accelerando*, затем окончил *listesso tempo*: [следует фрагмент нотации]. На звуке *cis* не окончив, ничего не продав, ушел»<sup>16</sup>.

Нотации выкриков, выполненные Д. И. Аракчевым, М. Е. Славинским, частично А. Т. Гречаниновым, сопровождаются традиционными для профессиональной музыки итальянскими терминами, указывающими на темп и характер исполнения: *cantabile*, *molto cantabile*, *andantino*, *moderato* и даже *allegro vivace*. Характерно, что А. М. Листопадов, предоставивший, пожалуй, наиболее представительную коллекцию выкриков, совершенно отказывается от итальянских терминов, а Н. А. Невструев вместо этого снабжает большую часть примеров метрономом.

Скорее исключением, нежели правилом, является фиксация динамики с помощью знаков, принятых в профессиональной музыке. Более традиционно обозначение силы звучания посредством авторских ремарок к тексту: «*кричит*», «*выкрикивает*», «*орет во все горло*». Для того, чтобы продемонстрировать огромную силу звука выкрика торговли бубликами, Н. А. Невструев дополняет свой комментарий («...стараясь перекричать шум толпы, гармоники, песни, шутки и ругань») знаком *ff* в самом конце возгласа<sup>17</sup>. Повышенное внимание авторов нотаций к нюансам исполнения сказывается в тщательном выписывании таких исполнительских приемов, как глиссандирование, акцентировка, форшлаги и даже трель. Многие собиратели отмечают качество произвольности, свободы музыкального времени использованием знака ферматы.

В Программе получили отражения и некоторые общие требования к нотациям народной музыки: «недостатки и неточности в музыкальных записях, замеченные самим собирателем, всегда должны быть оговорены»; «песня, по возможности, должна быть записана в той высоте, в которой пелась»<sup>18</sup>. Актуальность вопроса о нотации связана с тем, что многие теоретические проблемы фольклористики «не могли быть решены без точных методов нотации»<sup>19</sup>.

Задача нотации выкриков представляет собой особую проблему, связанную прежде всего с соскальзыванием интонации на некоторых участках формы. Эта проблема решалась публикаторами через обозначение **высоты звука** как «неопределенной»: «*очень неопределенный [звук]*», «*неопределенная [нота]*», «*приблизительно*» или «*в конце легато вниз на неопределенную высоту*», «*глиссандо к совершенно неопределенной и каждый раз произвольной ноте*» и др.

Проблемы нотации музыкально-этнографических материалов не раз трагивались на заседаниях МЭК. Например, на 35-м заседании, проходившем 21 января 1905 г., развернулась научная дискуссия о способах нотации песен, записанных А. М. Листопадовым в летней экспедиции 1904 года. Как сообщают протоколы заседаний, их «невозможно изобразить какими-нибудь знаками современной нотной системы, ни взяты на фортепиано с его темперированным стро-

ем, а между тем эти раз взятые песенницами звуки настойчиво проводятся всеми ими через всю песню без всякого изменения». В результате горячего обсуждении этого вопроса членами Комиссии, среди которых была и Е. Э. Линева, способ написания одной из песен, «изображенной докладчиком при помощи условных значков», не убедил собрание, и «присутствующие не пришли к соглашению»<sup>20</sup>. Для Е. Э. Линева, в свою очередь, вопрос о точности записи был особенно важен. Именно недостаток таковой был основой суждения о публикации, вызывал «критическое отношение Линева как к предшествующим сборникам, так и к теоретическим взглядам их составителей»<sup>21</sup>.

Одним из тезисов Программы является стимулирование внимания собирателей фольклора к народной терминологии, касающейся «манеры пения». В публикации выкриков разносчиков преимущественно обозначается **характер звучания**, определяемый через эмоциональный настрой исполнителя и качество тембра. Таковы комментарии: «*лениво*», «*весело*», «*грубо*»; «*нежным голосом*», «*сдавленным*», «*сердитым голосом*», «*резким козлиным голосом*»; «*стараясь перекричать*»; «*в нос*», «*под нос*». Ремарки к каждому тексту оказываются семантически емкими, неподдающимися однозначной трактовке. Например, смысловой подтекст комментария «*два-три слова под нос, которых совсем нельзя понять*» связан не только с тембром, но и с подчеркнутой небрежностью, безразличием, возможно, оттенком презрения<sup>22</sup>.

В книге В. Гиляровского «Москва и москвичи», описывающей быт Москвы конца XIX — нач. XX вв., есть выразительный фрагмент — картинка уличной торговли с выкриками разносчиков, которую можно рассматривать как ценный источник музыкально-этнографических сведений. Показ бытовых реальных функционирования выкриков прекрасно сочетается с подчеркнутым вниманием к звуковой, фонетической и собственно интонационной форме выкрика:

«Торговки, эти уцелевшие оглодки жизни, засаленные, грязные, сидели на своих горшках, согревая телом горячее кушанье, чтобы оно не простыло, и неистово вопили:

— Л-лап-ш-ша-лапшица! Студень свежий коровий! Оголовье! Свининка-рванинка вар-реная! Эй, кавалер, иди, на грош горла отрежу! — хрипит баба со следами ошибок молодости на конопатом лице.

— Горла, говоришь? А нос у тебя где?

— Нос? На кой мне ляд нос?

И запела на другой голос:

— Печенка-селезенка горячая! Рванинка!

— Ну, давай на семитку!

Торговка поднимается с горшка, открывает толстую сальную крышку, грязными руками вытаскивает „рванинку“ и кладет покупателю на ладонь»<sup>23</sup>.

В предисловии к «Выкрикам разносчиков» Н. А. Янчук с горечью констатирует: «По личному наблюдению мы замечаем, что, во-первых, многие виды промысла, связанного с уличными выкриками, совсем исчезли, а во-вторых, чем дальше, тем меньше замечается мастеров и виртуозов этого искусства <...>. В доброе старое время, кроме торговцев, с этой стороны представляли не менее

интереса и другие типы, как напр., скоморохи, раёшники, вожаки медведей и т. п., ходячие песенники, прибаутчники и зазывальщики; к сожалению, от них почти ничего не осталось для музыкантов-этнографов, так как своевременно не было почти ничего записано, кроме кое-каких обрывков прибаутчных текстов»<sup>24</sup>. Поэтому так ценны даже те источники, которые не содержат нотаций, но превосходно описывают характер звучания, как, например, возглас деда-ззывалы в книге В. Гиляровского:

«Как заорет на все поле:

— Рррра-ррр-ра-а! К началу!... <...>

И балаган всегда полон, где Юшка орет»<sup>25</sup>.

Звуковая форма «рычащего», исполненного могучей силы и подчиняющего толпу, выкрика торговца передается им через особую форму фиксации слова: «Пир-роги гор-ряч-чие!»<sup>26</sup>.

Программу пронизывает особое внимание к «живому слову»: «Текст необходимо записывать с сохранением местного говора, обозначая его особенности, в случае надобности, какими-нибудь условными знаками (которые должны быть пояснены) и выставляя над словами ударение в тех случаях, где оно отступает от обычного». Можно считать, что внимание к диалектной форме произнесения слова в полной мере реализовано в публикации выкриков. Обозначение диалектной формы поэтического текста фиксируется в комментариях: «Молодой голосистый парень <...>. Говор сильно окающий» (в Москве); «малоросс (хохол)» (запись в Воронеже) и др.

Стремясь настроить читателей на волну непосредственного, живого ощущения среды бытования выкриков и собственно языковой ситуации, А. М. Листопадов включает в авторский комментарий диалектные выражения: «Молодая хохлушка из старобельских или беловодских (Харьк. губ.) с корзиной и огромным мешком за спиной, переполненными всевозможным мелким галантерейным товаром: тут и принадлежности для шитья — нитки, иголки, наперстки, и косметика — помада, белила, духи; а платочков, чулок, кружев — „що твій ярмарок!“»<sup>27</sup>.

Одним из важных пунктов Программы является установление необходимости точного справочного аппарата, связанного с выяснением *когда? при каких обстоятельствах? как?* (хором мужским, женским, детским или одиночно) поется та или иная песня: «При каждой песне должны быть еще следующие сведения: подробное обозначение места записи с указанием приблизительного расстояния от ближайших городов, фабричных центров и железной дороги, имя, отчество и фамилия певца, также его возраст и род занятий, а если он выдающийся, то и его краткая биография, с указанием, у кого он перенял свои песни»<sup>28</sup>.

Публикация выкриков в большинстве случаев содержит информацию о месте и времени записи, сведения о характере персонажа, его происхождении, социальной принадлежности, роде занятий в прошлом и т. д. Специфика подобной публикации налагает и свой регламент: здесь нет паспортных данных в прямом значении этого слова, зато представлены характерные типы старой Москвы. Таковы, например, комментарии к выкрикам Н. А. Невструева: «Разносчик игрушек имеет вид прогоревшего городского приказчика. Полное отсутствие

поэзии и симпатичности. Голос хриплый, пропившийся» или: «Высокий, угрюмый субъект в картузе с большим козырьком, очень мрачного вида, кричит... почти замогильным голосом»<sup>29</sup>. При нескольких выкриках фиксируются комментарии, связанные с особой манерой их исполнения: «как *дьячит*», «*заливается на какой-то глас*». Характер интонирования и музыкально-стилевые особенности этих форм связаны с церковной псалмодией.

При публикации выкриков авторы записей стремятся к наиболее точному отражению реальной ситуации бытования фольклора. Прекрасным бытописателем, умеющим кратко и емко передать особую атмосферу старого уклада жизни, обрисовать лица, характеры, персонажи, выступает А. М. Листопадов. Например, используемый им в комментарии к выкрику прием диалога размыкает тесные рамки жанра ремарки; перед нами — динамичная и остроумная уличная сценка: «Весельчак старик с рыжей бородой возит в телеге яблоки. Барин выражает неудовольствие: ты что-же солому-то мне суешь вместе с яблоками? — Солома, барин мой, вкусней ишшо яблыкав! Покушай!..»<sup>30</sup>. Просто удивительна способность собирателя несколькими штрихами создавать емкий художественный образ, передавая особенности внешности и характера того или иного персонажа.

Та же линия, связанная со стремлением зафиксировать свои наблюдения над народным бытом в форме развернутых литературных описаний, характерна для Е. Э. Линевой. На страницах 1-го тома «Трудов МЭК» в своей статье Линева приводит замечательный по своей поэтичности и этнографической достоверности рассказ о ярмарке у чудотворного источника в десятую пятницу после Пасхи; в центре этого рассказа — воссоздание праздничной суеты ярмарочного торго: «Попробую передать то впечатление, которое я получила от поездки в Крыницу. <...> Представьте себе, что по холмистой, неровной дороге вы спускаетесь в котловину, кишашую народом. Вас сразу охватывает тот особенный гул толпы, который издали кажется как будто шумом моря. Вблизи он распадается на отдельные энергичные фразы, взрывы смеха, остроты, споры и самую обыденную добродушную болтовню. Вы попадаете в центр житейской суеты. Наскоро раскинутые лавочки с разнообразнейшим товаром, буквально облеплены народом. Кто покупает ситец, ленты, кто бублики и сласти, цыган-барышник торгует лошадь, бранится на своем странном наречии, над ним острят; все кричат, спорят, хохочут. В теплом летнем воздухе стоит гам и крик, беспокойный гомон людей, полных интенсивными житейскими интересами. И только воле, привезшие на себе все эти сокровища, спокойно отдыхают и лениво жуют»<sup>31</sup>.

Публикация в «Трудах МЭК» выкриков разносчиков находится в эпицентре основных, наиболее актуальных для этапа становления собирательских и научно-исследовательских проблем. В дальнейшем эти материалы послужили основой исследования Б. В. Асафьева «Речевая интонация»<sup>32</sup> и формирования концепции музыкально-исторического процесса как непрерывного отбора и кристаллизации интонаций. Асафьевское понимание музыки как постоянного интонационного становления обозначает особый статус форм возгласного интонирования — одного из истоков обрядовой песенности и мелоса русской песенности в целом.

Как представляется, публикация выкриков разносчиков сыграла большую роль в формировании исследовательской концепции Ф. А. Рубцова. Его работы, посвященные интонационному анализу песенного языка, имеют основополагающее методологическое значение и, по нашему мнению, характеризуют функционально-семантическое направление анализа народной песни. Концепция исследователя базируется на признании широко понимаемой речевой интонации как источника и основы музыкального языка. При этом в орбиту речевых интонаций входят «не только интонации, сопутствующие речи и дополняющие значение произносимых слов, но и плач, и возгласы, способные интонироваться без слов»<sup>33</sup>. Интонационные истоки песенного языка Ф. А. Рубцов связывает с древнеславянскими речевыми интонациями<sup>34</sup>, а формирование первичного интонационного фонда — с сущностью музыкальной речи как таковой. Изучение «наиболее древних музыкальных построений» необходимо для того, чтобы понять интонационные истоки народной песни, и лишь потом «проследить дальнейшие пути ее развития и преобразования»<sup>35</sup>. Важным звеном в решении данной задачи представляется ему исследование простейших вогласных форм — выкриков: «Между речью, как таковой, и напевами, которые, как бы ни были просты, представляют собой уже музыкальное явление, существует в быту как бы промежуточное звено, а именно — напевно интонируемые выкрики»<sup>36</sup>.

В осознании интонационной специфики жанров календарно-обрядового фольклора Ф. А. Рубцов делает важный вывод: «В основе календарных напевов лежит группа речевых интонаций, которые, в соответствии с активным, действенным характером своего назначения, могут быть названы интонациями „возгласов“. Это интонации общения, всегда обращенные к объекту — людям, силам природы — и не отражающие мира личных переживаний»<sup>37</sup>.

Переходя к современным методам исследования интонируемых выкриков, отметим, что роль публикации МЭК в истории развития науки о музыкальном фольклоре трудно переоценить. Прав был Н. А. Янчук, когда, завершая предисловие к публикации выкриков в I-м томе «Трудов МЭК», писал: «Оценить музыкальное значение этих разрозненных музыкальных обломков, собранных в разных местах России, — дело музыкантов. <...> Впоследствии легче отбросить ненужное, чем упустить важное и жалеть о безвозвратно погибшем»<sup>38</sup>.

## **РЕЗУЛЬТАТЫ СОВРЕМЕННЫХ ЭКСПЕДИЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ МАСЛЕНИЧНЫХ ВЫКРИКОВ НА ТЕРРИТОРИИ СЕВЕРО-ЗАПАДА РОССИИ**

На современном этапе изучения проблемы кличевого интонирования был поставлен ряд новых исследовательских задач, связанных с системно-типологическим анализом произведений музыкального фольклора, базирующимся на комплексной методике сбора и обработки фольклорно-этнографических материалов. Именно типологический уровень рассмотрения языка фольклора как



особого рода системы знаков, кодирующих ритуальные смыслы обряда, может в необходимой мере обеспечить возможность постановки и решения такой насущной проблемы музыкальной фольклористики, как оценка исторической глубины традиции, восходящей к общеславянскому культурному слою.

Основой современного подхода к изучению фольклора является представление о нем как о «живом наследии», сформировавшемся в результате естественно-исторического процесса становления и развития культуры<sup>39</sup>. На свойство полистадиальности системы фольклора указывали многие исследователи<sup>40</sup>. Б. Н. Путилов формулирует основной задачей изучения фольклора установление закономерностей и обнаружение процессов исторического развития на основе «типологической преемственности», основой которой является «органическая связь фольклорных явлений с традиционным народным бытом, с различными этносоциальными институтами, с системой представлений о мире», традиционностью процесса функционирования, хранения и воспроизводства фольклора<sup>41</sup>. Именно на основе типологической преемственности в фольклоре удерживаются древнейшие культурные реалии. Среди признаков архаического фольклора Б. Н. Путилов выделяет его непосредственную включенность в разнообразные виды общественно-социальной деятельности, связи с традиционными представлениями коллектива о мире и высокую степень функциональных связей<sup>42</sup>.

Одним из перспективных научных направлений современной науки является методология реконструкции древней духовной культуры славян, разрабатываемая в трудах Н. И. Толстого, С. М. Толстой, Л. Н. Виноградовой, Т. А. Агапкиной. В их трудах на первый план выступает необходимость «комплексного изучения всех компонентов духовной культуры в их взаимодействии»<sup>43</sup>. Методологической основой Санкт-Петербургской школы музыкальной фольклористики является понимание фольклора как своеобразной художественно-философской системы, возникающей как категория общинного сознания, отражающей характер связей этнической целостности с окружающей действительностью и воссоздающей эти отношения в опосредованной форме<sup>44</sup>.

\* \* \*

Фиксация развитой традиции ранних форм интонирования, к числу которых относятся интонируемые выкрики, возгласы, кличи — одно из «экспедиционных открытий» фольклористов Санкт-Петербургской консерватории, в течение более двадцати лет ведущих планомерную научную работу по исследованию народной музыкальной культуры Северо-Запада России (рук. экспедиций А. М. Мехнецов). В фондах Фольклорно-этнографического центра Минкультуры РФ хранятся уникальные материалы, собранные в совместных экспедициях СПбГК и ФЭЦ.

Разнообразные виды кличей функционируют в различных календарно-обрядовых комплексах: это окликания Масленицы, Мороза (на Новый год или Великий четверг), Весны-красны, Вереса, Голоса/Голосёны, Медведя (на Ве-

ликий четверг) и др. Группа масленичных выкриков — одна их наиболее представительных для традиции, как по степени распространенности (обширный географический охват, высокая степень плотности бытования, значительная статистика), так и по типологическому многообразию.

Основные материалы по традиции масленичных выкриков сосредоточены на территории Новгородской области, а также в сопредельных районах Тверской, Вологодской и Ленинградской областей. Но публикации масленичных выкриков по этому региону крайне незначительны <sup>45</sup>.

Безусловно, основной базой в исследовании интонируемых выкриков является территория Новгородской земли, связанная с наиболее ранними этапами формирования древнерусской народности и культуры. По мнению исследователей новгородского фольклора, жанровый состав региона «представляет собой устойчивое сочетание признаков одной из древнейших восточнославянских культур» <sup>46</sup>. Ученые отмечают, что на территории Новгородской области «старый слой народной музыки» сохраняется в ряде жанров, фиксирующихся «на северо-востоке Новгородской области, причем не только в самих мелодиях, но и в манере их исполнения» — выкрикивании. В результате, высказывается предположение об отголосках музыкальной архаики в фольклорной традиции края <sup>47</sup>. Концепция древних истоков новгородской культурной традиции последовательно разрабатывается фольклористами СПбГК и ФЭЦ. По данным экспедиционных исследований, выявляются формы традиционной культуры, восходящие к архаическим пластам народной культуры: развитая типология ранних форм возгласного календарно-обрядового интонирования, плачевая культура, воплощенная в различных жанрах фольклора, лирические песни раннего историко-стилевого пласта, круговые парные девичьи пляски — «кружки», традиция гусельной игры и др.

Этнолингвистическая оценка говоров Новгородской земли также связана с обнаружением древнерусских истоков диалекта. Исследователи указывают, что несмотря на процессы трансформации и нивелировки языка древнейших восточнославянских территорий, в них сохраняется ряд явлений-архаизмов <sup>48</sup>. Обобщая обширную фактологию в области диалектологии, археологии, этнографии Северо-Запада России, А. С. Герд относит территорию Новгородской области к единой диалектной зоне Верхней Руси. По его определению, «это совокупность некогда предельно близких диалектов, которая охватывала территорию основных псковских, новгородских и тверских (осташковско-селигерских) говоров» <sup>49</sup>, связанная с периодом «особого сближения в этих районах различных волн восточных славян, предков будущих севернорусов» <sup>50</sup>. Наличие архаических элементов в области фонетики, морфологии, лексики и др. свидетельствует о том, что в древнерусскую эпоху Новгород был одним из центров старого севернорусского наречия. Автор также указывает, что единая диалектная зона Верхней Руси IX—XIII вв. — это и есть прародина всех севернорусских диалектов, на территории которой следует искать истоки севернорусских говоров — добавим, севернорусской культурной традиции в целом.

По данным исследователей древнерусского языка, встречаются языковые формы, исторически общие древнепсковскому и древненовгородскому диа-

лектам. Они рассматриваются как два диалекта единого древнерусского языка, обладающие искони существующими различиями, которые до сих пор фиксируются в говорах<sup>51</sup>. Характерно, что в сфере традиционной народной культуры также обнаруживается сложное соотношение признаков псковской и новгородской традиций. В частности, на примере масленичных выкриков следует отметить, что они зафиксированы на территории современной Псковской области не повсеместно и должны быть исследованы отдельно.

В историко-культурном аспекте важно, что традиции, фиксирующиеся на территории современной Новгородской области, оказываются в эпицентре ареального пространства древнерусской диалектной зоны Верхней Руси. По историческим данным о формировании населения на данной территории, новгородский диалект был распространен лишь в центральных частях территории Новгородской земли. К XII в. были освоены те ее части, которые располагались «в бассейне озера Ильмень, рек Луги, Ловати, Шелони, Меты (в меньшей степени); и... в процессе первоначального расширения этой территории осваивались земли по течению рек Мологи, Волхова, Сяси, Ояти и Свири<sup>52</sup>. Одновременно существует также мнение историков о том, что новгородскими были Селигерские земли — территории при впадении Волги в оз. Стерж; новгородским был также Бежецкий Верх<sup>53</sup>. В период истории, связанный с Новгородской республикой, здесь располагались две Пятины: Деревская и Бежецкая. Территория последней, соответственно, захватывала нынешние территории Тверской области.

Начиная с XII до середины XV в. идет период новгородской колонизации Севера — «период наиболее успешного распространения по территории северо-востока населения новгородского происхождения и развития наибольшего могущества Новгородской республики и развития максимального разнообразия ее диалекта»<sup>54</sup>. По данным музыкальной фольклористики, культурные традиции современной Вологодской области также генетически связаны с новгородской культурой. Так, зона распространения масленичных выкриков выходит далеко за пределы новгородско-вологодского пограничья в восточном и северо-восточном направлении, что подтверждается хранящимися в фондах ФЭЦ архивными записями 1960—80-х гг. из Вожегодского, Сямженского, Междуреченского, Никольского, Бабушкинского и других районов Воогодской области.

\* \* \*

Специфика интонируемых выкриков определена связью с древнейшими представлениями человека об окружающем мире. Их коммуникативная основа проявляется в принципиальной направленности на объект ритуального воздействия — аксиальности формы<sup>55</sup>. Среди масленичных выкриков выделяется группа **окликаний Масленицы**, занимающих ключевое положение в системе обряда. Действие **обрядово-коммуникативной функции** выкриков прослеживается на различных уровнях структуры фольклорно-этнографического текста.

## Словесный код окликаний

Важнейшим структурообразующим элементом окликаний Масленицы является номинация-именование мифологического персонажа. Нечеткость границы между понятиями имени и названия обусловлена «особенностями архаического сознания, которому свойственно олицетворение и персонификация предметов и явлений окружающего мира»<sup>56</sup>. Масленица как название праздника мотивировано христианскими установлениями и имеет достаточно позднее происхождение. В новгородской этнокультурной традиции мифологический статус этого образа выявляется посредством ряда **имен**, функционирующих в фольклорных текстах — ключевых по своей природе. Окликания Масленицы приурочены к различным обрядовым ситуациям в течение масленичной недели.

Происхождение имен мотивировано глубинной семантикой обряда и связано с дохристианскими представлениями. Смысл каждого термина именного ряда полисемантичен, фиксирует определенную зону традиционного содержания в выявлении мифологического статуса обрядового персонажа. По существу, эти имена — воплощенные в слове мифологемы.

Чрезвычайно активно отражается в номинации образа Масленицы **символика обрядовой еды**. Приготовление еды и ритуальная трапеза обладают исключительно высокой семантической нагрузкой в выражении космологии ритуала, «идея жертвы и жертвоприношения как универсального способа обновления мира имеет прежде всего „пищевой“ характер»<sup>57</sup>. На Масленицу принято было печь обрядовые хлеба: блины, оладьи (олашки), ватрушки, бабахи, пережёнцы, сочни, кулебяки, преснухи, пироги; каши (кутья и гуща). Варили пиво, кисели, курили вино, готовили яичницы и драчёны<sup>58</sup>. Из обрядовых молочных блюд употреблялись творог и сыр. Лучшим столом считался тот, на котором было наибольшее количество перемен еды. Номинации обрядовой еды, употребляемой на Масленицу, «прорастают» в номинациях ритуального персонажа. Масленица как персонаж отождествляется с обрядовой едой. Ее называют: *Сусленая/Сусленица/Суслянка*<sup>59</sup>, *Сыр-Масленица*, *Сыра-сыра Масленица*, *Блин-блин Масленца*, *Масленая Бабасленая*<sup>60</sup>. Таковы, к примеру, выкрики у масленичного костра в Прощёное воскресенье: «*Сыр-Масленица горит!..*» (Нов., Дем., 2779-02)<sup>61</sup>; «*Сыро-масло горит!..*» (Нов., Дем., 3226-29; 3216-79); «*Прощай, Мясленая, прощай, Бабасленая...*» (Нов., Дем., 3224-13); ср.: «*Мяслиница горит! Бабашечки летят!*» (Нов., Мар., 2734-06). Одинаковая номинация обрядового персонажа может актуализироваться в различных обрядовых контекстах, напр., в выкрике на встречу Масленицы: «*Здравствуй, Масленица, здравствуй, Сусленица!*» (Нов., Бор., 2862-62), и в выкрике на проводы: «*Горь, Мяслянка! Горь, Суслянка! До свиданья, мяско, здравствуй, рёдечка!*» (Вол., Вож., 981-03).

Близкое поле значений имеет образ Масленки *слюбуньи*, *слебуньи*, *слёбуньи* и *лизоблюдницы*, *лизоблюньи*, в семантике которого прослеживается пересечение двух типов значений — семы 'обрядовая еда' и семы 'любовь'. *Слебунья* — 'сладкоежка, лакомка, сладстёна' < слобовать — 'лакомить-

ся, есть что-то сладкое и вкусное<sup>62</sup>. В то же время, *слюбунья* < *слюбный* — ‘приятный, полюбившийся многим’, ‘красивый, хороший’<sup>63</sup>. Сходное значение содержится в словаре Даля: *слюбливаться* — ‘полюбить друг друга взаимно’<sup>64</sup>. По словарям также прослеживаются две сферы значений слова *лизоблюдник*<sup>65</sup> — ‘сладкоежка’, ‘тот, кто любит наряжаться, щеголь’<sup>66</sup>. Возможно, это слово является производным от *лизать, лизаться* — ‘целоваться и миловаться’; *лизун* — ‘охотник лизаться, ласкаться, целоваться’<sup>67</sup>. Напр., выкрики на встречу Масленицы: «*Масленца слёбунья, завтра па́току макать!*» (Нов., Бор., 2816-04); «*Здравствуй, Масленица, лизоблю́дница!*...» (Твер, Удом., 3000-13) и др.

Базовой в поэтике имени Масленицы как мифологического персонажа представляется группа имен с корневыми основами *-яр-, -юр-, -ёр-, -ер-* в их различных словообразовательных и фонетических вариантах: *ёра, юра, юрга, ерзунья, ердунья, ергуша, ерзówka, ёрзówka, ержówka, ердówka, ярунья, ярзунья, ярзówka*. Эта группа имен наиболее распространена: «*Масленица ярунья!*...» (Нов., Бор., 2815-10); «*Масленица ёра, Чеу́чиха Фе́дора!*...» (Твер., Мол., 3066-01); «*Прощай, прощай, Масленица ерзówka!*...» (Нов., Хв., 2629-25); «*Масленца ерзówka, обманула, повернулась, поката́тце не дала!*» (Нов., Бор., 2880-47) и др.

Этимология этих корней возводится к различным основам. Наиболее определенно реконструируются индоевропейские основы: *\*ier* — ‘год, весна’ в первоначальном значении ‘весенний, теплый, горячий’<sup>68</sup>; *\*jar* — *яръ* — ‘жар, огонь, пыл, разгар’<sup>69</sup>. По данным исторических исследований русского языка, слово *яра* — ‘весна (лето, год)’ засвидетельствовано с XIV в.<sup>70</sup>. С той же морфемной основой и типологически однородным полем значений широко известны слова в различных русских говорах, славянских, индо-европейских языках<sup>71</sup>. Таким образом, реализуются мифологемы: *год, весна, время*. Кроме понятийного ряда, связанного с обозначениями природных явлений ‘весна, лето, зной’ и более отвлеченного понятия ‘год’, весьма определенно реконструируется и несколько иной комплекс значений, соотносимый с представлениями «о яри, как высшем проявлении производительных сил, обеспечивающем максимум плодородия, прибытка, урожая»<sup>72</sup>; напр.: *ярить* — ‘разжигать похоть’, *ярунь, -нья* — ‘животное, въ поръ течки и рушенья’<sup>73</sup>. Типологически весьма характерны близкие указанным выше эротические аспекты культа славянского мифологического персонажа *Ярила* (Ярило, Ярыло), а также следующий комментарий о свойственной ему ритуальной семантике: «Он, Ярила, любовь очень одобрял»<sup>74</sup>. Анализируя этимологию русского слова *ёрзать*, некоторые исследователи склонны видеть в нем отражение идеи совокупления<sup>75</sup>.

Вероятно, все оттенки перечисленных значений данной группы слов, объединяются вокруг двух стержневых линий — семы ‘календарное время’ и семы ‘любовь, совокупление’. Исходным показателем их функционально-смыслового единства является область мифологических представлений об устройстве мира. Основной смысл имен этого ряда связан с актуализацией мифологемы *творения*, имеющей ключевое значение в масленичной обрядности: *Масленица — зачинательница года как новой жизни*. С образом Масленицы-родительницы,

подательницы новой жизни, связаны также номинации *матка, матушка*: «*Прощай, Масленица матка!*» (Нов., Подд., 3191-60).

Продуцирующая функция эротической символики находит выражение в разного рода «непристойностях», сопровождающих праздник, употреблении obscene лексикой — *Курва, Кёрва, Кюра, Кёрна, Курвея, Кёрвушка* и *Масленица б..дь, б...ёга*<sup>76</sup>. В этимологии первого словарного гнезда исследователями предполагается в качестве исходного \**keur* (с перегласовкой дифтонга \**keur-*) — ‘*penis*’<sup>77</sup>. Произнесение obscene формул носило магический характер — фаллическая символика должна была способствовать пробуждению природы и активизации ее жизненных сил с помощью ритуального смеха. В числе примеров, в основном, выкрики в обряде проводов Масленицы: «*Курва Масленица! Провожаем курву Масленицу!..*» (Нов., Бор., 2768-22); «*Курва, курва, курвея, курва Масленица моя! Севóдня драчёны, завтра сухари мочёны!*» (Нов., Дем., 3176-33); «*Курва Масленица! Провожаём курву Масленицу!..*» (Вол., Чаг., 2768-22) и др.

Другой возможный этимологический ряд связан со значением *Кёрной Масленицы* как дымной, горящей < \**kur* — ‘дым’, ‘жечь’<sup>78</sup>. Когда жгут Масленицу, кричат: «*Загорелась кёрна Масленица!*» — «*кёрва аль кёрна — всё равно* [поясняет исполнительница]» (Нов., Бор., 2891-11). В сходных значениях эта же корневая основа употребляется в других словах: *закуривать* — ‘зажигать костер’; *дымокур, дымокурье* — ‘дым от костра’. Сигналом к возжиганию огня на проводах Масленицы был возглас «...*Ура-а, ура-а! Закуривать пора!*» (Нов., Мош., 2790-11); дети бегали у костра на дымокурье, толкали друг друга в дым и кричали: «*Дымокур! Дымокур!*» (Нов., Мош., 2824-11). Таким образом, к семантике образа Масленицы прибавляется еще одна смысловая линия, связанная с темой огня, горения. Масленица как персонаж отождествляется с огнем, воплощая мифологему солнце.

Одно из распространенных обращений к Масленице включает именную часть *Акулина, Кулина*. Напр., при встрече Масленицы кричали: «*Здравствуй, Акулина Масленица!..*» (Нов., Мош., 2697-13); в последний день выгоняли Масленицу криками: «*Масленица ерзóвка, Акулина псовка, уходи!*» (Нов., Бор., 2773-66). Корневая основа *-кул-* связана с номинациями нечистой силы, хтонических персонажей, ряженых: *кулик* — ‘парень, пришедший на посиделки с завешенным лицом, окрутник’; *кулявый* — ‘хромой’; *куляшки* — ‘окрутники, переряженцы, святочные ряжи’; *куляш* — ‘чертенок, водяной’<sup>79</sup>; *кулиши* — ‘маленькие чертенята разных цветов, появляющиеся во множестве в деревнях на святках’<sup>80</sup>. В Масленице аналогом обозначенных персонажей является существо женской природы.

Связь Масленицы с миром мертвых находит многочисленные подтверждения — она называется *горбатой*, а горбатость, как и чернение лица сажей, является неизменным атрибутом хтонических персонажей<sup>81</sup>. Персонификация идеи старости, ветхости и, в конечном счете, смерти, реализована в образе Масленицы — *долгозубой старухи*:

...Долгозубую старуху  
Надо матушкой назвать.  
Масленица б..дь!  
Не дала нам погулять!  
Сегодня кашицы варила —  
Не дала нам похлебать!

(Нов., Пест., 2855-24).

Масленицу называют также *курносая, долгоносая, долгошейка, кривошейка*. Напр.: «*Масленица долгошейка (кривошейка), горі хорошёнько!*» (Нов., Дем., 3226-47; Валд., 3223-40). Отмеченные поэтические значения очерчивают семантическое поле Масленицы как персонажа, связанного с потусторонним миром, миром предков. Эти значения возводятся к ритуальному воплощению мифологемы *смерть-предок*.

Вредоносность и враждебность мира предков по отношению к миру живых находит выражение в именах-насмешках магического характера, цель которых — «ритуальное осмеяние с целью обезвреживания»<sup>82</sup>. Это следующие имена-эпитеты, которыми награждается Масленица: *обманщица, плутовка, хулиганка, чертовка, мерзовка, дрестуха, дура* и т. д. В обряде они актуализируются в момент сожжения Масленицы и связаны с функциональной линией ее выпроваживания.

В именном коде Масленицы находит отражение и мотив ее чествования-величания: *честная, весёлая, великая, широкая, дорогая* и т. д. Напр.: «*Масленца честная, рубаха почесная!...*» (Нов., Бор., 2902-21); «*Здорова, наша широка Масленица!...*» (Нов., Бор., 2902-21); «*С Масленцой широкой!*» (Твер., Удом., 3000-22); «*Дарагая наша Масленка! Дарага наша харобшая! Дарага наша прибожая!*» (Нов., Пест., 2721-11, 12) и др. Функционально — это задабривание, соотнесенное с полем положительных значений<sup>83</sup>.

Ряд имен мотивирован христианской символикой, но они немногочисленны — *Христос, Масленица Богомасленица*: «*Масленца Христос! А яишнику на стол, а скорлупочки под стол!*» (Нов., Пест., 2747-14). Адресованность насмешек, брани, хуления и, одновременно, величания одному ритуальному персонажу обусловлена внутренней сложностью и амбивалентностью мифологического образа — «это одновременно и почитание, умилоствление, и страх, опасение, охранительные действия, изгнание»<sup>84</sup>. Имя персонажа как выражение его «метафорической сущности разворачивается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает»<sup>85</sup>. Напр., «христианское» имя Масленицы развивается в мотиве ожидания Пасхи: «*Масленицу провожаем, Христов день дожидаем!*» (Нов., Бор., 2903-38); «*Масленца под гору, Христов день на гору...*» (Вол., Чер., 3093-40) или в просьбе не уходить до Пасхи: «*Масленца, Масленца, доживи до Христова дня — я тебе яйчко дам!...*» (Твер., Вес., 3106-43); «*Масленица Богомасленица, потерпи, потерпи до Христова дни! А во Христов-то день яйчко...*» (Твер., Вес., 4191-07).

Именами обладают и антропоморфные чучела, сжигаемые на костре в последний день Масленицы: *Скаленая Масленица, Соломенная Баба*: «*Чу-*

чело из соломы сделают как чолувёка — это Мясленцу сделают, Скалёная Мясленца была. <...> Из соломы как чолувёка связывают, голову делают, ноги, сáдят ево́ и зажигают, и везут. А сами — едешь на санках или на дрóвнях тáмо и орёшь — там смеха, хохоту, друг дружку в понáст запáхиваешь, чевó не делали! Молодежь ес[т]ь молодёжь. <...> (Что значит Скаленая Масленица?) — Ну, значит, весёлая. Да, скáлилась Масленка» (Нов., Хв., 2629-25). По определению народных исполнителей, значение скаленая — 'веселая', что подтверждается значениями скалиться — 'скалить зубы, насмеяться, хохотать, смеяться, глумиться'<sup>86</sup>, и выявляет тему ритуального смеха. Характерно, что на визуальном и терминологическом уровне образ Масленицы оказывается «двойником» персонажа ряжения: «„Старуху“ окрутят — зубы скáлики сделают» (Нов., Люб., 2632-24). Продолжение этимологических изысканий вводит новую сему. Слова скалина, скальё означают 'береста; верхняя, белая кора березы'<sup>87</sup>, что выявляет значение Скáленной Масленицы как персонификации растительного символа — буквально, сделанная из бересты, «берестяная» Масленица.

Реконструкция поэтики мифологического персонажа-образа Масленицы обозначает его как сложный семантический спектр, связанный с кодированием основных обрядовых сем. В окликаниях Масленицы как обрядово-магическом акте коммуникации актуализируются все заложенные в имени потенциальные значения. Среди масленичных выкриков существует группа, где номинативно-именная функция является не только ведущей, но и единственной составляющей фольклорного текста: «Мясленка ерзóвка, поза́лочница!» (Нов., Мош., 2714-18) или «Мясленца горяча! Мясленца жаркáя! Мясленца весёлая!» (Нов., Хв., 2550-08). Кроме того, именование Масленицы может входить во внутреннюю структуру текстов, имеющих функциональную направленность призыва-приглашения, уничтожения-выпроваживания и др.

### Кинетический код окликаний

Важным каналом коммуникации, непосредственно связанным с интонационной сферой, оказывается кинетический код обряда. «Не только речь, но и любая форма поведения — интонация, мимика, жестикауляция, движение, т. е. все, в чем проявляется личность человека, и то, что доступно наблюдению для его партнера по общению, — может стать знаком, если этот партнер воспринимает их как жесты в интеракционистском значении слова жест»<sup>88</sup>.

В целом, ритуальное пространство Масленицы наполнено различными видами двигательной активности — это шествия по деревне (проводы-похороны Масленицы в Прощёное воскресенье), обходы дворов, катания с гор и на лошадях, бег (у костра, с «мазилками» по деревне и др.), прыжки-скакания-перепрыгивания (через костер, у костра), пляска, валяния, борьба, толкания, взмахивания (размахивают снопом, чучело Масленицы «кланяется» в окна), качания (качают друг друга, молодых качают), подвижные игры (лапта, шелуга, горелки) и др. Одна из важнейших знаковых функций этих движений связана с



магией заклинания на урожай<sup>89</sup>. Однако существуют и некоторые дополнительные смысловые оттенки, отражающие представления о ритуальном движении как своеобразной составляющей акта коммуникации.

Жестикаляция, так же, как и выкрикивание, оказывается одним из средств привлечения внимания и обращенности. Приведем несколько описаний. Провожать Масленицу собираются на бугор, на гору, чтобы «везде видать»; устраивают большой костер — «высокую Масленицу» — и кричат: «„Масленица б. дь! Не далá нам погулять!..“ — все здéнём руки-от, и кричим, и орём» (Нов., Люб., 2650-17, 18); «И вот и кричáт. Это жгут, в послéнней день — в воскресёньё. Ну, вот нá поле сойдúт, повёсят кто што на жердь высококую и крычá. Зажгут, она и далéча [видна] — ведь в другой-то деревни видать, што горя. „О-о! — говоря, — в Высóчке Мáсленку жгут!“» (Нов., Люб., 2598-05); «На горы делали. <...> Вот такую груду высококую-высокую сделаем, потом соломы пихнём. Дрова-та сухие, онé красиво горят, столбом! Сноп на жердь тóркали, зажигали, штоб высоко он горел, а из деревни видали. <...> Зажгут и кричим: „Масленка широка!“» (Нов., Бор., 2775-45).

Разные языковые коды окликивания Масленицы оказываются комплиментарны в выражении идеи вертикальной устремленности, направленности действия: высокое место (гора, бугор) — «высокая» Масленица — руки как верхняя часть тела — поднятие их вверх — возвышение голоса (крик, возглас). Жестовый ряд, так же, как и интонационный, в данном контексте оказывается особенно динамичным — он выступает как особая форма **обращения к Масленице**, выраженная иными языковыми средствами, нежели слово или интонация.

В русской народной орнаментике, особенно связанной с женской праздничной одеждой, традиционны изображения женского божества, руки которого воздеты к небу. Исследователи связывают происхождение этих изображений с космогоническими образами мирового древа, сменившегося еще в глубокой древности представлениями о Вселенной в женском обличье, с культом рожаниц<sup>90</sup>. Особенно интересны образы «дев» и «матерей» в орнаментах традиционной вышивки: «Женская фигура с головой-ромбом, воздетыми руками, усыпанная солярными крестами, при повороте превращается в фигуру с руками у талии, в „лучезарном“ головном уборе»<sup>91</sup>. «Двойственность» подобных изображений, по всей видимости, символизирует «образ вечных истоков жизни природы»<sup>92</sup>. В традиционной вышивке и ткачестве «есть многочисленные изображения „девы“, держащей в поднятых руках чудо-птиц, отмеченных солярными знаками» — сюжет, который атрибутируется исследователями как «встреча весны»<sup>93</sup>. Семантический след этих мифологических представлений о женском божестве, ответственном за плодородие, начало новой жизни, накладывается и на образ Масленицы.

Таким образом, важна оказывается и поза участников обряда (пластика воздынутых к небу рук), и характер действия (активное, устремленное движение рук вверх). Вскидывания платочками, взмахи руками над головой типичны для традиционной русской пляски. Фиксируются они и в обрядовых плясках на пожинках, где жницы размахивают серпом над головой в ритме плясового шага<sup>94</sup>.

«Жесты — единицы словаря нельзя отождествить со словами человеческого языка, так как единственным средством образования более сложных единиц является соположение жестов в последовательности»<sup>95</sup>. Именно такой способ образования формы характерен для пляски, построенной на многочисленной повторяемости ряда движений. Особое значение здесь приобретает императивно-поступательное начало, воплощенное в скоординированных, коллективных усилиях, объединенных, совместных, согласованных действиях. Все перечисленные признаки имеют непосредственное влияние на специфику форм интонирования, связанных с пляской.

К сожалению, экспедиционные записи проводились в отрыве от живого бытования обрядов и представляли собой исполнение по просьбе собирателя. В связи с этим, многие функционально-значимые детали не были зафиксированы. Так, оказались не записаны обрядовые пляски — важный структурный элемент масленичной обрядности, при том, что упоминания о плясках у масленичного костра, плясках ряженных, записи плясовых песен и припевок имеют обширную статистику в экспедиционных материалах.

За пляской в масленичной обрядности закреплён комплекс аграрно-продукцирующих значений; напр., песню «Уж я сеяла, сеяла ленок» пели и плясали, «чтобы лён вырос». Важно и то, что сфера плясовой культуры устойчиво связана с ритуальным смехом. Так, у масленичного костра пели, приплясывая, **обрядовую плясовую** песню «Масленица Сидоровна», в основе которой лежит ритмо-композиционный тип «Камаринского». Содержание песни непосредственно связано с характеристикой Масленицы как смехового персонажа:

Масленица Сидоровна  
Высоко́ ноги закидывала,  
Акулина позавидывала.  
Акулина — Сику́лина,  
В потоло́к она сикону́ла,  
Потоло́чина упала — всё розорва́ло!

(Твер., Санд., 3061-116)

Одновременно в тексте описывается и собственно тип плясового движения, связанный с «выкидыванием ножек». Являясь характерным приемом мужской пляски, часто используемом в пляске ряженных как представление образа «мира наизнанку», он вносит новые черты в образ Масленицы. Мотивы, присутствующие в данном тексте, с одной стороны, встречаются в плясовых песнях и припевках ряженных, исполняемых на Масленицу, с другой, — в плясовых припевках под наигрыш «Камаринского», имеющий тесные связи со смеховой культурой:

У нас дядя плотник был,  
Тёте баенку срубил.  
Пошла тётя па́ритца —  
Ево́ ба́йня ва́литца.  
Патало́чек не вались!..  
Патало́чина упала,  
Попирёк по́лки попа́ла...

(Нов., Дем., 3210-17)

Ох(ы) тётушка Мάρкавна,  
Акулина Паликарпавна.  
Тётушка Сидарава  
Высоко́ ноги закидывала

(Пермская обл., 3499-08).

Смеховые мотивы, проникающие в развитие известного сюжета плясовой песни, поющей на Масленицу, — «Как на Масленой неделе мы блинчиков захотели» — сближают ее с детскими потешками и прибаутками, построенными по принципу «перевертыша» — перевернутого изображения мира<sup>96</sup>. Недаром часть смеховых сюжетных мотивов, встречающихся в масленичном фольклоре, также широко распространены и в детском:

Как на Мásiнай няде́ле  
Мы блинчиков захотели.  
Растворили мы блины  
На хало́дной воды́.  
Напякли́ мы блинов,  
Павязли́ продавать.  
Нихто́ за деньги не покупает,  
Нихто́ даром не бяре́т.  
Собака к возу подошла,  
Она понюхала, пошла.  
Свинья рыло замара́ла,  
Три няде́ли прохворала.  
За ряко́й аго́нь гарит,  
У сви́нь живот болит.  
За ряко́й аго́нь пату́х,  
У сви́нь живот распух!».

(Нов., Мар., 3227-60)

В отношении обрядовых значений пляски характерно одно из описаний, свидетельствующее о приуроченности фольклорного текста с ритмо-композиционной структурой типа «Камаринского» к шествию по деревне во время проводов Масленицы. «„Праца́й, наша Мásiянца, праца́й наша весе́лая!“ — прита́шим бо́рану, на бо́рану накладём туды́ с заводов затычки дегтя́ныи, дров накладём и потом повя́зем по дя́рэвни-ты!» (Нов., Пест., 2856-62). В функциональном и стилистическом отношении — это окликание Масленицы.

Новгородская обл., Пестовский р-н,  
Барсанихский с/с, д. Щукина Гора, ФЭЦ: 2856-62

$\text{♩} = 120$

Пра - шай, на - ша Мас - лян ца, -

пра - шай, на - ша ве - се́ - ла - я!

Характерная ритмическая структура, состоящая из трех звеньев звена ритмо-примитива, является опознавательным признаком связи с движением плясового типа:

Про - шай, на - ша Мас - лян - ка!

Про - шай, на - ша ве - сё - ла - я!

На основании данных музыкально-типологического анализа можно считать, что обряд проводов-похорон Масленицы необходимо должен был включать ритуальную пляску, поскольку основным критерием реконструкции можно считать результаты анализа метро-ритмики, являющейся смысловой доминантой пляски.

Принцип образования единицы периодичности на основе тоекратного повтора в строке четырехмерной ритмической ячейки (тип «Камаринского») фиксируется в целом ряде масленичных выкриков.

Ленинградская обл., Киришский р-н,  
Горчаковский с/с, д. Березняк, ФЭЦ: 1243-26

Ах ты кур - ва на - ша Мас - ле - ни - ца, об - ма -  
ну - ла, об - лу - ка - ви - - - ла, мы гу -  
ля - ли да на - де - я - - - лись, што до -  
тя - нешь до Пет - ро - ва дни,

Этот же тип ритмизации характерен и для приуроченной к Масленице плясовой песни «Уж я сеяла, сеяла ленок» (Нов., Мар., 3202-15):

Уж ты Мас - ле - ни - ца Си - до - ров - на  
Уж ты кур - ва на - ша Мас - ле - ни - ца  
При - ля - те - ла кур - ва Мас - ле - ни - ца

Уж я се - я - ла, се - я - ла ле - нок

Типологической особенностью плясовых песен является равномерная пульсация парного ритма, а четырехмерность, затрагивающая разные уровни метро-ритмического строения, «обладает природной упорядоченностью, естественной соразмерностью», являясь «непрерывной принадлежностью моторных жанров движения, отражающих ритм шага, танца, чистой моторики»<sup>97</sup>.

Таким образом, в коммуникативно-обрядовый акт окликанья Масленицы как мифологического персонажа органически включается **двигательная коммуникация**, имеющая мифологическую подоснову и связанная с древнейшими формами общения, становлением речевой деятельности человека<sup>98</sup>. Именно на этом уровне устанавливаются значения **пляски** как важнейшего языкового кода обряда. Присущая пляске повторность бесконечного числа однородных движений, тип этих движений, его орнамент (расположение в пространстве) и пластика оказываются специфическим языковым кодом — средством осуществления связи человека и мифологического персонажа.

### **Интонационный код окликаний**

Одной из важнейших знаковых систем в реализации коммуникативной направленности фольклорной формы является способ произнесения словесных формул — **обрядовое интонирование**. В Новгородской области значение доминантного акустического кода Масленицы закрепляется за **ключевой манерой интонирования**, причем крик как типизированная форма звукового поведения в обряде является более консервативным фактором, нежели символическое содержание словесного текста. *«Вот так всё и кричишь. Чаво́ на ум попаде́т, то и кричи́шь. Уж из поколе́нья в поколе́нья передава́лася эта веши́ш»* (Твер., Удом., 3032-08). При описании специфики такого произнесения ритуального текста используется лексика экспрессивной, эмоционально окрашенной речи, характеризующая активность интонирования: *«Что есть мочи, на всю глотку, на всю деревню кричим: «Вот кричим все, на всю глотку. Робяттишок-то много соберёмси, молодёжь-то»* (Нов., Бор., 2854-04); *«Крыча́ли, орали так вот всё»* (Нов., Пест., 2724-18); *«По[й]дём да на горе́ покрыве́м. Как вот типе́рь робятти́шки, так жо и мы — были-то какие — маленькие дак»* (Твер., Мол., 3058-06); *«Санки возьмём, чьи-нибудь украде́м в деревни и накладе́м дров, и зажжём эти дрова. И вязём на дярэвни и кричим: „Курва Ма́сленца!..“ На всю деревню кричим»* (Вол., Чаг., 2768-22). Народными исполнителями подчеркивается обрядовое происхождение традиции кричания, ее исконный и устойчивый во времени характер: *«Вот так и было всё, до́чинька. Это прэ́жнее-перепрэ́жное»* (Нов., Мош., 2699-25).

Крик как способ подачи голоса является ведущим в обряде и определяет следующую группу народных терминов: **кричат, кри́чут, прикри́чивают, кличут, орут**: *«Ма́сленицу крича́ли:*

*Дарага́я ты на́ша Ма́сленка!  
Ты тяни́сь, тяни́сь, ой, на́ша Ма́сленка!  
Со Христо́ва дни до Петро́ва дни! —*

*Это катались на горюшке когда, по деревни на санках друг дружку возили. А потом уж, когда Масленке конец, последний вечер дак — с огнём ходили: сожгут лукошко иль чевó украдут-ды, зажгут, на кол повешен, а девчонки сзади как собаки бегают:*

*Масленка б..дь!  
Не дала нам погулять!  
Масленка ерзёвка,  
Приходи на новый год! —*

*Вот такие штуки были ...»* (Нов., Мош., 2823-35, 36).

Комплекс смысловых значений, закрепляемых за выкриками, связан со знаковой сущностью звука и звучания в ритуале. По мысли исследователей, в одном из своих значений звук отражает идею творения мира: «звук является одним из явных признаков жизни, а его отсутствие — указанием на близость смерти или на саму смерть»<sup>99</sup>, «в ситуациях, воспроизводящих процесс творения, „озвучивание“ мира — важнейший этап его создания»<sup>100</sup>. Коммуникативную природу звука как универсального средства общения подчеркивает О. А. Пашина: «Зона действия звука, равная области его распространения, значительно обширнее, чем у коммуникативных средств, основанных на визуальном, осязательном и др. контактах. Кроме того, звук несет в себе некоторое императивное начало, поскольку человек, имея волю не смотреть, не осязать, не пробовать на вкус, не может не слышать. Это свойственно не только живым, но и обитателям иного мира в силу их антропоморфности»<sup>101</sup>.

Поскольку ритуальная коммуникация человека и окружающего его мира строится по модели межличностной, это предопределяет двусторонний и непосредственный характер связей между ними, «партнеры постоянно меняются ролями сообщającego и принимающего сообщение»<sup>102</sup>. В ответ на окликание Масленицы обязательно должны «пойти гулы» или «отголоски», что и является главной гарантией результативности данного обрядового действия. Характерно, что народные термины, связанные с обозначением звука или звучания («гулы», «гудение», «голос», «отголоски» и др.), на этимологическом уровне имеют общую корневую основу (-гу-, -го-) с младенческим агуканием, гулением — первичными признаками членораздельной и осмысленной речи, с природой человеческого голоса как таковой. Закономерно, что эти морфемы также входят составной частью в обозначение различных культурных реалий, связанных со звуковой материей — *голос, голошение* или *гусли, гудок* и др. Мифологическое сознание представляет мир окликаемых персонажей подобным, изоморфным миру людей и поэтому обладающим голосом, а факт ритуального общения возможен на базовых для традиционной модели мира представлениях о единстве макросистемы «человек и природа».

Краткие тексты выкриков принципиально императивны. Смысловая направленность выкрика может не конкретизироваться в тексте, но при этом отчетливо осознаваться носителями традиции. Одна из функций окликаний Масленицы заключается в вызывании плодородия земли — в том, чтобы в новом году «лен долгой, хороший вырос». Налицо взаимообусловленность исполнения ритуальных кличей с достижением важнейших культурно-символических

доминант общины, с которыми закономерно связываются аграрные задачи крестьянина-землепашца, приобретающие в культуре общества традиционного типа сакральный смысл.

Культурологическое осмысление «кричания» как способа обрядового интонирования пронизывает всю систему фольклора, затрагивая различные жанры (в том числе, песенные) и обрядовые комплексы. Доминантность этого принципа звукоизвлечения, а также комплекса стиливых признаков, им обусловленных, вероятно, связана с архаичностью основ традиционной народной культуры, проявляющейся в обрядово-действенной форме установления отношений человека с миром. Недаром понятийное содержание, вкладываемое в термин *кричать*, соотносится со значениями 'кликать', 'кликнуть', то есть призвать кого-либо, 'путём оклика заставить явиться'<sup>103</sup>. В. Я. Пропп увязывает этот термин со значением 'заклинать'<sup>104</sup>.

С реализацией идеи ритуальной коммуникации (зов, призыв, клич) в музыкальной форме прежде всего связано темброво-интонационное своеобразие произнесения слова — императивно-возгласная тембральность: «*как можно шибче скрычат надо*». При этом физиологический аспект крика является той природной основой, на которой формируется специфическое культурное содержание — крик приобретает качество особой **формы обрядовой речи** как поведенческой нормы обряда, демонстрирующей императивный модус ритуального поведения. Возможности крикового тембра в выражении воли и намерений человека придают ему **знаковый характер** в обрядовой системе, причем **информативностью** обладают практически все элементы внутренней структуры фольклорного текста, актуализируемые в момент исполнения — выкрикивания. В самом общем плане важно также, что «крик» на функциональном уровне (кричат для того, чтобы быть услышанными) невозможен без активно-действенного, инициативно-преобразующего включения в процесс интонирования. Крик — это всегда рождающийся в момент исполнения культурный текст, осознаваемый в неразрывном единении слова-напева и смысловой направленности интонационного потока. Значимые стиливые признаки интонационной формы, таким образом, связаны с обеспечением ритуально-коммуникативной направленности — с «побуждением партнера на ответную реакцию»<sup>105</sup>.

Основными носителями традиции масленичных выкриков были дети, причем их участие в обряде было предусмотрено и даже санкционировано взрослыми, стариками: «*Рибятйшки бегают и кричат. Наберётца многа рибятйшек-та, а бабки старые на бирягү, смотрят*» (Нов., Мар., 3227-53); «*В войну робятйшки мои тут собирались. Туда и пойдут. И взрослые пасмóт-рют, как они там кричат: „Здрáвствуй, Мáсленица лизоблóдница!“ Вот так кли́чут ей*» (Твер., Удом., 2999-56)<sup>106</sup>. Исследователи отмечают, что роль детских коллективов в традиционной обрядовой культуре обусловлена древнейшими земледельческими представлениями: «Славяне, как и многие другие народы, отождествляли суточный цикл с годовым и человеческим, выделяя начало и конец, соотносимые с рождением и смертью, и далее — с рассветом, новым годом и детством <...>. Христианство добавило к этому и представление о младенчестве, детстве как о наиболее чистом, безгрешном возрасте»<sup>107</sup>. Соответственно с этим положением выявляются ритуальные функции детского крика.

Как известно, кличевая манера произнесения весьма характерна для детского интонирования, что обусловлено как спецификой музыкального мышления, так и особенностями голосового аппарата. Исследуя природу детского фольклора, Г. М. Науменко констатирует, что «у детей превалирует тембровое восприятие высоты, музыкальная высота соотношений звуков в мелодии еще поглощается тембром»<sup>108</sup>. Он также приходит к выводу, что «перенимают дети друг у друга не мелодию в ее точечных звуковысотных и ритмовременных параметрах, а лишь интонационные формулы — эмоционально-смысловые звуковыражения песен»<sup>109</sup> и называет такой тип интонирования предмузыкальным<sup>110</sup>. Особенности детского способа звукоизвлечения объясняются многие типологические особенности возгласного интонирования.

Описывая специфические свойства раннефольклорного интонирования, Э. Е. Алексеев указывает, что для одного из выделяемых им типов интонирования поглощение высоты звука тембром является чрезвычайно характерным. Исследователь считает, что «контрастно-регистровый вид интонирования» является одним из наиболее архаичных<sup>111</sup>.

Для масленичных окликаний характерна принципиальная **мобильность формы** при сохранении основного интонационно-символического смысла — возгласа, зова, обращения: *«Кры́чали, не пели... Слова́м... А так вот сказа́зкомы сказали. <...> Кто как суме́ет кры́кнуть»* (Твер., Мол., 3058-06).

Свойством вариативности обладают различные элементы структуры возгласных форм:

- во-первых, в исследуемой традиции возгласов не происходит строгого закрепления типа интонирования за тем или иным словесным текстом;
- во-вторых, вариативна исполнительская форма текста, примером чему является сравнение вариантов текста в повторных записях от одного исполнителя.

Итак, на уровне анализа терминологии очевидно, что в качестве типических для выкриков а ргіогі определяется вся совокупность языковых средств, присутствующих кричанию как таковому и, в особенности, детскому крику. Среди них назовем основные:

- активность взятия и расходования дыхания;
- звуковая энергетика тембра-крика;
- завышенная звуковысотная позиция интонирования;
- лапидарность и «жестовость» интонации;
- четкость артикуляции.

По происхождению связанные со словом, выкрики мыслятся в неразрывной связи и единстве слова и интонации — в памяти хранителей традиции они существуют в виде своеобразных темброво-артикуляционных программ, по которым вспоминается и может быть проинтонирован обрядовый текст. В совокупности средства возгласного, кличевого интонирования формируют модель сверхинтенсивного произнесения слова в обряде.



Интонационная специфика масленичных выкриков проявляется в диалектических взаимоотношениях особенностей, присущих обыденной народной речи и музыкальному интонированию. Отмечая эту специфику, народные исполнители употребляют в контексте описания термины и крик, и пение: «Кричат, поют, как [когда] дровни везут» (Нов., Люб., 2738-17); «Солому вот зажгут и кричат, што: „Прошай, Масленца!..“ А то и по-другому. <...> Вот и это пели» (Нов., Люб., 2692-31).

В ряде описаний на первый план выступают прямые аналогии с разговорной речью, с говором: «кричат — это говорят, как вот и мы говорим» (Нов., Бор., 2785-17), что воплощает сущность возгласной интонации как особой формы речевой деятельности человека. Соответственно, значимыми компонентами клича являются связь с мелодикой и акцентностью речи, речевым синтаксисом.

Категорией народной терминологии, обозначающей связь выкрика со сферой музыкальной интонации, оказывается понятие *мотива, напева, голоса*: «Вот так и кричали, только побойчей, никакóва мотива не было» (Твер., Мол., 3058-06). Его наличие или отсутствие является важным основанием в определении характера произнесения слова: «это не напевом, а словám» (Нов., Пест., 2701-19). В других случаях приоритетное значение закрепляется за музыкальной интонацией — подчеркивается протяженный, продленный во времени характер звучания окликаний: «Не пели, кричат: „Дорогая наша Мáсленка!..“ И всё, и опять затягивают» (Нов., Мош., 2764-55); «а девки, было, Мáсленцу эту тянут здó-о-рово!» (Нов., Бор., 2871-26); «она долгáя» (Нов., Мош., 2727-41). Терминология окликаний приближается к народным обозначениям лирических песен, исполнение которых могло быть приурочено к Масленице: *длинные, долгие, долгие, долговье, тяговье, проголóсные*; по другим регионам известны названия: *протяжные, растяжные, проголóсные, голосовые* песни.

Показательно, что характеристика кличей как песенной формы обычно возникает в связи с **коллективным характером** их исполнения. Приведем несколько примеров: «Тóже пели у ётова костра, все кричали — склад был. Как и песню поёшь» (Нов., Бор., 2880-47); «Везут и припевают, а сзади бегут ребятшики: „Прошла Мáсленка ерзóвка!..“ — все в один голос» (Нов., Люб., 2694-32). «Зажгут там Мáсленцу всё на жерд́и-та — она и горит. А мы кричали Мáсленцу-ту: „Прошай, Мáсленца-та!“ Стоим и кричим вот такой артелью» (Нов., Хв., 2629-25); «Было это. Горит, дак бегают — вот мы, девчонки-та и пели. И кричим. Громко, на всю глотку. В один голос все мы. Нас много, дак вот и орём было» (Нов., Бор., 2863-18). В связи с коллективным исполнением, в рамках ритуальных кличей складываются песенные типы возгласов, простейшие однофразовые напевы, преемственно связанные и существующие параллельно с декламационной традицией их интонирования.

Особый комплекс средств музыкальной выразительности выделяет **кличи-плачи**. Группа народных терминов, фиксирующая плачевую направленность обрядового произнесения слова, довольно немногочисленна. Она включает сле-

дующий терминологический ряд: *голосят, воют, причитают*. Рассмотрим в сопоставительном плане уровень народной и фольклористической терминологии в отношении жанровой атрибуции группы окликаний, исполняющихся на проводах-похоронах Масленицы. Девочку, наряженную невестой, подруги вели, взяв под руки, по деревне — как «в свадьбу», заводили на гору и потом скатывали. Таким образом, прощались с масленичной горкой. В форме организации шествия отчетливо проступают аналогии со свадебной и похоронной обрядностью, они же прослеживаются на терминологическом уровне — *вытьё*: «*Масленцу провож́аем, дак все вбём. Так все. Вот все в один голос*» (Вол., Кад., ЧЦНТК: 095-03)<sup>112</sup>.

Ты прошай-ко, гора-Масленка,  
 На горе было пакáтанось,  
 Красных со́пелёк потóчено,  
 Горьких слёзоне́к помóчено,  
 Белых ручене́к поморóжено,  
 Белых но́женёк помóчено.  
 Ты прошай-ка, гора-Масленка!

(Вол., Кад., ЧЦНТК: 095-25)

Любопытна цепь рассуждений одной из участниц обряда о «жанровой природе» этого фольклорного текста. Исполнительница последовательно подбирает подходящие объяснения и, в конечном счете, останавливается на жанровой атрибуции текста как *причетной формы*, что лишний раз подчеркивает смысловую направленность обряда: «*Надо петь ведь. Это причитаю [т], а не пою [т]. Дак эти причёты выходят, раз прощ́аемся с горкой. Вот я говорю, што эта не песня, а причёты*» (Вол., Кад., ЧЦНТК: 091-25).

Ясно, что рассказчица подбирает определение, наиболее точно выражающее характер произнесения текста, его смысловое содержание. Последняя точка в обозначении сущности масленичного окликания не поставлена. Возвращаясь в конце рассказа к этому же вопросу, исполнительница замечает: «*Не-е, не как причитали, а дак думаю... А может как и причитали*» (Вол., Кад., ЧЦНТК: 091-25). Описывая обряд, она пользуется еще и термином *крик*: «*Кричат все, кто чево́! Ну, кинули — Масленцу проводили!*» (Вол., Кад., ЧЦНТК: 091-25). Итак, на уровне народной терминологии прослеживается связь кличей-плачей с обрядами отчуждения (свадьбой, похоронами), и, в то же время, она не является однозначной.

Вологодская обл., Каду́йский р-н,  
 Мазский с/с, д. Заэрап, ЧЦНТК: 091-25

Ты про - шай - ко, го - ра Мас - лен - ка!

На го - ре бы - ло по - ка - та - нось.

Анализ музыкально-типологической формы этого примера показывает, что по ряду существенных типологических признаков он имеет много общих черт с северно-русскими причитаниями. Музыкально-временной период основан на девятисложном тоническом стихе, принцип распевания которого проявляется в согласовании долготы и акцентности: для него типично равномерное слогопроизнесение при долготно-высотном выделении второго акцента стиха — логического ударения. В структуре плачeveго окликанья обнаруживается совпадение словесных и музыкальных цезур, подвижность интонационно-мелодического контура, выявляется формообразующая роль эмоционально окрашенного дыхания. Каждая строка напева завершается интонационным сбросом и речевым проговариванием слогов, находящихся после второго стихового акцента.

Вместе с тем, проявляется действие песенных принципов формообразования. Так, народные исполнители отмечают, что окликание имеет *«растяжной мотив»*. На уровне интонационно-ритмического строения эта особенность подчеркивается долготной протяженностью акцентируемого тона — до четырех/шести просодических единиц звучания. Песенные особенности реализуются и в значимости мелодического начала, претворяющего интонымы плача (действие принципа кружения-опевания тонов в секундово-терцово-квартовой ячейке интонирования; поступенное мелодическое движение, построенное на чередовании подъемов и спадов на протяжении музыкальной фразы).

На уровень наблюдения языковых средств, характерных для плачей, выводит также поэтика. Одним из важных мотивов поэтической речи является **жалоба**. Ее своеобразная знаковая форма обусловлена составом участников ритуала — это дети. Прощаясь с Масленицей, идентифицируемой в детском сознании с масленичной горкой, они жалуются на свои «разбитые носы» и, одновременно, ругают ее за это. Анализ поэтики вводит тему специфически «детского», наглядно-образного постижения природы вещей.

Использование новых методов экспедиционной работы, сложившихся в практике фольклористов СПбГК и ФЭЦ, и современных методов анализа фольклорных материалов позволило получить емкое представление о традиционной народной музыкальной культуре Новгородской земли, о ее исключительной роли в понимании процессов исторической жизни фольклора. Функциональная направленность исполнения, воплощенная средствами интонационного ряда (выкрик, возглас, клич), оказывается самой инертной характеристикой, на основе которой в процессе эволюции и становления форм осуществляется преемственность культурного процесса, его жизнеспособность в историческом времени. Существование столь разнообразного в формах выражения интонационного материала подтверждает, что процессы становления культуры и ее воспроизводства в новых условиях продолжаютс я и поныне.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Выкрики разносчиков в записях А. Т. Гречанинова, А. М. Листопадова, Н. А. Невструева, Н. А. Янчука и Д. И. Аракчиева. Со вступ. замеч. Н. А. Янчука и с прил. 83 нотных записей // ТМЭК. Т. 1. М., 1906. С. 501.

<sup>2</sup> Выкрики разносчиков...; Выкрики и наигрыши // ТМЭК. Т. 2. М., 1911. С. 387 – (1–9).

<sup>3</sup> *Янчук Н. А.* Вступительная записка об изучении народной песни и музыки и о деятельности Московской Музыкально-Этнографической Комиссии // ТМЭК. Т. 1. М., 1906. С. 4.

<sup>4</sup> *Смирнов Д. В.* Пути становления и развития отечественной музыкальной фольклористики в начале XX века. Деятельность Музыкально-Этнографической Комиссии. Автореф. дис. ... канд. иск. М., 2000. С. 8.

<sup>5</sup> Там же. С. 13.

<sup>6</sup> Протоколы заседаний Музыкально-Этнографической Комиссии за 1901–1906 гг. и приложения к ним // ТМЭК. Т. 1. М., 1906. С. 30.

<sup>7</sup> Напечатано в «Рус. муз. газете». 1904 г. №№ 40, 45.

<sup>8</sup> Протоколы ... за 1901–1906 гг. С. 33.

<sup>9</sup> Выкрики разносчиков... С. 499.

<sup>10</sup> Там же. С. 501.

<sup>11</sup> Там же. С. 502.

<sup>12</sup> Протоколы ... за 1901–1906 гг. С. 27.

<sup>13</sup> Программа для собирания народных песен и других музыкально-этнографических материалов // ТМЭК. Т. 1. С. 67–70.

<sup>14</sup> *Янчук Н. А.* Вступительная записка... С. 7.

<sup>15</sup> Программа... С. 68.

<sup>16</sup> Выкрики и наигрыши... С. 6.

<sup>17</sup> Там же. С. 515.

<sup>18</sup> Программа... С. 68.

<sup>19</sup> *Смирнов Д. В.* Пути становления... С. 14.

<sup>20</sup> Протоколы ... за 1901–1906 гг. С. 43.

<sup>21</sup> *Смирнов Д. В.* Пути становления... С. 14.

<sup>22</sup> Выкрики разносчиков... С. 514.

<sup>23</sup> *Гиляровский В.* Москва и москвичи. Дружья и встречи. Куйбышевское кн. изд-во, 1964. С. 30

<sup>24</sup> Выкрики разносчиков... С. 502.

<sup>25</sup> *Гиляровский В.* Москва и москвичи... С. 70–71.

<sup>26</sup> Там же. С. 113.

<sup>27</sup> Выкрики разносчиков... С. 508.

<sup>28</sup> Программа... С. 70.

<sup>29</sup> Выкрики разносчиков... С. 514.

<sup>30</sup> Там же. С. 510.

<sup>31</sup> *Линева Е. Э.* Опыт записи фонографом украинских народных песен. Из музыкально-этнографической поездки в Полтавскую губернию в 1903 году. С прил. 18 песен и 5 ил. // ТМЭК. Т. 1. М., 1906. С. 227–228.

<sup>32</sup> *Асафьев Б.* Речевая интонация. М.; Л., 1965.

<sup>33</sup> *Рубцов Ф. А.* Основы ладового строения русских народных песен // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору М.; Л., 1964. С. 19.

<sup>34</sup> *Рубцов Ф. А.* Смысловое значение кадансов в календарных песнях // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору М.; Л., 1964. С. 95.

<sup>35</sup> Там же. С. 83.

<sup>36</sup> *Рубцов Ф. А.* Основы ладового строения... С. 34.

<sup>37</sup> *Рубцов Ф. А.* Смысловое значение кадансов... С. 92.

<sup>38</sup> Выкрики разносчиков... С. 503.

<sup>39</sup> *Мехнецов А. М.* Лекции по теории музыкального фольклора. Фонд учебной лаборатории музыкального фольклора СПбГК (рукопись).

<sup>40</sup> См. об этом: *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 30.

<sup>41</sup> *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. С. 12, 13.

<sup>42</sup> *Путилов Б. Н.* О процессе жанрообразования в фольклоре // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 199.

<sup>43</sup> *Виноградова Л. Н.* Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 101.

<sup>44</sup> *Мехнецов А. М.* Лекции...

<sup>45</sup> Издания, в которых опубликованы масленичные обрядовые песни, припевки и выкрики: Традиционный фольклор Новгородской области / Подг. В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, М. А. Лобанов, В. В. Митрофанова. Л., 1979; *Коргузалов В. В.* Генетические предпосылки жанровой классификации музыкального фольклора // РФ. Т. XV. Л., 1975. С. 240–273; *Бахтин В. С.* Сказки, песни, частушки, присловья Ленинградской области, записанные В. Бахтиным. Л., 1982; *Банин А. А., Вадакария А. П., Канчавели Л. Г.* Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области. Новгород, 1983.

<sup>46</sup> Традиционный фольклор Новгородской области... С. 13.

<sup>47</sup> Посиделки в Новгородской области. Песни и игры / Сост., нот., пред. М. А. Лобанова. Новгород, 1988. С. 5.

<sup>48</sup> Образование севернорусского наречия и среднерусских говоров. По материалам лингвистической географии / Отв. ред. В. Г. Орлова. М., 1970. С. 440–443.

<sup>49</sup> *Герд А. С.* К реконструкции древнерусских диалектных зон: Верхняя Русь (к понятию «Русский Север») // Псковские говоры и их носители (лингво-этнографический аспект): Межвуз. сб. науч. трудов / Ред. кол.: Л. Я. Костючук (отв. ред.) и др. Псков, 1995. С. 12.

<sup>50</sup> Там же. С. 13.

<sup>51</sup> Образование севернорусского наречия... С. 440–446.

<sup>52</sup> Там же. С. 225.

<sup>53</sup> *Кучкин В. А.* Формирование государственной территории северо-восточной Руси в X–XIV вв. М., 1984. С. 70.

<sup>54</sup> Образование севернорусского наречия... С. 234.

<sup>55</sup> См. об этом: *Новик Е. С.* Архаические верования в свете межличностной коммуникации // Историко-этнографические исследования по фольклору. М., 1994. С. 110–163.

<sup>56</sup> *Толстая С. М.* Терминология обрядов и верований как источник реконструкции древней духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 217.

<sup>57</sup> *Байбурин А. К.* Из теста — поляницу, из девки — молодлицу. Заметки к описанию операционного плана обряда // Мифологические представления в народном творчестве / Ред.-сост. П. Р. Гамзатова, О. А. Пашина. М., 1993. С. 97.

<sup>58</sup> *Бабаха* — ‘оладья’, ‘круглый хлебец’ (НОС. Вып. 1. Новгород, 1992. С. 6); *переженцы, периженцы, пироженцы, пиряженцы, пироженики* — ‘печенье удлинённой формы из квашеного теста, жареное в масле на сковороде’ (НОС. Вып. 7. Новгород, 1994. С. 120); *преснуха* — ‘лепешка из пресного теста’ (НОС. Вып. 9. Новгород, 1994. С. 5); *драчёна* — ‘кушанье из запечённой смеси яиц, молока и толчёного картофеля или муки’ (НОС. Вып. 2. Новгород, 1992. С. 104).

<sup>59</sup> Производное от *сусло* — ‘готовый пивной навар, без дрожжей и без хмелю’; *сусленица* — ‘кто делает, варит сусло’ (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М., 1882. С. 364).

<sup>60</sup> *Бабасленая* — производное от *бабахи, бабашки*.

<sup>61</sup> Здесь и далее приводится номер фонограммы по фонду ФЭЦ. Список сокращений географических названий см. в конце сборника.

<sup>62</sup> НОС. Вып. 10. Новгород, 1995. С. 85.

<sup>63</sup> Там же. С. 92.

<sup>64</sup> *Даль В. И.* Толковый словарь... Т. IV. С. 229.

<sup>65</sup> Формы женского рода (*лизоблюдница, лизоблюнья*) там не отмечаются.

<sup>66</sup> НОС. Вып. 5. Новгород, 1994. С. 24.

<sup>67</sup> *Даль В. И.* Толковый словарь... Т. II. М., 1881. С. 251.

<sup>68</sup> Краткий этимологический словарь русского языка / Под ред. и с предисл. Н. М. Шанского. М., 1971. С. 526.

<sup>69</sup> *Топоров В. Н., Иванов В. В.* Ярила // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1992. С. 650.

<sup>70</sup> *Ларин Б. А.* История русского языка и общее языкознание: Избр. работы. Уч. пособ. для студентов пед. ин-тов / Сост. Б. Л. Богородский, Н. А. Мещерский. М., 1977. С. 91.

<sup>71</sup> В украинском, польском (*jars* — ‘весна’), словацком (*jaro* и *jar* — ‘весна’), чешском (*jaro* — ‘весна’, ‘год’), сербском (*Ларин Б. А.* История русского языка... С. 92, 93). Авест. *yare* — ‘год’; гот. *jer*, др.-англ. *gear* — ‘год’ (англ. *year*), др.-в.-нем. *jar* (нем. *Jahr*) (*Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры / Пред. Р. О. Якобсона. Тбилиси, 1984. Кн. 2. С. 691)

<sup>72</sup> *Топоров В. Н., Иванов В. В.* Ярила... С. 650.

<sup>73</sup> Это также система значений прилагательного *яр, ярый* в укр. языке, включающая такие значения как ‘полный сил, страстный пылкий’, ‘пылающий’; в пол.: *jarі* — ‘молодой, сильный / полный страсти, похоти’; в серб. со значением ‘жара’, ‘воспламеняться, разгорячаться’, ‘любовный пыл’ (*Ларин Б. А.* История русского языка... С. 92, 93).

<sup>74</sup> *Топоров В. Н., Иванов Вяч. Вс.* Ярила... С. 651.

<sup>75</sup> Индо-европейское \**org/h/i* – «‘testiculus’: хет. *arki* - ‘futuere’, <...> ср.-ирл. *uirge* ‘id.’, ср. рус. *ерзать*», причем «в качестве другого диалектного слова в значении ‘futuere’ восстанавливается основа \**eib/h/* - / \**ieb/h/* -: др.-инд. *uabhati*, ... рус. *jeti*» (*Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык... С. 817).

<sup>76</sup> Кроме Новгородской области, номинации *Масленица б...дь* и *Масленица б...га* фиксируются в обрядовых масленичных песнях пограничья Тверской и Псковской областей (Торопецкие песни. Песни родины М. Мусоргского / Сост. и комм. И. И. Земцовского. Л., 1967. №№ 10, 11).

<sup>77</sup> Ср. сербск. *курац*, болг. *курчо*, словенск. *kurec* (*Толстой Н. И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Отв. ред. А. Ф. Журавлев. М., 1995. С. 366).

<sup>78</sup> *Толстой Н. И.* Язык и народная культура... С. 366.

<sup>79</sup> *Даль В. И.* Толковый словарь... Т. II. С. 216, 217.

<sup>80</sup> *Черепанова О. А.* Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. С. 35.

<sup>81</sup> *Виноградова Л. И.* Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 119.

<sup>82</sup> Там же. С. 111.

<sup>83</sup> О магии акта величания как такового см.: *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники (опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963. С. 42.

<sup>84</sup> *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники... С. 93.

<sup>85</sup> *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 245.

<sup>86</sup> *Даль В. Я.* Толковый словарь... Т. IV. С. 191.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> *Новик Е. С.* Архаические верования... С. 117.

<sup>89</sup> См.: *Агапкина Т. А.* О некоторых магических действиях в масленичной обрядности славян // Фольклор и этнографическая действительность. СПб., 1992.

<sup>90</sup> *Дурасов Г. П.* Русская народная вышивка архаического типа и ее образы (по материалам Музея народного искусства) // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке / Сост. Г. П. Дурасов, Г. А. Яковлева. М., 1990. С. 10.

<sup>91</sup> Там же. С. 13.

<sup>92</sup> Там же. С. 20.

<sup>93</sup> Там же. С. 16–17.

<sup>94</sup> *Лобкова Г. В.* Архаические основы обрядового фольклора Псковской земли (опыт историко-типологического исследования). Дис. ... канд. иск. СПб., 1997. С. 153.

<sup>95</sup> *Волоцкая З. М., Николаева Т. М., Сегал Д. М., Цивьян Т. В.* Жестовая коммуникация и ее место среди других систем человеческого общения // Из работ московского семиотического круга. М., 1997. С. 17.

<sup>96</sup> *Аникин В. П.* Начало всех начал // Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. I. Младенчество; Детство / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. Аникина. М., 1991. С. 12.

<sup>97</sup> *Холопова В. Н.* Музыкальный ритм: Очерк. М., 1980. С. 44.

<sup>98</sup> Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 221.

<sup>99</sup> Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб, 1993. С. 207.

<sup>100</sup> Там же.

<sup>101</sup> Пашина О. А. Мир живых и мир мертвых в музыкальных звуках // Голос и ритуал. Материалы конференции. Май 1995 г. М., 1995. С. 76.

<sup>102</sup> Новик Е. С. Арханческие верования... С. 116.

<sup>103</sup> Пропп В. Я. Русские аграрные праздники... С. 50.

<sup>104</sup> Там же.

<sup>105</sup> Новик Е. С. Арханческие верования... С. 139.

<sup>106</sup> Характерно, что в последнем описании термин *крик* прямо употребляется как синоним *клича* – *окликания Масленицы*.

<sup>107</sup> Некрылова А. Ф., Головин В. В. Уроки воспитания сквозь призму истории (Традиционные формы воспитания у русских крестьян в XIX – нач. XX в.). СПб., 1992. С. 29.

<sup>108</sup> Науменко Г. М. Фольклорная азбука. Уч. пособ. для нач. школы. М., 1996. С. 24–25.

<sup>109</sup> Там же.

<sup>110</sup> Там же. С. 27.

<sup>111</sup> Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М., 1986.

<sup>112</sup> Здесь и далее ссылка на шифр ЧЦНТК – экспедиционные материалы Череповецкого центра народной традиционной культуры, предоставленные А. В. Кулевым.

