

ЗВУК
В ТРАДИЦИОННОЙ
НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ
СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

МН 1355838

Москва
2004

И. С. Попова

ИНТОНИРУЕМЫЕ ВЫКРИКИ: ЗВУКОВОЙ АСПЕКТ¹

Интонируемые выкрики представляют собой одну из наиболее сложных областей научного изучения в музыкальной фольклористике. Впервые — прежде всего как яркое и новое интонационное явление, на базе которого была поставлена проблема происхождения музыки — выкрики были опубликованы на страницах «Трудов Музыкально-этнографической комиссии» в начале XX века. Это тем более важно, что в практической и теоретической научной деятельности Музыкально-этнографической комиссии (далее — МЭК), организованной в Москве при Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии, так же как и в созданной несколькими годами ранее в Петербурге Песенной комиссии Русского Географического общества, складывались многие современные формы и методы фольклористической работы.

Самый факт появления на страницах «Трудов...» выкриков разносчиков был определен дискуссией по вопросу об основных направлениях развития музыкальной этнографии как науки на рубеже XIX—XX веков. Так, в сообщении А. Л. Маслова на заседании МЭК в качестве приоритетной задачи определяется изучение «первобытного искусства, в том числе и музыки»², а выкрики рассматриваются как

¹ В настоящей статье термины «крик», «выкрики», «кличи», «возгласы» рассматриваются как синонимы.

² Протоколы заседаний Музыкально-этнографической комиссии за 1901–1906 гг. и приложения к ним // ТМЭК. М., 1906. Т. 1. С. 30.

базовый материал для сравнительно-исторического изучения. Маслов ставит также вопрос о необходимости собирательской деятельности для проверки теоретических взглядов, высказанных Спенсером, Дарвином, Бюхером, Гейгером о происхождении искусства. В целом, те же теоретические позиции развивает Н. А. Янчук, для которого выкрики выступают в качестве «первичных элементов», «из которых слагалась музыкальная мелодия в ее простейшем, первобытном виде»³.

Выкрики разносчиков как неординарный интонационный материал и в дальнейшем привлекали многих исследователей фольклора. Без преувеличения можно сказать, что выкрики входили в сферу наиболее актуальных научно-исследовательских проблем, связанных с изучением интонационности русского музыкального фольклора в работах Б. В. Асафьева, Ф. А. Рубцова, В. В. Коргузалова, И. И. Земцовского и других исследователей. Особая роль принадлежала тонкому аналитическому «прочтению» выкриков в формировании концепции речевой интонации и интонационной теории Асафьева.

Сформулированные им положения легли в основу исследований Ф. А. Рубцова об интонационном строе народных песен. В работах этого ученого получило развитие направление, связанное с функционально-семантическим изучением народно-песенной речи. Связывая интонационные истоки песенного языка с древнеславянскими речевыми интонациями, а формирование первичного интонационного фонда с сущностью музыкальной речи как таковой, Рубцов особое внимание отводит исследованию выкриков — простейших возгласных интонаций, занимающих промежуточное положение между речью и пением.

Важной вехой, связанной с введением в научный оборот принципиально новых источников, стали экспедиционные материалы Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра, собранные на рубеже XX—XXI веков на Северо-Западе России: в Новгородской, Псковской, Ленинградской, Вологодской, Смоленской областях. Фиксация развитой традиции бытования в об-

³ Выкрики разносчиков в записях А. Т. Гречанинова, А. М. Листопадова, Н. А. Невструева, Н. А. Янчука и Д. А. Аракчиева. Со вступ. замеч. Н. А. Янчука и с прил. 83 нотных записей // ТМЭК. М., 1906. Т. 1. С. 499.

рядовой сфере культуры ранних форм кличевого интонирования стала одним из «открытий» экспедиций конца 1980-х годов. Опора на полевые фольклористические материалы, собранные по единой методике, определяет особенности изучения интонируемых выкриков на современном этапе. Развивая научные идеи Асафьева и Рубцова, фольклористы Петербургской консерватории вводят формы кличевого интонирования в масштабные системно-типологические и ареальные исследования культурных традиций Северо-Запада России, применяют различные методы анализа: историко-типологический, семиотический, структурный, музыкально-стилевой и др.

Задачи фиксации, публикации и научного изучения выкриков на разновременных срезах развития науки безусловно отличались. Более того, различные исследовательские установки определяли и восприятие явления, и самый способ записи. Однако многие типологически характерные свойства выкриков как явлений особой звуковой природы получили отражение как в публикациях начала XX века, так и в современных материалах.

Публикацию выкриков разносчиков можно рассматривать как реализацию основных положений «Программы для собирания народных песен и других музыкально-этнографических материалов», создание, издание и распространение которой по всей России было одним из первых дел МЭК. К примеру, один из пунктов Программы представлял собой требование максимально точной фиксации деталей исполнения: «все оттенки и характерные черты при исполнении народной музыки (ускорение, усиление и т. п.) <...> должны быть обозначены возможно более подробнее». Внимание собирателей фольклора также обращалось на необходимость отражения в записях народной терминологии, касающейся манеры пения.

Повышенный интерес 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. Проблема со-скальзывания интонации, обусловленная конструктивными свойствами декламационного способа произнесения, решена при помощи обозначения высоты звука как «неопределенной»: «неопределенная» [по-

следняя нота], «очень неопределенный» [звук], «приблизительно», «в конце легато вниз на неопределенную высоту», «глиссандо к совершенно неопределенной и каждый раз произвольной ноте» и др.

Можно с уверенностью сказать, что авторами публикации выкриков уже тогда, в начале XX века, в полной мере была осознана проблема принципиального несовершенства записи выкриков разносчиков средствами пятилинейной нотации. Исчезновение многих видов промыслов, связанных с уличными выкриками, приводит собирателей к необходимости тщательной фиксации контекста бытования этих интонационных форм. Словесные комментарии, сопровождающие нотацию, конкретизируют содержательный план фольклорного текста в целом, его семантику. Средствами художественного слова-образа читателем живо воспринимается ситуация исполнения, представляются различные типы уличных торговцев и ярко обрисовывается звуковое своеобразие выкриков.

В комментариях, предваряющих выкрики разносчиков, обозначается характер звучания, определяемый через эмоциональный настрой исполнителя и качество тембра: «стараясь перекричать», «кричит», «выкрикивает», «орет во все горло». Таковы комментарии: «лениво», «весело», «грубо», «тоскливо», «одинокое», «заливается», «нежным голосом», «замогильным», «сдавленным», «сердитым», «резким козлиным голосом», «в нос», «под нос». Ремарки к каждому тексту оказываются семантически емкими, не поддающимися 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 продавца к потенциальным покупателям⁴.

Следующий комментарий к выкрику разносчика детских игрушек включает в себя характеристику индивидуального тембра голоса, которая в совокупности с обстоятельствами исполнения создает выпуклый образ представителя городских низов: «Дачная местность под Москвой. Разносчик игрушек имеет вид прогоревшего городского приказчика. Полное отсутствие поэзии и симпатичности. Голос хриплый, пропившийся. Темп рубит отчетливо»⁵.

⁴ Выкрики разносчиков... С. 514.

⁵ Там же.

Тембр-крик фиксируется лишь в немногих словесных комментариях, сопровождающих нотную запись. Использование лексики экспрессивной, эмоционально окрашенной речи характеризует активность кличевого интонирования много лучше знаков современной нотации: «кричит», «выкрикивает», «орет во все горло». Лишь в одном случае, стремясь продемонстрировать огромную звуковую насыщенность выкрика торговки бубликами, Н. А. Невструев дополняет свой комментарий знаками, принятыми в профессиональной музыке — *fff* — в смысловой кульминации возгласа⁶. Как правило, этот собиратель всегда уточняет смысловые характеристики «выкрикивания». В записанном им выкрике продавца ковров в Москве «мужик <...> кричит весело», торговка бубликами на воскресном базаре старается «перекричать шум толпы, гармоники, песни, шутки и ругань», разносчик пышек «кричит весело, с добродушной улыбкой»⁷.

Для комментариев Невструева особенно характерна емкость создаваемых им образов, базирующаяся на использовании принципа звукового контраста. В выкрике продавца клубники это оппозиция 'молчание — звук': «Дачная местность. Полдень, жара, воздух пропитан пылью. Все серое, изморенное, дремлющее. Пустой пыльный переулок. Кое-где на балконе убийственно молчат дачники. Напряженный голос разносчика звучит одиноко и тоскливо. По звуку слышно, что он обливается потом»⁸.

Особенно убедительна его характеристика старьевщика, в которой использованы казалось бы взаимоисключающие друг друга качества одного звукового явления — это одновременно крик и «замогильный голос»: «Высокий, угрюмый субъект в картузе с большим козырьком, очень мрачного вида, кричит на ленивых остановках по дворам почти замогильным голосом»⁹.

Внутренняя противоречивость звуковой материи выкриков проявляется в том, что они отнюдь не всегда «кричатся», то есть обладают специфическим тембром. Выкрик старьевщика, записанный А. Т. Гречаниновым, прокомментирован следующим образом — «дья-

⁶ Там же. С. 515.

⁷ Там же. С. 514–515.

⁸ Там же. С. 515.

⁹ Там же. С. 514.

чит»¹⁰. Его интонационные особенности Н. А. Янчук определяет как «явное, быть может, невольное подражание церковному приему дьячков и диаконов при чтении и произнесении возгласов»¹¹. Воспроизведение в выкрике характерных стилевых особенностей церковной псалмодии можно считать косвенной характеристикой социального происхождения торговца. Одновременно устоявшийся характер имеет восприятие псалмодического пения как интонационного символа нищей братии: калик переходящих, странников, бродячих слепцов, лириков, юродивых, живущих на подаяние мирян. Псалмодическая речитация в устах старьевщика — это своеобразная «попрошайка», «смеховой перевертыш», выступающий одним из способов привлечения внимания окружающих к своему ремеслу. Подобные имитации псалмодии вполне можно представить в устах типажей старой Москвы, превосходно выписанных В. Гиляровским:

«Самый благонамеренный элемент Хитровки — эти нищие. Многие из них здесь родились и выросли <...>. Это не те нищие, случайно потерявшие средства к жизни, которых мы видели на улицах: эти наберут едва-едва на кусок хлеба или на ночлег. Нищие Хитровки были другого сорта. <...>

Были нищие, собиравшие по лавкам, трактирам и торговым рядам. <...> Эта группа и другая, называемая “с ручкой”, рыскающая по церквам, — самые многочисленные. В последней — бабы с грудными детьми, взятыми напрокат, а то и просто с поленом, обернутым в тряпку, которое они нежно баюкают, прося на бедного сиротку. Тут же настоящие и поддельные слепцы и убогие»¹².

Таким образом, использование термина «выкрики» по отношению к звуковым сигналам разносчиков не всегда предполагало непосредственное использование тембра-крика. По всей видимости, его применение основывалось на понимании выкриков как явления принципиально коммуникативного — рассчитанного на непосредственное восприятие и последующую реакцию окружающих (в данном случае — потенциальных покупателей).

¹⁰ Там же. С. 505.

¹¹ Там же. С. 502.

¹² Там же. С. 41.

Многие научные идеи, апробированные в первой публикации выкриков разносчиков, получили дальнейшее развитие в музыкальной фольклористике. Проблема недостаточности нотной записи в репрезентации свойств ранних форм интонирования остается актуальной и сегодня, в век технического прогресса. Так, например, Э. Алексеев пишет: «Современные нотации, подкрепленные новой звукозаписывающей техникой, достигают, бесспорно, принципиально иного уровня точности по сравнению со слуховыми записями первых собирателей. Однако главное, что определяет действительный прогресс в данной области, это не столько возросшая точность нотирования, сколько утвердившееся, наконец, сознание условности всякой, даже самой детализированной нотной записи»¹³. Исследователь отмечает важную роль любых замечаний к нотному тексту, помогающих раскрыть его семантику: «Нужно максимально использовать все доступные, прямые и косвенные сведения о данном виде пения, ибо именно эти дополнительные сведения порой дают нам ключ к верному прочтению нотной записи»¹⁴.

В свое время К. В. Квитка, так же как и первые публикаторы выкриков разносчиков, видел решение проблемы несовершенства нотной записи в необходимости дополнения нотаций различного рода разъяснениями: «Нотная запись народной песни тем более соответствует назначению, чем больше она помогает читающему ее представить себе, как именно песня звучала в быту. То, что необходимо для возможного приближения к этой цели, но не может быть изображено знаками нотного письма, должно быть восполнено описанием»¹⁵. Подобные комментарии-аннотации в работах самого исследователя имеют серьезное научное значение, становясь полноценными источниками научного изучения. Примером тому может служить фрагмент статьи Квитки, в котором излагаются его собственные аналитические замечания и наблюдения очевидцев о пении в дореволюционной русской армии: «Бывало, что унтер-офицеры сами учили солдат петь марше-

¹³ Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М., 1986. С. 24.

¹⁴ Там же. С. 25–26.

¹⁵ Квитка К. В. Песни украинских зимних обрядовых празднеств // Квитка К. В. Избранные труды в двух томах. М., 1973. Т. 1. С. 103–160.

вые песни, но не только русские, официально-патриотические и специфически военные. Киевский педагог П. Дрига, пропев мне вариант песни о детоубийце (мелодия № 28), объяснил, что выучил эту песню в 1916 году, когда отбывал воинскую повинность в Киеве. <...> На утренней строевой муштровке пения не было, но когда фельдфебель вечером выводил солдат на дополнительную муштровку, обучая держать шаг, он сам начинал петь эту песню, то есть запевал сольную партию и при этом остро, словно “рубил”, ритмизировал мелодию и учил [солдат] подхватывать ее всем вместе»¹⁶.

Далее Квитка приводит краткие характеристики нескольких исполнительских приемов и обнаруживает их следы в песнях, функционировавших в сфере старого армейского быта. Среди них:

- 1) ономатопеические возгласы-фанфары «трай, рай, рай»;
- 2) военно-муштровые сигналы «раз, два, три, чотири»¹⁷;
- 3) «гиканье» — восклицание «ги!»¹⁸;
- 4) звуковые комплексы «га-га-га», образовавшиеся в результате «более сильной артикуляции мелизматически удлиненного “а”»¹⁹;
- 5) свист.

Отмеченные ученым качества возгласов как явлений звуковой природы обусловлены их различной функциональной направленностью:

- 1) побуждающий боевой воинский клич-призыв («гиканье», свист);
- 2) демонстрация силы, энергии свободного волеизъявления («трай, рай, рай»);
- 3) ритмическое согласование коллективных движений (команды, связанные с воинским шагом)²⁰.

Возгласы типа «трай, рай, рай» встречаются на Алтае как характерный исполнительский прием мужской певческой традиции²¹.

¹⁶ Квитка К. В. Украинские песни о матери-детоубийце // Квитка К. В. Избранные труды в двух томах. М., 1973. Т. 2. С. 170.

¹⁷ Там же. С. 169.

¹⁸ «“Гиканье” исполнял один из солдат после первой строки каждого куплета, то есть после сольного запева; исполнял не солист-запевала, по один из хористов. <...> “Гиканье” иногда заменялось свистом». (Там же. С. 170–171).

¹⁹ Там же. С. 173.

²⁰ В этом случае команды выступают также в качестве средства сплочения, единения воинства.

²¹ См. об этом подробнее статью Л. П. Маховой в настоящем издании.

Возвращаясь к характеристике выкриков разносчиков, обратим также внимание на типологическое родство звуковой формы возгласа-фанфары (по определению К. В. Квитки) «трай, рай, рай» с выкриком уличного торговца, приведенным в книге В. Гиляровского. Их звуковое своеобразие передается писателем через особую форму фиксации слова: «Пир-роги гор-ряч-чие!»²².

Не менее интересен им же приводимый возглас балаганного деда-зазывалы. «А какие там типы были! Я знал одного из них. Он брал у хозяина отпуск и уходил на масленицу и пасху в балаганы на Девичьем поле в деда-зазывалы. <...>

У лавки солидный и важный, он был в балагане неузнаваем с своей седой подвязанной бородой. Как заорет на все поле:

— Рррра-ррр-ра-а! К началу! У нас Юлия Пастараны²³ — двоеродная внучка от облизьяны! Дыра на боку, вся в шелку!... — И пойдет и пойдет...

Толпа уши развесит. От всех балаганов сбегаются люди «Юшку-комедианта» слушать. <...> И балаган всегда полон, где Юшка орет.

Однажды, беседуя с ним за чайком, я удивился тому, как он ловко умеет владеть толпой. Он мне ответил:

— Это что, толпа — баранье стадо. Куда козел, туда и она. Куда хочешь повернешь. А вот на Сухаревке попробуй! Мужичу в одиночку втолкуй, какому-нибудь коблу лесному, а еще труднее — кулугуру степному, да заставь его в лавку зайти, да уговори его ненужное купить. Это, брат, не с толпой под Девичьим, а в сто раз потруднее! А у меня за тридцать лет на Сухаревке никто мимо лавки не прошел. А ты — толпа. Толпу... зимой купаться уговорю!»²⁴.

Выкрикивание балаганного зазывалы «Рррра-ррр-ра-а! К началу!..», исполненное мощи и неодолимой силы в подчинении толпы, функционально и типологически однородно другому возгласу «Рррр-ррр», включенному в обрядовый контекст мужского бойцовского поведения на праздничном деревенском гулянье (запись экспедиции Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра осенью 2003 г.). «Рыкали в конце песни — для пристраст-

²² Гиляровский В. Москва и москвичи. Друзья и встречи. Куйбышев, 1964. С. 113.

²³ Женщина с бородой, которую в то время показывали в цирках и балаганах.

²⁴ Гиляровский... С. 70–71.

ки, для острастки. Что он боевой такой — не боится — парень этот. Не струсил. Споёт, “ррр-р-р” скажет и пляшет дальше. <...> Они пойдут плясать боёво — хулиганы дак. [И рычит] для острастки других парней, что он тут главный» (Шексн., 6430-44, 45).

Таким образом, возможности использования тембра-крика в выражении воли и намерений человека чрезвычайно велики: и в том, и в другом случае реализуется общая содержательная направленность звучания, связанная с прогнозированием поведения окружающих в необходимом русле. По мысли В. Я. Проппа содержание термина *кричать* соотносится, с одной стороны, со значением «кликать», «кликнуть» (призвать кого-либо), с другой, — «заклинать»²⁵, а приведенный выше фрагмент из книги Гиляровского интересен как блестящий пример осознания носителем традиции самой сути крика как универсального способа направленного воздействия с целью достижения желаемого результата.

Современные записи выкриков предоставляют возможность провести развернутое исследование семантики крика, основываясь на данных народной терминологии, суждений носителей фольклора, типологическом анализе их интонационных особенностей.

Экспедиционные материалы, собранные на Северо-Западе России, представляют выкрики как один из доминантных способов обрядового интонирования в этом регионе. Разнообразные виды кличей функционируют в святочном и масленичном обрядовых комплексах, в контексте весенне-летней обрядности. Один из интереснейших видов возгласов представляет собой окликание мифологического персонажа Голосёны, приуроченное к Великому четвергу. Суть обряда и назначение клича в нем как центрального элемента ритуального действия становятся очевидны из объяснений носителей традиции (☛ № 39).

Наибольшей репрезентативностью среди кличевых форм интонирования обладают масленичные выкрики. Для характеристики звукового пространства Масленицы, так же как и для части выкриков разносчиков, используется экспрессивная лексика: *кричим что есть мочи, на всю глотку, на всю деревню орём* и др. «Вот кричим все, на всю

²⁵ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963. С. 50.

глотку. Робятишок-то много соберёмси, молодёжь-то» (Бор., 2854-04); «Крычели, оралы так вот всё» (Пест., 2724-18); «Вот так всё и кричешь. Чаво на ум попадёт, то и кричишь. Уж из поколенья в поколенья передавалась эта вешш» (Удом., 3032-08); «По[й]дём да на горе покричем. Как вот типерь робятишки, так жо и мы — были-то какие — маленькие дак» (Мол., 3058-06); «Санки возьмём, чьи-нибудь украдём в деревни и накладём дров, и зажжём эти дрова. И вязём па дяревни и кричим: “Курва Масленца! Провожаэм курву Масленцу! Провожаэм курву Масленцу!” На всю деревню кричим» (Чаг., 2768-22).

Главное качество выкрика как явления звукового порядка заключается в темброво-интонационном своеобразии. Крик всегда императивен и сверхинтенсивен: «как можно шибче скрычать надо». При этом физиологический аспект крика является той природной основой, на которой формируются функции выкриков в культурном контексте. Характер их интонирования отличается яркой экспрессивностью звуковой палитры (♣ № 40).

Крик — символ жизни, знак творения и сотворения мира. Как пишет А. К. Байбурин, «звук является одним из явных признаков жизни, а его отсутствие — указанием на близость смерти или на саму смерть», в силу чего «в ситуациях, воспроизводящих процесс творения, “озвучивание” мира — важнейший этап его создания»²⁶. Сроки празднования Масленицы приходятся на период от середины февраля до середины марта, а именно начало марта являлось в древнеславянской традиции началом нового года²⁷. В связи с этой соотносительностью определяется статус Масленицы как важнейшей вехи годового цикла, «когда в соответствии с циклической концепцией времени Космос возвращался к своему прежнему недифференцированному состоянию Хаоса, и особый ритуал перехода должен был заново воссоздать из Хаоса Космос со всеми этапами его становления»²⁸. Реконструкция поэтики мифологического персонажа-образа Масленицы

²⁶ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 207.

²⁷ Топоров В. Н. О структуре некоторых арханческих текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Из работ московского семиотического круга. М., 1997. С. 98.

²⁸ Там же. С. 95.

в именном, визуальном и предметном кодах обряда обладает сложной семантикой, связанной с кодированием основных обрядовых значений: 'девочка', 'женщина', 'мать', 'любовь', 'совокупление', 'весна', 'год', 'солнце', 'смерть', 'обрядовая еда', 'дух растения'²⁹. Способом актуализации этих значений также оказывается выкрикивание.

В масленичной обрядности крик выступает как действительно преобразующий фактор, ознаменовывая все важные вехи развития ритуала. Разветвленная система обрядов разворачивается в течение недели с последовательным усилением динамики к последнему дню праздника. Важнейшими этапами в разворачивании масленичной обрядности являются ее встреча и проводы — ритуальный цикл, связанный с изготовлением и последующим уничтожением обрядового атрибута³⁰ — Масленицы.

Приведем несколько кратких описаний встречи Масленицы: тряпочную куклу наряжают в красное платье, несут по деревне, в каждое окно кланяются, кричат: «Здравствуй, Масленица!» (Удом., 2998-28); на санках катают ребенка, у него жердь с тряпкой в руках, его приветствуют-возглашают: «Здравствуй, Масленица! Здравствуй, Сусленица!» (Бол., 2996-45); ребятишки встречают Масленицу — на дровни ставят ведро из-под дегтя, везут по улице, крича: «Здравствуй, Масленца — ерзунья!» (Удом., 3000-22).

Масленицу приглашают в свою деревню, ругая другую, кричат:

Масленица слобунья,
Не ходи на Копёнкино!
Там пива не варят
И гостей не манят!
(Бор., 2817-07)

Маслена слобунья,
Не ходи на Копёнкино!
Там пива не варят
И булок не пекут!
(Бор., 2863-64)

Деревенские жители также оповещают друг друга о приходе Масленицы — ходят по дворам и возглашают: «Здравствуйте, с празд-

²⁹ См. об этом: *Попова И. С.* Интонируемые выкрики: история изучения и современные научные открытия // По следам Е. Э. Линевой. Сборник научных статей. Вологда, 2002. С. 234–265.

³⁰ Об этом, в частности, писал А. К. Байбурун. См.: *Байбурун А. К.* Указ. соч.

ником, с широкой Масленой проздравляем!» (Окул., 2903-38); «С Масленкой широкой!» (Удом., 3000-22; № 41).

Обряд *проводов Масленицы* является основной смысловой доминантой процессуального развертывания ритуала перехода — он связан с уничтожением обрядового персонажа в форме сожжения в Прощальное воскресенье. Этот обряд имеет развитую структуру и включает следующие компоненты: оповещение, договор, собирание-устройство костра, возжигание огня, ритуальные действия у костра, прощания, поминальную трапезу, очистительные действия первого дня Великого поста. За проводами Масленицы закреплено поистине огромное количество разнообразных ритуальных возгласов.

Выпроваживая Масленицу, кричат, ругая ее: «Масленица, уходи!» (Бор., 2752-22), «Масленца — ерзовка, Акулина псовка, уходи!» (Бор., 2773-66). Многочисленные ритуальные действия связаны с масленичным костром, где выкрики выполняют функцию организации обрядового действия, последовательно фиксируя все его этапы: «Ура-а, ура-а! Закуривать пора!» (Пест., 2790-11); «Ой, Масленка! Загорелась, загорелась!» (Бор., 2795-15); «Загорелась, курва Масленца!» (Хв., 2611-25, Бор., 2891-11); «Масленца, Масленцу жжём!» (Хв., 2512-10), «Масленица, Масленица горит!» (Мар., 3192-50, 3191-44); «Широка Маслена горит» (Окул., 3179-47); «Дорогая наша Масленка сгорела!» (Мош., 2699-25); «Масленка, Масленка! Масленку сожгли!» (Мош., 2785-17).

Отдельное место в обряде принадлежало заклинаниям-императивам на горение Масленицы-костра: «Гори, гори, дура Масленица!» (Дем., 3217-55); «Гори, гори, Масленица! Сегодня драчёны — завтра сухари мочёны!» (Дем., 3176-21); «Масленица — долгошейка, гори хорошенько! Завтра пост — дадут редьки хвост!» (Дем., 3226-47); «Масленица — кривошейка, гори хорошенько!» (Валд., 3223-40); «Гори, Маслянка! Гори, Сусянка! До свиданья, мяско, здравствуй, редечка!» (Вож., 981-03) и др.

В выкриках находит воплощение тема выпроваживания скоромной пищи, запреты на употребление скоромной пищи в пост, заклинания на горение скоромной пищи: «Сыро-масло горит! Сыро-масло горит!» (Дем., 3226-29); «Сыро-масло горит! Ой, пенки, пенки полетели!» (Дем., 3216-79); «Блины горят!» (Дем., 3211-35); «Мас-

ленца горит! Бабашечки³¹ летят!» (Мар., 3178-63); «Полетели бабашки на Пестовку к Игнашке! Полетели блины на Пестовку к вдовы!» (Парф., 3313-47); «Маслице, сметанка полетела!» (Кр., 3311-58); «О-о, пенки-то полетели! Не просите молока постом!» (Мол., 3097-11); «Гори, гори масло, штобы не погасло! На хрень, на редьку, да на белую капустку, на белые щи, штобы гости не шли!» (Валд., 3206-22); «Гори, гори, сало, штобы не пылало!» (Валд., 3186-08, 3207-53) и др.

В обряд проводов Масленицы, организованный как шествие по деревне, также включались выкрики: «“Прощай, Масленца широка!” Старые крычали. Бочку дегтяную или карасинную посере́дке деревни вешали на большую жердину. Повесят и запалят. Она долго горит!» (Бор., 2863-77); «Прощай, Масленица-матка!» (Подд., 3191-60). В момент сожжения Масленицы к ней обращались, призывая прийти на новый год или вернуться назад, погостить еще: «Масленца — плутовка, приходи на новой год!» (Бор., 2774-17), «Масленца — дрестуха, приходи на новый год!» (Лесн., 3045-64), «Масленица, прощай, на второй год приезжай!» (Пест., 2734-06); «Масленица — ерзовка, воротись назад, пироги мазать!» (Люб., 2597-34, 2632-24, 2650-18; ¶ № 42).

Функции кричания как созидания нового оказываются сродни назначению ритуального смеха. «Некогда смеху приписывалась способность не только повышать жизненные силы, но и пробуждать их. Смеху приписывалась способность вызывать жизнь в самом буквальном смысле этого слова»³². Смеховые тексты определяются носителями традиции как «озорные», «срамные», «некрасивые», «похабщину орут», поскольку в них используется обценная лексика. Жизнь подобных текстов в традиции поддерживается представлением о том, что «усиленная сексуальная активность способствует плодородию земли»³³: «Это не б́удёшь петь, как аны пели. Это срамное аны пели. Срамно пели! Старики, ребята, девчонки — все бегут и кричат:

“Масленца — блядь!
Не дала нам погулять!
Настает Великой Пост —
Пришивает девкам хвост!”»
(Пест., 2700-59; ¶ № 43)

³¹ Бабашечки, бабашки — разновидность обрядового хлеба.

³² Протт В. Я. Проблемы комизма и смеха. СПб., 1997. С. 212.

³³ Там же. С. 218.

Сквозь призму ритуального смеха находят отражение основные идеи масленичной обрядности, связанные с персонификацией образа Масленицы как мифологического персонажа. Чрезвычайно многообразные формы смеховой культуры представлены в институте масленичного ряженья, одна из центральных тем которого связана с идеей обновления мира (имитация сельскохозяйственных работ — весна, начало нового аграрного цикла; имитация ткачества — творение, созидание полотна; разбрасывание соломенных кукол — пожелание прибавления потомства и др.). Приуроченность ряженья к центральному моменту масленичной обрядности — сожжению Масленицы — позволяет осмыслить смех как способ преодоления смерти и кризисного состояния природы.

Выкрикивание «срамного» слова выводит его на образно-символический уровень, а Масленица предстает как воплощение жизнедающей силы, матери-земли, ибо, по мнению В. Я. Проппа, именно «земля мыслится как рождающая мать, пахота и посев ассоциируется с тем, как зарождается жизнь живых существ»³⁴.

Поскольку ритуальная коммуникация человека и окружающего его мира строится по модели межличностной, это предопределяет двусторонний и непосредственный характер связей между ними. Ответом на крик становится получение человеком определенных культурных благ, представления о чем закреплены в многочисленных мотивировках аграрно-магического характера. Являясь осколками «древнего обычая соития с землей»³⁵, широко распространены на Масленицу были обряды валяния, катания, волочения по земле. По мнению исследователей, они также были призваны влиять на «способность матери-земли давать плоды»³⁶. В Струго-Красненском районе Псковской области во время катания дети кричали: «Лён далгой! Лён далгой!», поскольку «если ни прокатишься, а Масленицу сажёшь — лён не вырастет далгой»³⁷. Типологически однородные дей-

³⁴ Там же.

³⁵ Толстой Н. И. Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал-диалог // Славянский и балканский фольклор: Этногенетическая общность и типологические параллели. М., 1984. С. 16.

³⁶ Там же.

³⁷ Народная традиционная культура Псковской области. Обзор экспедиционных материалов. Псков, 2002. Т. 1. С. 78.

ствия зафиксированы и в Новгородской области. «Мы нарочно запряжём утром, в воскресенье лошадь, за водой едем — прокатимся. “Давайте кататьце, а то лён упадёт, лён упадёт!”» (Мош., 2824-11).

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*. Теми же терминами пользуется Н. А. Янчук в предисловии к первой публикации выкриков разносчиков, задавая в большой мере риторические вопросы о природе крика: «Песни или простой крик? Или музыкальные речитативы? И заслуживает ли это какого-нибудь внимания?»³⁸.

Энергия возгласия непосредственно связана с особенностями интонационного строения выкриков. Логическим центром формообразования в них является фразовый акцент, выделенный временем, высотой, динамикой, тембром. Одна из типических особенностей «кричания» связана с восходящими интонационными ходами на широкие интервалы к фразовому акценту, создающими резкий перепад звуковысотных уровней акцентируемого тона и зоны декламации (проговаривание текста). Система звуковысотных тяготений как необходимый фактор возникновения ладовых отношений предстает как динамическое сопряжение двух контрастно-регистровых уровней интонирования (↖ № 44).

Именно на базе интонационных особенностей кличевой декламации формируются песенные формы выкриков. Для них оказывается характерно упорядочивание звуковысотных отношений, связанное с ограничением амбитуса интонирования и тембровым выравниванием тонов звуковой шкалы. Вызревание песенного начала в выкриках прослеживается в типизации попевок и формировании единого попевочного фонда возгласной речи, где мелодическое обобщение выступает как результат процесса интонационного развертывания формы.

Намечая выход в сферу обрядовой песенности, распетые возгласы, тем не менее, сохраняют обусловленность интонационного контура речевой манерой произнесения. С точки зрения особенно-

³⁸ Выкрики разносчиков... С. 501.

стей интонационного строения для них характерны более сложные принципы звуковысотной организации: интонирование разворачивается в узком диапазоне, на осевом музыкально-тоновом уровне (♣ № 45).

В ракурсе изучения процессов развития возгласной речи интересно сопоставление разных способов интонационного *прочтения* одного обрядового текста. Характерный пример представляют варианты интонирования возгласа-приветствия Масленицы из Хвойнинского района Новгородской области: «Здравствуй, здравствуй, Масленка-ерзовка!» Наряду с декламационной формой клича, имеющего скорый характер слогопроизнесения, тот же текст фиксируется в виде напевно интонируемого возгласа, в котором происходит растяжение музыкального времени (хронос протос увеличен примерно в два раза). В процессе музыкального движения появляются внутрислоговые распевы, а расширение амбитуса интонирования (тетрахорд в квинте) и мелодический рельеф распевного нисходящего хода приходятся на предкадансовый раздел возгласного построения (♣ № 46).

В обрядовых песнях, зафиксированных на территории Мошенского и Пестовского районов Новгородской области (вокруг озер Меглино и Островно, по р. Меглинке, в междуречье рек Меглинки и Сарогожи), наблюдаем сложные формы соотношения декламационных и песенных закономерностей интонирования. К числу признаков, согласующих интонационно-ритмическую форму обрядового напева с возгласной декламацией, относится тенденция к равномерному слогопроизнесению и формообразующая роль стиховой акцентности. О действии песенных принципов организации свидетельствуют мелодическая развитость и значительная устойчивость напева, высокая степень типизации и символизации попевок-формул, ладовой формы напева в целом (трихорд в кварте с кадансированием на его второй ступени — типический признак «веснянки» по определению Ф. А. Рубцова)³⁹.

Качество звучания обрядового напева, его императивно-возгласная тембральность четко осознаются носителями традиции и опреде-

³⁹ См. об этом: *Рубцов Ф. А.* Смысловое значение кадансов в календарных песнях // *Рубцов Ф. А.* Статьи по музыкальному фольклору. М.-Л., 1964. С. 82–104.

ляются как крик. Именно тембр-крик, свойственный календарно-обрядовой песенности, по мысли З. В. Эвальд, есть «признак, указывающий на генезис данного древнего слоя в магической обрядности», а такие особенности тембра как резкость и напряженность оказываются обусловлены специфической подачей звука, «характерной для музыки ранних общественных формаций»⁴⁰.

В этом масленичном напеве не только сохранился характерный кличевый тембр, но и особые исполнительские приемы оформления протяженного кадансового тона: это глиссандирование-соскальзывание, после которого появляется активно снятое и озвученное дыхание. Типологически этот прием восходит к *гуканию*, а его смысловая направленность проясняется значением термина «гукать» в западно-русских говорах — «звать, призывать». Наиболее отчетливо гукание фиксируется в многоголосных записях, имитирующих уличное, артельное пение. Глубокая межстиховая цезура, отделяющая конечный опорный тон от начала следующей строки, выступает в качестве одного из ведущих факторов формообразования песенной композиции (длительность такой цезуры при «уличном» характере пения-звучания может достигать 5–6 счетных единиц музыкального времени).

Пример 1 (♩ ≍ № 47)

♩ = 120

1. Да - ра - га - я - та, ой,
 да на - ша Ма - слс - н(ы) - ка (эй).

2. Да - ра - га - я - та, ой,

The musical score consists of three systems of notation. The first system shows a melody starting with a quarter note, followed by a 2+3/4 time signature change, and then a 3/4 time signature. The second system continues the melody with a 3+2/2 time signature change and ends with a fermata. The third system repeats the initial rhythmic pattern. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement. The tempo is marked as ♩ = 120.

⁴⁰ Эвальд З. В. Социальное переосмысление живных песен Белорусского Полесья // Эвальд З. В. Песни Белорусского Полесья. М., 1979. С. 17.



Итак, культурологические аспекты изучения выкриков в купе с новым материалом, полученным в экспедициях последних лет, выводят исследователей на новые аспекты этого сложного и многогранного явления фольклора. Однако значение первых публикаций не перестает интересовать как историков, так и теоретиков музыкального фольклора. Сосредоточенные в собрании выкриков разносчиков своеобразные интонационные формы и, что особенно хотелось бы подчеркнуть, характеристичные комментарии к ним, чрезвычайно важны для современных исследований их звуковой природы и семантики. Значительное расширение источниковой базы музыкальной фольклористики вместе с тщательным и многосторонним анализом новой фактологии, а также поверкой выводов, сложившихся на основе изучения ранних источников, безусловно способствуют продвижению научной мысли в направлении постижения внутренних закономерностей жизни фольклорного текста.

Перечень сокращений географических названий

Районы Вологодской области:

Вож. — Вожегодский
 Чаг. — Чагодощепский
 Шексн. — Шекснинский

Районы Новгородской области:

Бор. — Боровичский
 Валд. — Валдайский
 Дем. — Демянский
 Люб. — Любытинский
 Окул. — Окуловский
 Мар. — Маревский
 Мош. — Мошенской
 Пест. — Пестовский
 Подд. — Поддорский
 Хв. — Хвойнинский

Районы Тверской области:

Бол. — Бологовский
 Лесн. — Лесной
 Мол. — Молоковский
 Санд. — Сандовский
 Удом. — Удомельский

Комментарии к нотным и звуковым примерам

◀ № 39. Комментарий исполнительницы. Д. Николо-Раменье Николораменского с/с Череповецкого р-на Вологодской области. ФЭЦ 3103-56, 3104-01. Запись: 17.09.90 от Конониной Александры Матвеевны (1906 г.р.). Автор записи Мехнецов А. А.

◀ № 40. «Молода наша Масленка». Д. Филиппково Красногорского с/с Мошенского р-на Новгородской области. ФЭЦ 2696-24. Запись: 22.01.89 от Шибаловой Екатерины Павловны (1911 г.р.), Ивановой Анны Ивановны (1910 г.р.) и Николаевой Анны Алексеевны (1906 г.р.). Автор записи Шнишкова О. В.

◀ № 41. «Мы встречаем нашу Масленицу». Д. Межозерье Березорядского с/с Бологовского р-на Тверской области. ФЭЦ 2996-58. Запись: 14.06.90 от Каллиной Анастасии Ивановны (1908 г.р.). Авторы записи: Лобкова Г. В., Попова И. С.

◀ № 42. «Масленца-блядь, не дала погулять». Д. Княжее Село-1, Любытинского с/с Любытинского р-на Новгородской области. ФЭЦ 2650-18. Запись: 11.01.89 от Баршовой Ирины Николаевны (1917 г.р.). Авторы записи: Мехнецов А. М., Мехнецов А. А.

◀ № 43. «Процай, Масленца-ерзовка». Д. Котово Почининосопкинского с/с Боровичского р-на Новгородской области. ФЭЦ 2780-02. Запись: 16.07.89 от Просторовой Анны Петровны (1909 г.р.). Авторы записи: Мехнецов А. А., Попова И. С.

♣ № 44. «Прощай, Масленца-лизоблюдница». Д. Федорково Липновского с/с Удомельского р-на Тверской области. ФЭЦ 3000-13. Запись: 26.06.90 от Козыревой Ольги Пимановны (1903 г.р.). Авторы записи: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Попова И. С.

♣ № 45. «Масленца-ерзовка». Д. Конищево Красногорского с/с Мошенского р-на Новгородской области. ФЭЦ 2657-52. Запись: 24.01.89 от Белоусовой Евдокии Андреевны (1910 г.р.), Семёновой Пелагеи Семёновны (1926 г.р.) и Алексеевой Елизаветы Тимофеевны (1912 г.р.). Авторы записи: Мехнецов А. М., Третьякова А. А., Мехнецов А. А.

♣ № 46. «Прощай, прощай, Масленца-ерзовка». Д. Заделье Боровского с/с Хвойнинского р-на Новгородской области. ФЭЦ 2548-30. Запись: 09.08.88 от Исаковой Анны Петровны (1919 г.р.), Семёновой Екатерины Петровны (1901 г.р.), Екимовой Марии Яковлевны (1915 г.р.) и Павловой Ольги Васильевны (1908 г.р.). Автор записи Шишкова О. В.

Нотный пример 1 (♣ № 47). «Дорогая-то, ой, да наша Масленка». Д. Погорелово Погореловского с/с Пестовского р-на Новгородской области. ФЭЦ 2679-07. Запись: 06.02.89 от Капитоновой Лукерьи Михайловны (1914 г.р.), Никитиной Александры Петровны (1915 г.р.), Вишняковой Прасковьи Кирилловны (1914 г.р.), Бобровой Елизаветы Кузьминичны (1918 г.р.) и Матвеевой Анастасии Ильиничны (1911 г.р.). Авторы записи: Мехнецов А. М., Парадовская Г. П., Лобкова Г. В.