

анной пьесой из «Детского альбома» П.И Чайковского «Мужик на гармонике играет», можно выявить определенное сходство, которые заключаются в средствах имитации игры на гармошке. Чайковский на протяжении всей пьесы проводит один и тот же мотив, в основном в мелодии использует одну и ту же ритмическую пульсацию, движение восьмыми и четвертями. Подобные выразительные приемы характерны и для пьесы В. Семенова.

Объединение пьес в цикл происходит двумя путями: по принципу смежности (первая и вторая пьесы объединены общими ритмическими признаками, третья и четвертая – интонационными) и по принципу арочной связи (первая и последняя пьесы содержат общие ритмические и гармонические черты).

Эмоциональная яркость, интересные исполнительские приемы и своеобразное отражение образов, уже не раз интерпретированных композиторами и близких детскому восприятию, сделали данную сюиту репертуарной и любимой юными исполнителями.

ЛИТЕРАТУРА

Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006.

Фанфара // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М., 1981. – Т. 5. – С. 771.

Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – С. 593.

Серенада // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М., 1981. – Т. 4. – С. 940.

А. Соколова

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ СОЛЬНЫХ ПРИЧИТАНИЙ УФТЮГСКОЙ ТРАДИЦИИ НЮКСЕНСКОГО РАЙОНА ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ*

Научный руководитель – ст. преподаватель С.В. Балувеская

Стилевые особенности музыкально-поэтических форм фольклора в традиции определяются на основе выявления общестилистических закономерностей народной музыки. А.М. Мехнецов в статье «Стиль в музыкальном фольклоре» указывает, что стиль

* Статья подготовлена в рамках гранта «Федеральная целевая программа "Научные и научно-педагогические кадры инновационной России" на 2009–2013 годы», номер лота 2012-1.2.2-12-000-3004-4292.

фиксирует «особенности конкретного выражения общего, узнаваемого в культурной традиции содержания» [4, с. 41]. Стилистический анализ позволяет раскрыть качественные характеристики элементов фольклорного текста на всех уровнях его реализации¹.

Значимой сферой актуализации художественной формы является исполнительский уровень, который определяется эстетикой фольклорного исполнения, мастерством, чутьем и практическим опытом знатоков народной музыкальной культуры.

Одной из актуальных задач комплексного изучения причетных форм в традиции становится выявление стилевых особенностей исполнения. Однако, как отмечает М.С. Альтшулер, это вызывает затруднения в связи с малочисленностью материалов, зафиксированных в естественной обрядовой ситуации [1, с. 259].

Статус «причитальщицы» в традиции определяется признанием ее мастерства жителями окрестных деревень. В ритуалах семейно-бытового цикла участие знающих причитальщиц было жизненно необходимо для обеспечения нормативного проведения обряда. Так, в Уфтюгском сельсовете Нюксенского района Вологодской области во время проведения свадьбы специально нанимали опытных певиц, которые направляли и контролировали обрядовое действие, связанное с причитанием невесты: «Причитальница там есь, специальная эка же`ншына уж, дак она ей подсказывает што цево`прицита`ть, росска`зывает, а она [невеста] за ей прицита`ет» (Пожарище, 1271-09)².

¹ Мехнецов А.М. отмечает, что основные признаки, по которым можно выявить стилистические особенности, указывающие на «своеобразие типического», определяются на следующих уровнях:

- «морфологическом (свойства, выразительные возможности каждого ряда языковых средств, их комбинаций);
- структурно-синтаксическом (логически обоснованные формы изложения, соответствующие назначению фольклорного текста);
- специфически жанровом (с учетом природы художественной формы, ее содержания, целевой установки, заданности результата);
- функциональном (в связи с обстоятельствами реализации текста);
- диалектно-своеобразном, локально-речевом, исполнительском;
- этнокультурной, историко-стадиальной принадлежности, социокультурных характеристик фольклорного текста и др.» [4, с. 42].

² Здесь и далее в скобках указывается место записи информации (деревня Уфтюгского поселения Нюксенского района Вологодской области), фондовый номер экспедиционной аудиозаписи из архива Центра традиционной народной культуры ВГПУ. Основу составили материалы, зафиксированные в ходе фольклорно-этнографических экспедиций Центра традиционной народной культуры Вологодского государственного педагогического университета (института) 1982, 1984, 1988, 1994–1996 гг.

Сольные причитания, выполняя важные обрядово-магические, регулятивные, коммуникативные и другие функции, на уровне художественного выражения сопровождали, маркировали, подчеркивали, дополняли и усиливали значимость каждого момента в системе обрядности. А.М. Мехнецов подчеркивает, что «в текстах причитаний складывается идеальная (воображаемая) форма происходящего, устанавливаются, подтверждаются нормы обязательных взаимных отношений мира живых и душ усопших» [5, с. 103].

В уфтыюгской традиции сольные причитания исполнялись:

- невестой или причитальщицей в свадьбу, а также близкими родственниками невесты (мать, сестра);

- в похоронно-поминальном комплексе – близкими покойного (мать, жена, сестра, тетка, теща и др.), представителями общины, которые считали своим долгом посетить умершего и реализовать значимые коммуникативно-обрядовые художественные взаимосвязи.

В похоронной обрядности этикетные нормы традиции включали необходимость испрашивать разрешения у близких покойного на исполнение причетных форм. Александра Васильевна Хомякова, 1909 г.р., уроженки д. Задняя Уфтыюгского сельсовета вспоминает: «А я вот об Уса`нье прицита`л'а. За хлебом тожно` ходил'а да приворотил'а тоже, к Тамаре-то пришл'а да говорю: «Тамара Никола`евна...» Тут постоял'а с Анной-то да и говорю: «Можно пореви`ть мне? Нельзя?» Она говорит: «Ой, Александра Васи`льевна, пореви` ты, пореви`, – г[овор]ит, – пореви`, поприцита`й» (Лесютино, 445-02) [2, с. 19].

Типовыми обращениями к персонажам обрядов семейно-бытового цикла (невеста, рекрут, умерший) среднесухонской традиции являются: «моя роди`мая мамушка», «мой роди`мой батюшка», «роди`мой ты, сы`нушко», «моя мил'ая л'а`душка», «моё сердце`шное ди`тятко», «моя любя`я соседушка» и др.

В обращениях «голубчик мой сизенькой, соколочик мой ясенькой», «моя сизая голубушка» ярко выражены орнитоморфные представления народных исполнителей, которые проявляются также и в поэтических мотивах причетных текстов. К примеру, в похоронном причитании на вынос гроба, зафиксированном в д. Кокшенская, говорится:

«Полите`л'а-то лебедь бе`лая,
Да из высо`ково терема,
Дак на гуси`ных-то перышках,
Да на лебеди`ных-то кры`лышках...» (Кокшенская, 1268-40).

В деревне Пожарище сольные причитания невесты включали схожие мотивы:

«...Дак приуро`стить бы девушке
Да мне гуси`ные пёрышка,
Да лебеди`ные кры`лышка,
Дакулететь мне цяс, злоце`снице...» (Кокшенская, 1259-22)

Устойчивыми являются формы самоопределений исполнитель-лей причетных форм, представленные в фольклорных текстах: «это я да злоце`сница», «горю`шица», «серая коку`шица». В свадебных причитаниях можно выделить такие, как: «это я, молодё-шенька», «частая го`стейка».

Поэтические мотивы причитаний основаны на выражении об-рядового состояния, обращениях, восклицаниях, «вопрошаниях», сетованиях, просьбах и т.д.

При общетипическом структурно-содержательном наполнении причетных форм народные исполнители – знающие причитальщи-цы – имеют свой индивидуальный характер высказывания, который проявляется на разных уровнях: вербальном, музыкальном, акцио-нально-изобразительном и др.

Как указывают исследователи, «текст причитаний – открытая структура», «протяженность текста не определена, она ограничена только реальным временем совершения обряда», зависит «от кон-кретной ситуации», определяется опытом и мастерством «причи-тальницы» [6, с. 71–72].

Представим варианты текста причитания невесты утром сва-дебного дня, зафиксированных от ведущих исполнителей сольных причитаний:

<p>Исполнитель: Лобазова Ма-рия Тимофеевна, 1910 г.р., ро-дом из д. Заболотье «Поутру-ту вставала я, Ото сну пробужаласе. Последню божью ноценьку У родимова-то батюшки Да я спала просыпаласе, Да ото сну пробужаласе. Даку не придёшь больше, мамушка, Будить ко постелюшке.</p>	<p>Исполнитель: Клементьева Мария Михайловна, 1909 г.р., родом из д. Пожарище «Не спалось мне-ка но-ченька, Я вставала ранёшенько, Ото сну пробужаласе. Да у родимова батюшка Я жила, красаваласе. На чужой-то <дак как на> сторонушке Меня станут подымать-то до</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Дак мой родимой-от батюшко, Да посылать на работку тя- жёлую» (Кокшенская, 1259–24, ре- конструкция)</p>	<p>соунышка» (Нюксеница, 1270 – 52).</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------

В данном тексте типовыми являются поэтические мотивы: «ото сну` пробужа` л'асе», спала ноченьку у «роди`мова батюшка». Отличия составляют фрагменты текста: у М.Т. Лобазовой – «не придешь больше, мамушка, ко посте`люшке-то будить-то», батюшка «посылать на робо`тку-ту тяжёлую»; у М.М. Клементьевой – у батюшки «жила, красоваласе», «на чужой сторонушке станут подымать-то до со`унышка», что свидетельствует о вариативной природе бытования художественных форм.

Специфика индивидуального исполнения причитаний наиболее ярко выражается непосредственно в естественной обрядовой ситуации, когда у причитальщицы рождается напев, основанный на специфических приемах (рыданиях, всхлипываниях, словообрывах, интонационных паузах и т.п.), с характерными темброво-тесситурными и динамическими показателями. Для музыкальных текстов сольных причетных форм свойственны экспрессивность, интенсивность и напряженность звучания, которые определяются обрядовым состоянием героя. Сольные причитания имеют большую степень вариативности и на уровне метроритмических показателей.

Обязательным компонентом исполнения является акционально-изобразительный уровень, определяемый в среднесухонской традиции как «хлопанье», «хлестание», «торканье». Следует различать эти обрядовые формы по манере и динамике исполнения. Согласно Толковому словарю В.И. Даля «то`рканье» определяется как «среднее между толкать и дергать, толкать туда и сюда, тормошить; стучать, колотить, чтобы услышали» [3, с. 419]. На поведенческом уровне – это приклонение исполнителя причитаний к обрядовому предмету (например, невесты – к лавке, сундуку, столу, на кладбище – ко кресту) с последующим поколачиванием о него, что отличает такое поведение от формы «хлестания» или «хлопания» – падение навзничь на пол или землю.

В данной работе затронуты лишь основные аспекты, касающиеся исполнительских характеристик сольных причетных форм, которые требуют дальнейшего детального анализа с целью последующего определения диалектно-стилевых особенностей изучаемой народной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альтшулер М.С. Похоронно-поминальные причитания. К некоторым проблемам исполнения и записи // Фольклор: современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А.В. Рудневой – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2004. – 419 с. – С. 257–269.
2. Валуевская С.В. Похоронно-поминальные причитания в уфтюгской традиции Нюксенского района Вологодской области // Отечественная этномузыкалогия: Материалы научной конференции, 30 сентября – 3 октября 2010 г. / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова; Редкол.: Лобкова Г.В. (науч. ред.), Мехнецова К.А., Подрезова С.В. (отв. ред.) и др. – СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. – Т.2. – 354 с. – С. 18–36
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т.– М.: Т. 4. Рус. яз., 1998. – 688 с.
4. Мехнецов А.М. Стиль в музыкальном фольклоре // Фольклор: современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А.В. Рудневой. – М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2004. – 419 с. – С. 40–43.
5. Мехнецов А.М. Традиционные формы похоронно-поминальной обрядности (поминальные дни) – по результатам экспедиций 1992–2000 гг. в Вологодскую и Смоленскую области // Народная традиционная культура и современность: материалы научно-практической конференции, 2003. Нюксеница. – Вологда: областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2004. – 174 с. – С. 96–106.
6. Чистов К.В. Текст письменный – текст устный // Фольклор. Текст. Традиция: Сборник статей; Российский государственный гуманитарный университет: Институт высших гуманитарных исследований: Центр типологии и семиотики фольклора. – М.: ОГИ, 2005. – 372 с. – С. 68–76.

Е. Груздева, А. Федотовская

ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ ВЫПЕЧКА РУССКОГО СЕВЕРА: ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА*

Научный руководитель – доцент О.А. Федотовская

«Красна река берегами, а обед пирогами» – так гласит русская пословица [3, с. 348]. Действительно пироги и различная выпечка являются неотъемлемой частью русского стола. Пироги у русского человека считались праздничным блюдом, «обяза-

* Статья подготовлена в рамках гранта «Федеральная целевая программа "Научные и научно-педагогические кадры инновационной России" на 2009–2013 годы», номер лота 2012-1.2.2-12-000-3004-4292.