

ЗВУК
В ТРАДИЦИОННОЙ
НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ
СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Москва
2004

УДК 781.7

Составитель: Н. Н. Гилярова, кандидат искусствоведения, профессор

*Редакционная коллегия:
Т. А. Старостина, Е. Г. Богина, Л. П. Махова, Е. В. Кривцова*

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 01-04-00-208а)

Звук в традиционной народной культуре. Сборник научных статей. — М., 2004. — 253 с., нот., илл., аудио-приложение.

© Коллектив авторов, 2004.

© ООО Издательство «Научтехлитиздат», 2004.

Л. П. Махова

МУЖСКИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИЕМЫ «ПОЛЬСКИХ» СТАРООБРЯДЦЕВ СИБИРИ

Синкетический характер фольклора требует комплексного изучения, в котором можно выделить два уровня. Первый из них касается методики адекватной фиксации факта народной культуры (в том числе нюансов исполнения) в процессе непосредственного общения с исполнителями, являющимися носителями традиции, так как в момент актуализации формы в средствах и приемах выражения проявляются народные представления о специфике песни, отражаются особенности ее функционирования в той или иной социальной среде. Грамотная фиксация должна способствовать системному описанию наблюдаемого явления. Второй уровень представляет собой собственно научный анализ факта фольклора и предполагает многоаспектное исследование элементов целого.

Уровень фиксации зависит от личности ученого-исследователя, его слухового опыта и навыков полевой работы. В существующей практике научного осмысления фольклорных форм наблюдается противоречие между устной природой фольклора и сложившимися принципами его изучения, идущими от письменной культуры. Песня, имеющая устное бытование, в процессе исследования «переводится» на письменный язык нотации. При таком «переводе» встает проблема адекватного отражения нюансов исполнения музыкально-поэтической формы в нотном тексте, для чего выработаны специальные знаки¹:

¹ См. об этом подробнее: Алексеев Э. Нотная запись народной музыки. Теория и практика. М., 1990.

1) глиссандо между двумя звуками:



2) восходящее глиссандо к звуку определенной высоты:



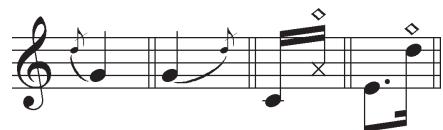
3) ниспадающее глиссандообразное завершение звука:



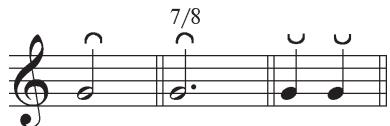
4) нисходящие глиссандо до слышимого звукового предела:



5) призвуки до или после фиксируемого звука:



6) сокращение или увеличение длительности, непередаваемое в кратных отношениях, отмечается ферматой без точки (\sim), иногда с указанием реальной протяженности звука (например, 7/8):



7) для обозначения микроальтерации (повышения или понижения звука, относительно темперированного строя) используются знаки, различные по написанию, но не по сути:



Для более точной фиксации нетемперированной ступени иногда употребляется «характерно усеченная вертикальная стрелка (自然而短い垂直の矢印), в зависимости от своего направления указывающая на повышение либо понижение высоты на 1/6 тона»².

8) запись речитации (при нотации выкриков, некоторых форм причитаний, хорового скандирования) осуществляется с помощью нот, круглая головка которых заменена крестом:



или отсутствует вовсе:



Тембральная характеристика исполнительских приемов в целом не разработана, так как впечатление тембра создается при восприятии слухом периодических изменений высоты и интенсивности звука, которые трудно передать с помощью графических знаков.

Материалом для наблюдения над особенностями тембра в зависимости от исполнительских приемов послужили записи лирических песен в исполнении мужского квартета «семейских» Забайкалья (с. Большой Куналей) и смешанного ансамбля «поляков» (= «поляков») юго-западных предгорий Алтая (с. Первокаменка)³. «Поляки» и «семейские» — потомки старообрядцев, бежавших от религиозных преследований в конце XVII – начале XVIII вв. в Стародубье (северная часть Черниговской губернии, ныне Стародубский р-н Брянской области), а затем за польский рубеж в Гомельский уезд Могилевской губернии на р. Сож, где находится г. Ветка (ныне Ветковский р-н Гомельской обл. Белоруссии)⁴. После Манифеста 1762 г. старообрядцы из Польши были возвращены в Россию и поселены на Алтае и в Забайкалье. Совместное проживание на территории Польши, при-

² Алексеев. Указ. соч. С. 66.

³ См. комментарии к нотным примерам.

⁴ Подробнее см.: Махова Л. П. Пять приемов мужской исполнительской традиции «польских старообрядцев» Сибири // Мужской сборник. Вып. 2. М., 2004. С. 220–236.

надлежность к одной социальной группе государственных крестьян, а также наличие родственных связей и нежелание входить в близкие отношения с православными («мирщиться»), от которых старообрядцы держались обособленно даже в тех случаях, когда приходилось жить с ними бок о бок, способствовали сохранению у «семейских» Забайкалья и «поляков» Алтая общих элементов песенной речи.

Прием смеха/ржания

В песенных традициях обеих ветвей «польских» старообрядцев зафиксировано употребление приема смеха/ржания⁵ (см. № 26, 29 и др.), для которого характерны яркий и интенсивный *темпер звука и голосоведение* при помощи кратких и частых толчков дыхания (при смехе связки ритмично смыкаются, дыхание непрерывно, но если поднести к губам ладонь, ощущаются толчки выдыхаемого воздуха).

Записи квартета «семейских» из с. Большой Куналей получили широкую известность еще в 1966 г. после участия ансамбля в Этнографических концертах Фольклорной комиссии Московского союза композиторов. Тогда же по инициативе В. М. Щурова квартет был записан на Всесоюзном Радио. Студийные записи опубликованы на пластинках: «Народные песни Брянской области и Забайкалья»⁶ и «Русские народные песни села Большой Куналей Бурятской АССР, народный ансамбль семейских Забайкалья»⁷. Записи 1966 года включены также в издание 1990 г., вышедшее в серии «Музыкальное творчество народов СССР» — комплект из двух пластинок «Русская музыка Севера и Сибири. Антология»⁸. Однако до сих пор учёные-фольклористы отказываются услышать яркий тембр приема смеха/ржания в записях мужского квартета или просто не замечают его.

⁵ См. также: Махова Л. П. Особенности мужской исполнительской традиции на примере лирических песен Сибири // Материалы международной конференции памяти А. В. Рудневой. М., 2004. С. 44–61; Махова Л. П. «Ай мы последний денёчек веселимся» (мужская лирическая песня старообрядцев-«поляков») // Вестник Российской фольклорного союза. 2003. № 3(8). С. 25–26.

⁶ Село Курковичи Брянской обл. и село Большой Куналей Бурятской АССР. Мелодия. Апрелевский завод. Д 21479/80. Выпуск 1967 г.

⁷ Мелодия. Д 30039/40.

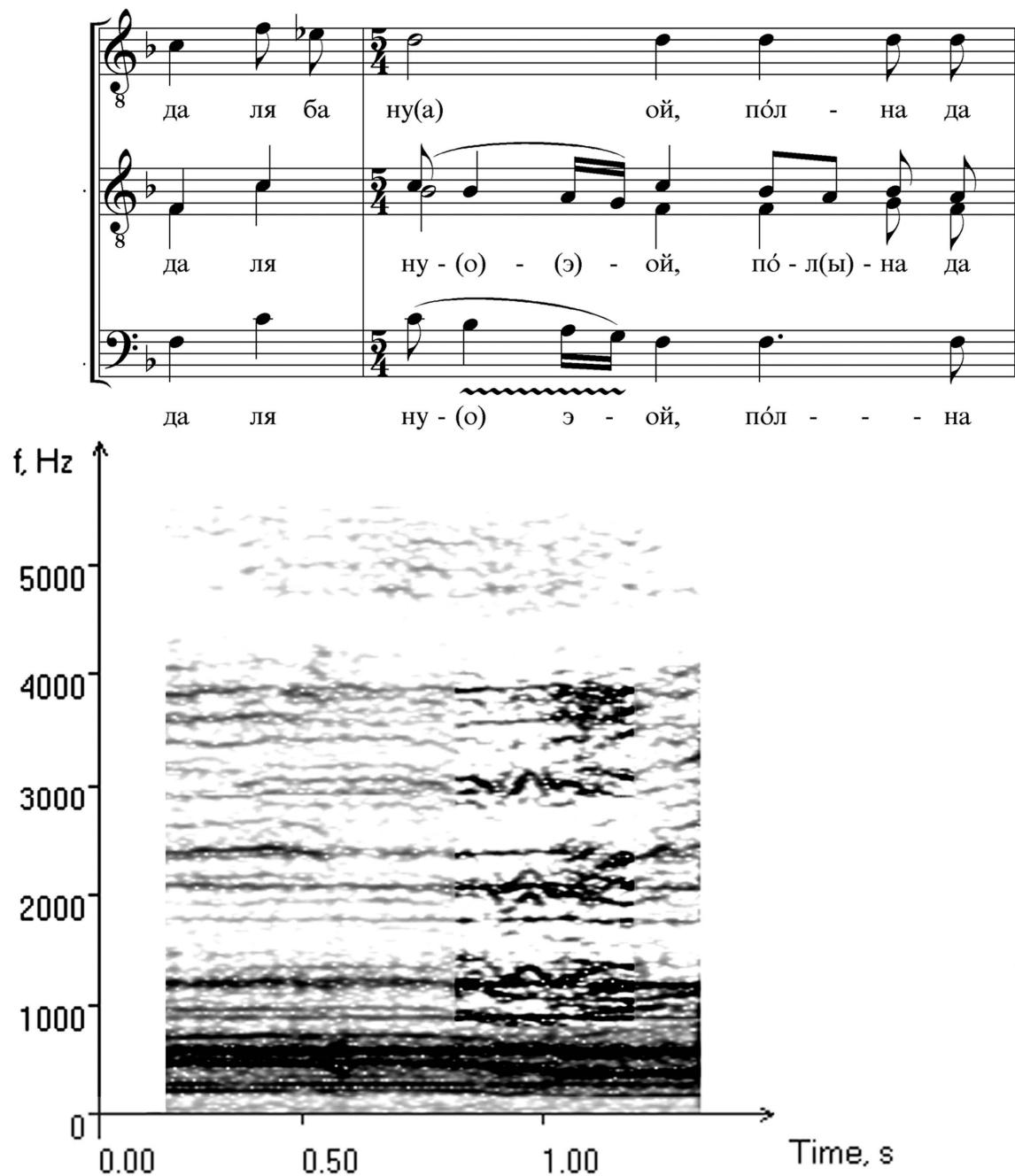
⁸ Мелодия. М 20 49433 002.

В песне «Поселенцы вы наши бродяги» (№ 27, *приложение 1*) запевала А. И. Рыжаков использует прием смеха/ржания на распеве гласных звуков «ну, э-ой» в момент нисходящего скольжения голоса на чистую кварту. В нотациях колебания воздушной струи во время исполнения приема обозначены волнистой линией под нотами. Звучание этого приема в первой строфе песни составляет около одной секунды, поэтому для его идентификации на слух краткий по времени фрагмент музыкально-поэтической формы повторен 4 раза (№ 26).

Для получения достоверных аналитических данных использовалась компьютерная программа «Spax» (автор-разработчик А. В. Харуто). Спектральный анализ фрагмента песенной строфы, в котором отчетливо слышен прием смеха/ржания показал, что в момент его исполнения возникает особой формы vibrato, которое в графиках отражено в виде ломаной линии (№ 26, 27, *пример 1*).

К сожалению, современный уровень программного обеспечения позволяет обрабатывать только одноголосные аудиозаписи, анализ многоголосной фактуры песен затруднен. Своеобразный вид vibrato, зафиксированный в многоголосной записи мужского ансамбля «семейских», присутствует в пении смешанного ансамбля «поляков» с. Первокаменка. В песне «Ах, ты рошица, ты-то моя роща зеленая», записанной в 1966 г. (№ 31, *приложение 3*), прием смеха/ржания исполняет Григорий Филиппович Голяшов (1881 г.р.), а в песнях «Эй, как у Вани заболела голова» (№ 28, 29, *приложение 2*) и «Ох, ты рошица моя зеленая» (№ 32, 33, 34, *приложение 4*), записанных в 1990 г. — Анна Павловна Петрова (1925 г.р.). Особенно ярко тембр приема смеха/ржания проявляется в графиках, построенных при анализе звучания голоса запевалы А. П. Петровой, записанного на отдельный микрофон в момент ансамблевого исполнения песни (№ 29, *пример 2*; № 34, *пример 3*).

Пример 1. Поселенцы вы наши бродяги (см. также приложение 1 и № 26, 27)



Пример 2. Эй, как у Вани заболела голова (聆听 № 28)

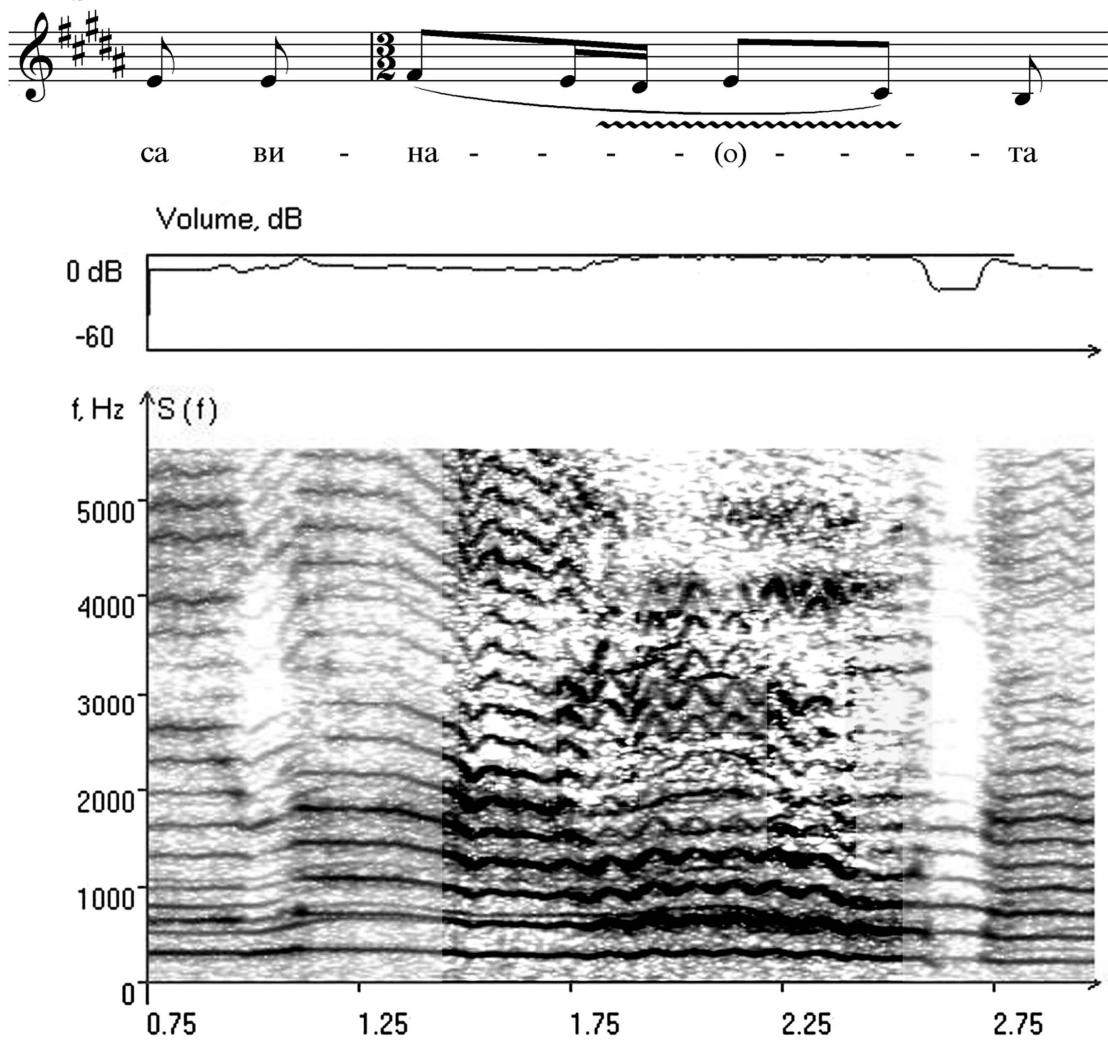
Голяшова Е.Н.
Столикова В.П.

Лиханова З.Ф.
Сазонова В.И.

Петрова А.П.

са ви на - (a) я - та бы - ла шья - на
са ви на я - та бы - ла шья - на
са ви - на - (o) - та бы - ла шья - на

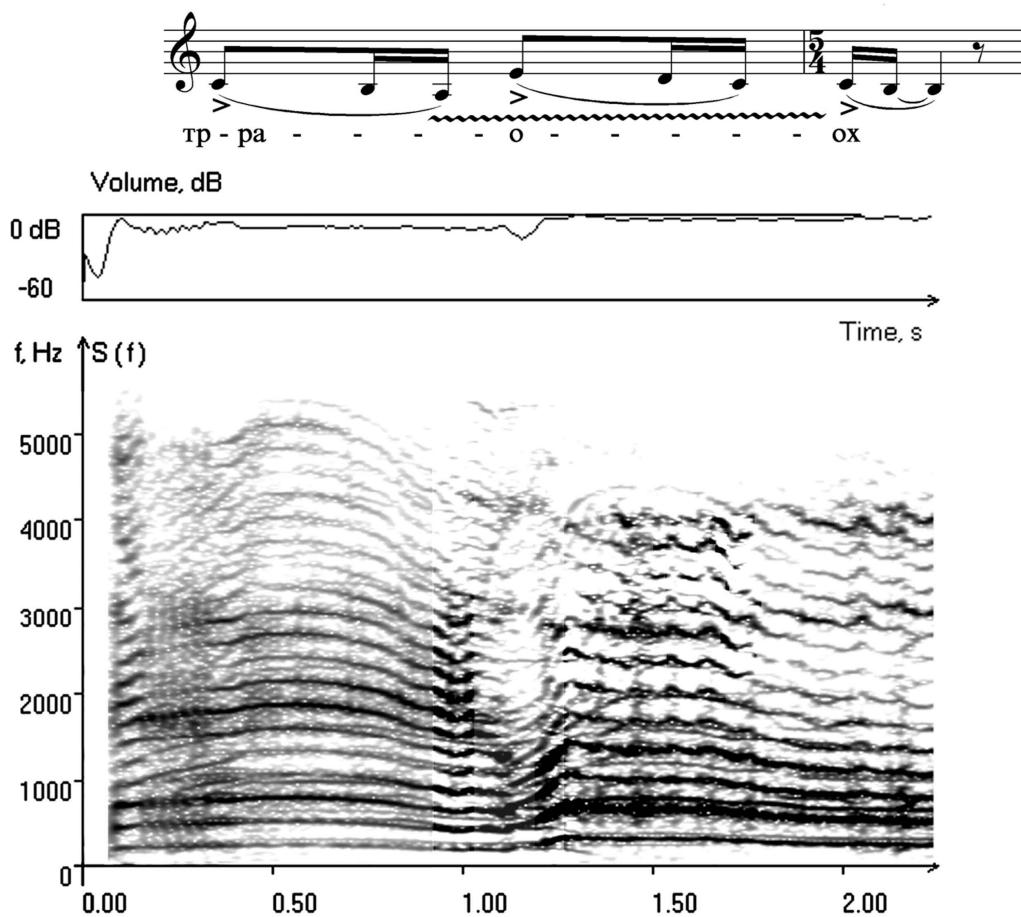
(聆听 № 29, голос А. П. Петровой)



Пример 3. Ох, ты рощица моя зеленая (🔊 № 32)

Po(й)... ró-щи - са а - о - ox, ну - (ë),
 Po... ой, ró-щи - са ма - я зя - лё... а - о - ox, ну,
 Po(й)... ró-щи - са ма - я зя - лё... а - о - ox, ну,
 Po(й)... ró-щи - са ма - я зя - лё... е - - е ox, ну,
 Po(й)... ró-щи - са ма - я зя - лё... а - о - ox, ну,
 Po... и ró-щи - са ма - я зя - лё... тр-ра - о - ox, но - (ë),

(№ 34, голос А. П. Петровой)



Необходимо прокомментировать методику, с помощью которой были выполнены полевые записи. Стремясь зафиксировать индивидуальную манеру пения каждого участника народного ансамбля, собиратели давно используют методику многомикрофонной записи⁹. Однако далеко не всегда у исследователя имеется достаточное количество аппаратуры (число микрофонов должно соответствовать числу участников певческого коллектива или превышать его, при одновременной записи общего звучания песни). По причине отсутствия техники в 1990 г. ансамбль с. Первокаменка записывался способом, который получил название «бегающий микрофон». Суть этого метода состоит в следующем: при наличии у собирателя одного магнитофона, каждая песня исполняется дважды и первый раз записывается в многоголосном звучании. Во время второго исполнения микрофон перемещают от одного участника коллектива к другому, фиксируя от каждого одну или две строфы. Как правило, первые две строфы записываются с выделением голоса запевалы (聆听 № 34). В результате повторная запись песни предстает перед слушателями в виде галереи портретов исполнителей.

Комфортную обстановку записи легко обеспечить с помощью направленного микрофона, который можно поворачивать незаметно для народных певцов, направляя в сторону одного из участников коллектива. Именно такая обстановка записи, не нарушавшая привычного для народных исполнителей чувства сплоченности коллектива (стоящие микрофоны перед каждым исполнителем иногда вызывают у них чувство страха и желание петь потише, спрятаться от микрофонов, затеряться в общем звучании песни), не мешала певцам без стеснения проявлять свои чувства, что позволило зафиксировать яркую исполнительскую манеру каждого из них.

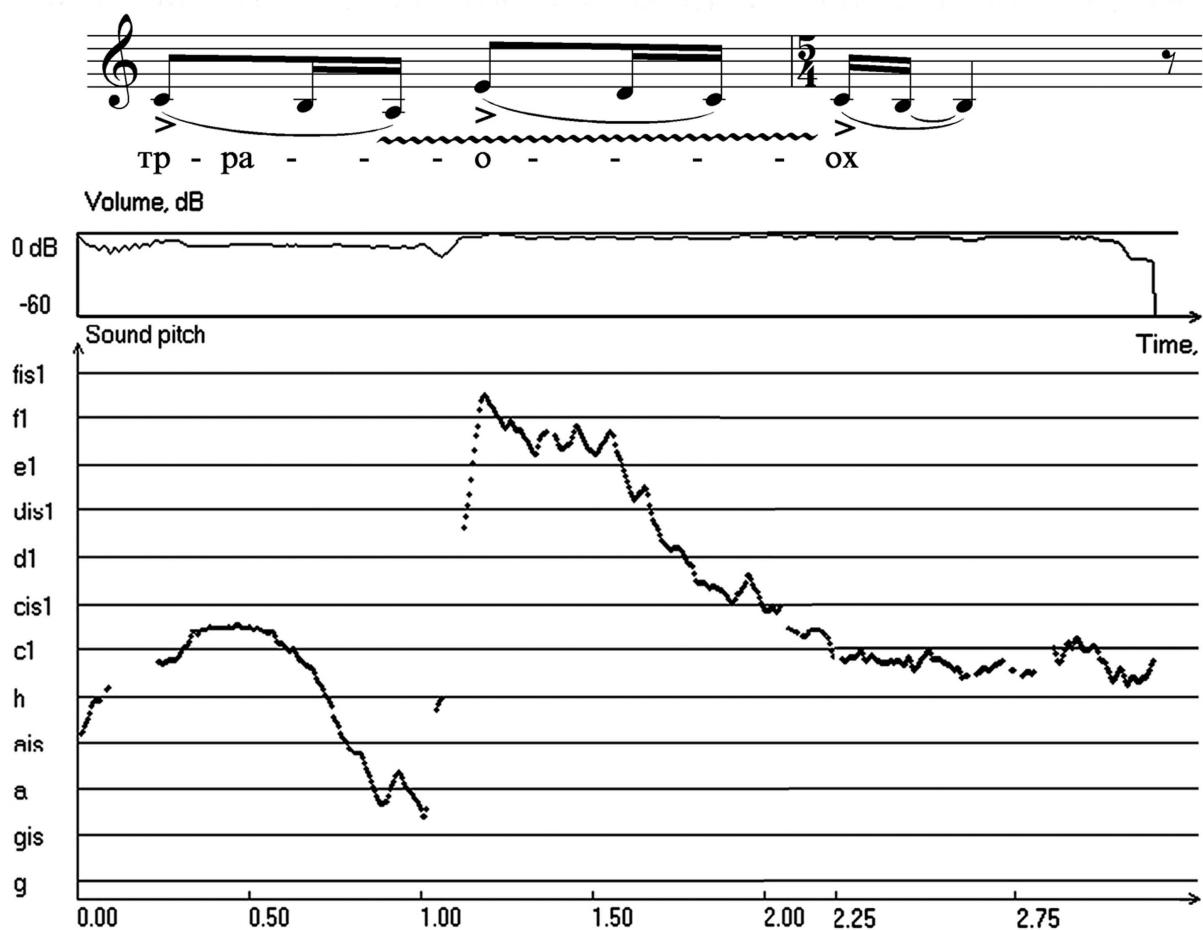
Запевала коллектива, Анна Павловна Петрова, росла в семье в окружении братьев, которые вместе с отцом часто и много пели. В процессе домашнего музицирования в составе мужского ансамбля она усвоила характерные исполнительские приемы, а ко времени записи стала лидером певческого коллектива и хранительницей

⁹ Руднева А. В., Щуров В. М., Пушкина С. И. Русские народные песни в многомикрофонной записи. М., 1979.

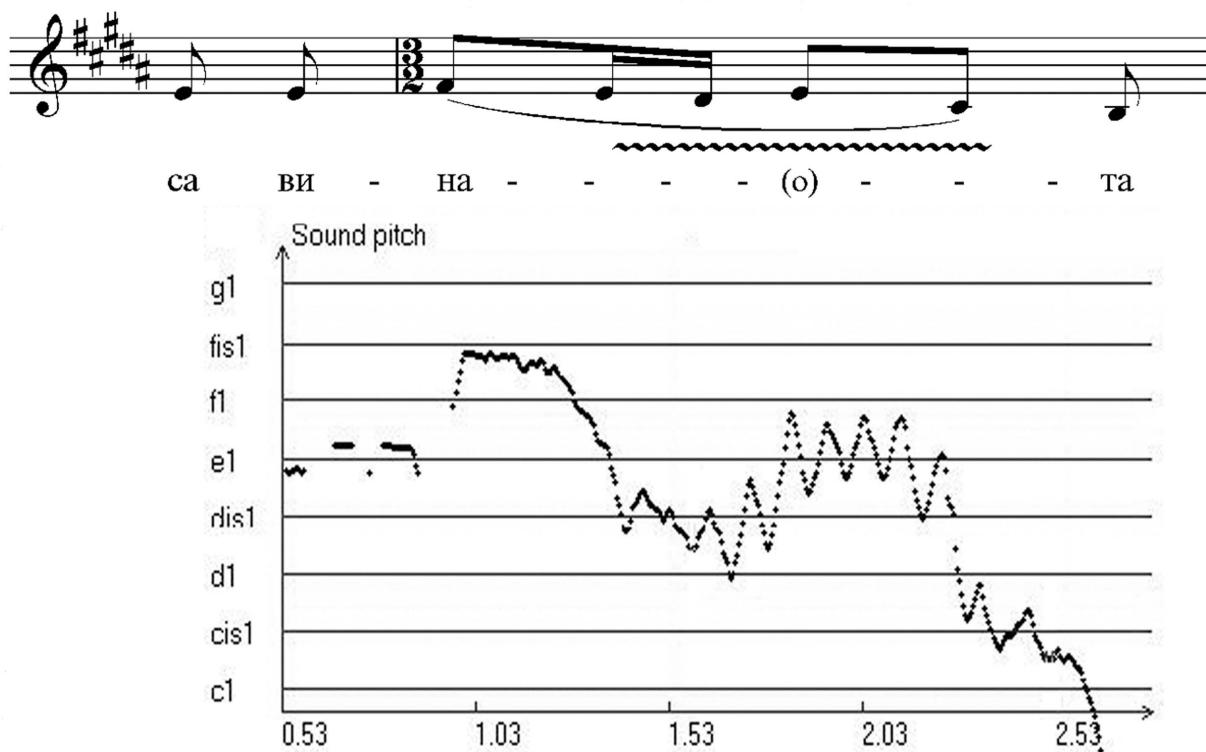
мужского репертуара. Исполняя мужские песни, Петрова на правах лидера использует прием смеха/ржания (聆听 № 28, 29, *пример 2*). Изменяя тембр голоса средствами особого дыхания, этот прием способствует выделению индивидуального мелодического рисунка на фоне звучания других голосов, так как сила звука при его исполнении увеличивается, что отражено в графиках уровня громкости (*примеры 2, 3, 4*).

Специфическая форма вибрато фиксируется не только в спектральных, но также и в звуковысотных графиках (*примеры 4, 5*). Нагляднее всего это проявилось в случае особо интенсивного исполнения приема смеха/ржания на выдержанном тоне (*пример 5*).

Пример 4. Ох, ты рощица моя зеленая (聆听 № 34, голос А. П. Петровой)



Пример 5. Эй, как у Вани заболела голова (聆听 № 29, голос А. П. Петровой)



Достаточное количество записей песен, в которых зафиксирован прием смеха/ржания, позволяет сказать, что он используется при нисходящем глиссандирующем движении голоса (*примеры 1–4*), исполнении тона, высота которого принципиально неизменна (или колеблется в определенных пределах – *пример 6*, *聆听 № 31*), при опевании тона мелодии (*примеры 2, 5*), при восходящем движении голоса¹⁰, а также в речитативных фрагментах формы, исполняющихся говорком (*聆听 № 33*, запев пятой строфы песни «Ох, ты рощица моя зеленая»). Местоположение приема смеха/ржания в песенной строфе индивидуально для каждой конкретной песни, но, как правило, приходится на *долгие тоны либо зоны распева*. Исполнительский прием, как элемент музыкального текста, является одним из признаков, по которым песня в смешанном вокальном ансамбле определяется носителями традиции как «мужская».

О хорошей сохранности традиции свидетельствует тот факт, что мужской прием смеха/ржания не используется в женских лири-

¹⁰ См. примеры в статье: *Махова Л. П. Пять приемов...* Пример 5. С. 224. Песня «Из-за гор, горы едут мазуры». С. 234, 235.

ческих песнях, даже если в песне имеются музыкальные условия для его исполнения — распев или протянутый тон¹¹.

Пример 6. Ах, ты рошица (№ 31)

Голяшов Г.Ф.

о - (x)a- (я) - о - (ë)- ши - - - са - (я)
1. Ах, ты рó - - - (о - ё) - ши - - - са - (я)
э - я - ox, ну,

В июне 2004 г. автору представилась возможность проверить научные выводы на практике. В «поляцком» селе Сибирячиха, при записи лирических песен, которые исполнители определяли как стариные, самая старшая по возрасту певица, Пелагея Феоктистовна Осипова (1915 г.р.), применила прием смеха/ржания. Завязался разговор о приемах пения. Избегая переизложения, приведем расшифровку этой беседы (вопросы собирателя выделены).

— *Как раньше старики песни пели?*

Соловьёва А. П.: Давно, знáйши, сала ели, лук ели — а счас штё?

Чернакова В. Л.: И ржали!

Соловьёва А. П.: И ржали!

Давыдова Н. Т.: И ржали как кони...

— *«Ржать» — так что называется?*

Чернакова В. Л.: А вот бабка тая-та, ёта вот Поля, — ана́ жа пéла-та с нами (показывает приём ржания).

— *Баба Поля как делала?*

Чернакова В. Л.: Гóлас у ей такóй... У ей ёта палучáлася. Вот чё! (показывает приём ржания).

Дударева М. С.: Как ржáла.

Соловьёв И. Н.: У ей голáс такóй был аржанóй.

— *«Аржанóй» называется?*

Давыдова Н. Т.: Ржанóй. Конский.

¹¹ Там же. Песня «Гуляла бы я во садичке». С. 233.

— *В каких песнях так делали голосом?*

Соловьёва А. П.: В старинных, в старинных.

Чернакова В. Л.: А эта в старинных песнях.

Стрельцов А. П.: А можно в любой песне зъделать так в дальнóшней, но эта толька видишь, — када на пратяжении вытягаются... Толька делаетца один голос, примерна. Так шо ни все сразу, а один какой-то чилавек должен. Ну как вроди бы с волной с такой.

Соловьёв И. Н.: Так три галаса идут: один ржёт, другой и-и-й (*показывает как поет верхний «подголосник»*)

Соловьёва А. П.: Ага, а третий скачить! (*общий смех*). <...>

— *Так делали мужчины?*

Соловьева А. П.: Да.

— *Женщина так могла делать?*

Соловьева А. П.: Да, канечна магла. У-у! Ишо такая женщина, што и задёрнит дажа мужку. Такая — в развитии! И такой у ней голос, што ана должна и может эта сделать.

На основании полевой записи можно сделать следующие выводы. Во-первых, народные исполнители в Сибирячихе знают об использовании приема смеха/ржания в старинных лирических песнях, и трое из ансамбля умеют его исполнять (П. Ф. Осипова, 1915 г.р., В. Л. Чернакова, 1937 г.р. и А. П. Соловьёва, 1933 г.р.). Во-вторых, название приема фиксируется глаголом «ржать» («один ржет») и отглагольным существительным: «голос аржаной» (то есть ржущий). В-третьих, по ощущениям Н. Т. Давыдовой (1939 г.р., родилась на Украине и приехала в с. Сибирячиху в возрасте 24-х лет), наблюдающей певческую культуру села «со стороны», прием этот является звукоподражанием ржанию лошадей («ржали как кони»). В-четвертых, в сознании народных исполнителей четко зафиксирован тот факт, что в ансамблевом пении прием исполняется одним участником, в партии одного из нижних голосов. В-пятых, четко определяются условия использования приема — «на протяжении» звука, когда «вытягают», и характер самого звуковедения («как вроде бы с волной»). В-шестых, прием исполняется человеком с крепким голосом, чаще мужчиной. Женщина тоже может исполнять прием, но только «такая, в развитии», у которой голос «аржаной». В седьмых, прием смеха/ржания применяется в условиях эмоционально-приподнятого пения, когда в коллективе возникает дух соперничества (состязания) в мастерстве, в том числе борьба за лидерство между мужчиной и женщиной, которая «задёрнет даже мужика»¹².

¹² Подробнее см.: Махова Л. П. Пять приемов... С. 222.

Комплексный анализ имеющихся в архиве фонограмм и результатов последних экспедиционных исследований позволяет сделать вывод о том, что прием смеха/ржания используется:

- исключительно в мужских лирических песнях;
- в условиях эмоционально приподнятого пения;
- одним участником ансамбля, как правило лидером коллектива;
- в одном из нижних голосов песни;
- на протянутом тоне или в зоне распева.

Прием ритмизованного дробления

В мужских лирических песнях с. Первокаменка встречается прием ритмизированного дробления основной счетной доли напева с помощью различных слогов, не относящихся к поэтическому тексту песни: «ра-ра-ра-ра, ра-ра-ра-ра, рай-ра» (№ 35, пример 9).

В песне «Эй, как у Вани заболела голова» (№ 28, 29, приложение 2) на протяжении строфы ощущается постоянная пульсация восьмых, придающая напеву характер размеренного движения. В зоне распева-вогласа пульс становится недостаточно четким за счет возникновения протянутых тонов, появления синкоп, фигур прямого и обратного пунктирного ритма. Словно стремясь преодолеть статику распева, запевала активно произносит слоги, подчеркивая и дробя основную счетную долю напева — «тра-(я)-ра, и да-ра, да-да-да» (№ 28, 29, пример 7), а самая старшая участница ансамбля — Варвара Ивановна Сазонова (1905 г.р.) — дробит протянутый тон «ми» с помощью мягкой, но ритмичной смены гласных звуков «а-э» (№ 30, пример 8). Таким образом, по характеру исполнения можно выделить мужской и женский виды дробления.

Для мужского варианта приема дробления, в исполнении запевалы-женщины, характерно утрированное раскатистое произнесение согласного «р»¹³ : «тр-ра-(я)-р-ра», «тр-рам!».

¹³ Подробнее см.: Махова Л. П. Пять приемов... С. 227–229.

Пример 7 (мужское дробление). Эй, как у Вани заболела голова (🔊 № 28, 29)

Пример 8 (женское дробление). Эй, как у Вани заболела голова (🔊 № 30)

Пример 9. В островах охотник (№ 35, приложение 6)

The musical score consists of four staves, each representing a different singer. The top staff is L. P. Makhova, followed by Kosyrev K. E., then a male voice, and finally Petrova A. P. The music is in 2/4 time, with a treble clef. The lyrics are in Russian and are divided into measures by vertical dashed lines. Some notes are circled or underlined, likely indicating specific performance techniques or rhythmic patterns.

Прием ритмизированного дробления встречается в жанрах фольклора, бытующих в мужской среде. Роль его — в стимулировании согласованного музыкального движения. Обстоятельства употребления подобного приема в мужском пении зафиксированы в 1916 году педагогом П. Дригой, когда он отбывал в Киеве воинскую повинность. Его рассказ изложен в статье К. В. Квитки: «На утренней строевой муштровке пения не было, но когда фельдфебель вечером выводил солдат на дополнительную муштровку, обучая держать шаг, он сам начинал петь <...> песню, то есть запевал сольную партию и при этом остро, словно “рубил”, ритмизировал мелодию и учил [солдат] подхватывать ее всем вместе»¹⁴.

Стремление организовать совместное пение, соотносимое с ритмом движения проявляется не только в солдатских песнях, но и в артельных припевках. По наблюдениям А. А. Банина, когда в бурлацких артельных песнях и припевках «чредование даже восьмых нот становилось недостаточно четким и активным, начинала ощущаться потеря трудового ритма. Естественной реакцией бурлаков было даль-

¹⁴ Квитка К. В. Украинские песни о матери-детоубийце // Квитка К. В. Избранные труды. М., 1973. Т. 2. С. 170.

нейшее дробление (длительностей напева — Л. М.), сопровождавшееся перераспределением усилия»¹⁵.

Использование приема дробления основной пульсирующей доли напева в первой строфе песни «В островах охотник» (пример 9) позволяет оптимально установить темп совместного пения. Сравнивая первый и последующие куплеты песни, убеждаемся, что произнесение слогов в других строфах осуществляется в ритме равномерной пульсации напева и не несет темпообразующей роли.

Пример 10. В островах охотник (聆听 № 35, приложение 6)

Скосырев К.Е.:

быть,
сча - стья мне слу - жить, слу - жи-т(и),

быть,
сча - стья мне слу - жить, слу - жить, ой,

(1). Как жа мне быть,
сча - стья мне слу - жить, слу - жить,

Петрова А.П.:

ожкé,
трам!
роп!

...жкé,
ха - тéл(ы) ваз - да-х(ы) - нуть, у-с(ы) - ну́-т(и)

(2). На би-ря - жкé, о!
ха - тéл ваз - дах - нуть, у - снуть,

Петрова А.П.:

би-ря - жкé,
па!

па - па, па - да, да - да,

¹⁵ Банин А. А. Трудовые артельные песни как жанр. Автореф. дисс. ... канд. фил. наук. Л., 1972. С. 18.

Прием ритмизированного дробления используется для подчеркивания основной пульсирующей доли напева во время распевов-воздыхов («Эй, как у Вани заболела голова») и для организации совместного ритмичного пения («В островах охотник»). И в том, и в другом случае прием несет темпо- и ритмообразующую нагрузку.

Возможность проследить зависимость употребления приема дробления от характера напева дает сравнительный анализ двух вариантов песни «Ох, ты рощица моя зеленая», выполненных в с. Первокаменка (Каменка Первая) от разных певческих групп с перерывом в 27 лет.

В записи 1990 г. песню (聆听 № 32, *приложение 4*) запевает А. П. Петрова, которая мастерски воспроизводит мужскую манеру пения. Песня слаженно и ритмически упрого исполнена ансамблем в ряду других мужских песен¹⁶. В пении особую роль играет акцентированное произнесение слогов запевалой в момент словообрывов — А.П. Петрова произносит слог резче, чем другие участники ансамбля, выдерживая паузу, а остальные исполнители распевают его плавно, на две ноты (*пример 11*). Отчетливо слышен прием смеха/ржания в исполнении запевалы. Прием ритмизированного дробления основной счетной доли напева в зоне распева возможен, но не употребляется.

В 1966 году песней «Ах, ты рощица» (聆听 № 31, *приложение 3*) открывался сеанс записи народных исполнителей. По окончании первой строфы песни они обсуждают, стоит ли продолжать петь дальше или достаточно краткого фрагмента песни. Вероятно, для того, чтобы организовать ансамбль для совместного пения, подчинить единому ритму, запевала Григорий Филиппович Голяшов (1881 г.р.), единственный мужчина в составе 1966 года, и женщина, исполняющая партию верхнего «подголосника», пытаются управлять темпом песни — они активно произносят слоги, подчеркивая и дробя основную пульсирующую долю напева в среднем разделе формы, когда в других голосах появляются распевы.

Употребление или не использование приема дробления зависят от характера напева. Если в ритмическом рисунке мелодической линии сохраняется основная счетная доля напева, то дробление

¹⁶ Перед «Рощицей» были записаны мужские песни: «Ох, жили-были две названные кумы», «Ай, мы последний денечек веселимся» (см. сноска 5), «Можно нам в саде разгуляться» и др.

в зоне слогораспева отсутствует (примеры 11, 13а, № 32). Однако, если во время распева слога мелодическая линия голосов мало-подвижна, прием дробления необходим для сохранения пульса песни (примеры 12, 13б, № 31).

Пример 11. Ох, ты рощица моя зеленая (№ 32, 34)

дэ(й)...
дэ(й)... дэ-ви - са ма - я гу - ля...
дэ(й)... дэ-ви - са ма - я гу - ля...
дэ(й)... дэ-ви - са ма - я гу - ля...
дэ(й)... дэ-ви - са ма - я гу - ля...
тре-па - о - ох,
ну,

а - - - ох,
а - - - ох, (х)ох,
а - - - е ох,
а - - - эх,
ну,

Голяшова Е.Н.
Лиханова З.Ф.

Столкова В.П.
Сазонова В.И.

Скосырев К.Е.

Петрова А.П.

р-па(й)... раз - гу - ля(й)... гу - ля - (я) - ла.
ра... и раз - гу - ля(й)... гу - ля - (я) - ла.
ра... и раз - гу - ля(й)... гу - ля - (я) - ла.
ра(э)... раз - гу - ля(й)... гу - ля - (я) - ла.

Пример 12. Ах, ты роптица (♩ № 31)

$\text{♩} = 60$

Голяшов Г.Ф.

Пример 13

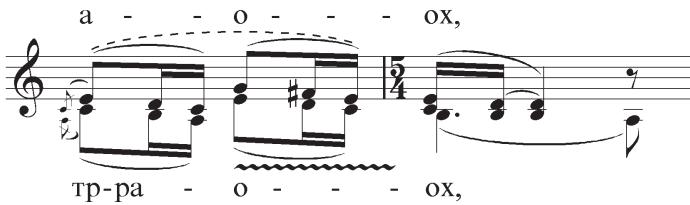
a) ♩ № 32

обобщенный
ритм напева:

ритм распевов:



мелодия:



б) ♫ № 31

ритм распевов:

мелодия:

ритм дробления:

По мнению К. В. Квитки, различные дробления напева проявляются «в значительной степени в [старой] русской армейской среде, а если и среди крестьян, то при участии солдат или в той группе крестьян, которая любит подражать солдатскому пению»¹⁷.

В связи с вышесказанным следует отметить, что старообрядцы-«поляки», прийдя на алтайские земли, селились в тесном соседстве с казаками. «Польские селения устраивались возле бывших казачьих форпостов, редутов и защит, жители которых, казаки, частью оставались на своих старых местах и образовывали рядом с польским селением особый казачий поселок, имевший свое особое управление и устройство, — так было, например в с. Лосике и Бобровке»¹⁸. «Поляки» частично перенимали песенный репертуар алтайских казаков, распевая его на свой лад. Подобное явление зафиксировано «в двух рядом расположенных селах: в казачьем Верх-Алейском и “поляцком” селении Ново-Алейском», несмотря на то, что «между жителями Верх-Алейского и Ново-Алейского браки стали заключаться лишь с конца 1940-х гг.»¹⁹.

¹⁷ Квитка К. В. Указ. соч. С. 170.

¹⁸ Швецова М. «Поляки» Змеиногорского округа // Записки Западно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества. Книжка 26-я. Омск, 1899. С. 11.

¹⁹ Липинская В. А. Семейно-брачные связи у русских крестьян Западной Сибири в конце XIX — начале XX вв. // Культурно-бытовые процессы у русских Сибири. XVIII — начало XX в. Новосибирск, 1985. С. 67, 68.

Влияния солдатских приемов на традиционную нестроевую песню Квитка усматривает среди песен, сложенных в «солдатском стиле» (пример 14), расширение формы которых происходит «повторами и новейшими припевами: либо ономатопеическими “трай, рай, рай” (напоминающими фанфары), либо напоминающими военно-муштровые “раз, два, три, [четыри]”»²⁰.

Пример 14

а)

Що по на - шій у - ли - ці но - ва но - ви - на,
трай, рай, рай,
но - ва но - ви - на.

б)

(ї)А у на - шій де - ре - вуш - кі но - ва но - ви - на.
Раз, два, три, ча - ты - ри,
но - ва но - ви - на.

Припев, близкий ономатопеическим «трай, рай, рай», вплетается запевалой в песню «Стукну я, брякну тихонечко в окно» (приложение 7) на фоне припевных слов: «Ой, ты не ви... не видишь, ой ты не слы... не слышишь», исполняемых ансамблем (форма песенной строфы: АБ, Припев Б, Припев Б).

²⁰ Квитка К. В. Указ. соч. С. 169.

Пример 15. Стукну я, брякну тихонечко в окно (приложение 7)

The musical notation consists of two staves. The top staff is in common time (4/4), G major, and the bottom staff is in common time (4/4), A major. The lyrics are:

Ай, ты ня ви... ня ви-дишь, ай, ты ня слы... ня слы-шишь:
 Ай, ты ня ви... ня ви-дишь, ай, ты ня слы... ня слы-шишь:
 Тра! Рай! Тра!
 ра - да, ра - да, да,
 ты ня слы... ня слы-шишь;

The bottom staff shows a variation starting with "вариант:" followed by "Тра!" and then a different rhythmic pattern:

вариант: Тра!
 ра - па, ра - па, дай! ра - да, ра - па,

Прием распева-возгласа

В исследуемых мужских песнях с. Первокаменка встречается также прием распева-возгласа, противоположный по характеру приему ритмизированного дробления: в моменты упругого, слаженного пения запевала водит голосом, не произнося слова песни (*примеры 16, 17*).

Пример 16. В островах охотник (№ 35, третья строфа песни)

The musical notation consists of two staves. The top staff is in common time (2/4), F major, and the bottom staff is in common time (2/4), E major. The lyrics are:

Скосырев К.Е.
 в ле - с(ы), в лес о-н(ы) па тра - пйн-ки в(ы) ро - щу,
 Бро - сил-са
 Петрова А.П.
 в лес,
 в лес он па тра - пйн-ки в ро-щу,
 в лес,
 па тра... о! - - - (я),

Пример 17. Стукну я, брякну тихонечко в окно

Mí - ла - ю, ха - рó - ша - ю ня вí - дил я дав - но!

Mí - лы - ю, ха - рó - ша - ю ня вí - дил я дав - но!

Mí - лы - ю, ха - рó... ня вí - дил я дав - но! Тра!

вариант: (2). Эй,

Aй, ты ня ви... ня ви - дишь, ай, ты ня слы... ня слы - шишь:

Ай, ты ня ви... ня ви - дишь, ай, ты ня слы... ня слы - шишь:

Рай! Тра! ра - да, ра - да, да, ты ня слы... ня слы - шишь:

о - - - - - ох!

Приемы смеха/ржания, ритмизированного дробления и распева-воздгласа являются образцами проявления свободной воли лидера коллектива в момент ансамблевого пения.

Только изучая песню в момент ее актуализации и учитывая все особенности ситуации, в которой она исполняется, можно понять механизмы бесконечного вариативного воспроизведения фактов фольклора, способы сохранения и удержания в памяти фольклорных текстов, а также тонкости «появления» и «исчезновения» тех или иных структурных элементов песенной формы.

Приложение 1

Поселенцы вы наши, бродяги (№ 27)
с. Большой Куналей, 1966 г.



The musical score consists of three staves of music with lyrics in Russian. The top staff is for Ryjakov A.I. (Bassoon), the middle for Ivanov V.T. (Oboe), and the bottom for Ryjakov F.F. and Nazarov S.X. (Double Bass). The tempo is indicated as ♩ = 80. The lyrics are as follows:

Ryjakov A.I. (Bassoon):
 1. Па - ся - лé(a) - ницы, вы на - ши бра - дý - ги - (a) - (й)и
 да ля (в)о - - - (й)эх,

Ivanov V.T. (Oboe):
 (в)о - - - (й)эх,
 (й)и - э - х(ы),

Ryjakov F.F. and Nazarov S.X. (Double Bass):
 (й)и - э - х(ы),

Ryjakov A.I. (Bassoon):
 вы ли бра - (я) - дý - (ва) - жа - н(и) - ки, б(ы) - рáт - цы - (е), да ма - и - (е),
 вы ли бра - дý - (а-ва) - жа - н(и) - ки, б(ы) - рáт(ы) - цы - (е), ли ма - и - (е),
 вы ли бра - (я) - дý - (ва) - жа - н(и) - ки, б(ы) - рáт - цы - (е), ли ма - и - (е),

The middle section continues with:
 да - (я) - ли - ля, ну - (а) - (я) - (в)о... (в)оий, ну... (й)эх, да
 да - (я) - ли - ля, ну - (а) - (я) - (в)о... (в)оий, ну... (й)эх, да
 да - - - ля, ну - (а) - (я) - (в)о... (в)оий, ну... (й)и - эх, да

B = 76

(й)и-(с)-ппо по - л(ы)-на - та ли ва - м(ы) - та, брат - цы - бра - дя - ги,
 (й)и - пппо по - л(ы)-на - та ли ва - м(ы) всё, брат - цы - б(ы)-ра - дя - ги - (е),
 (й)и - (с)-ппо по - л(ы)-на ли ва - м(ы) всё, брат - цы - б(ы)-ра - дя - ги - (е),

да ля ба ну(а) ой,
 да ля ну - (о) э - ой,
 да ля ну - (о) э - ой,

пол - на да го - (ё - ва)-рю - шка (й)а вам га... га-ри - вать.
 по-л(ы)-на да го - (ё) - рю - шка (й)а вам га... га-ри - вать.
 пол - на го - (ё) - рю - шка (й)а вам га - ри - вать.

1. Пасялéнцы, вы наши брадя́ги^a
йИ да-ля ^во-йиэхъи,
Вы ли брая́ва жаньики, бу́ратцы^e да май^e,
Да^я, ли-ля ну^a-я, ^во... ^вой, ну...
йИ-эх, да ии^eшшó болы́ная-та ли вам^{бу}-(та) всё, братцы-бу́радя́ги^e,
Да ля ба ну⁰ э-ой,
Полы́на да гоё-ва рюшка йа вам га... гаривáть.
2. Ох ишшó болна вам, братцы-брадя́ги^я
йИ да (э) ли да ну-а ией,
Полы́на да гоа-ё-ва рюшика йа вам^{бу} гаий... гаревáть^u
Да^я, ли-ля, ну^a-я, ^во... ^вой, ну...
йИ-эх, да ли нас^{бу}тають^u-та ли ну зима, лютые марóзы^{eий}
Да ля ба ну^a, э-ой,
Мы тóлька лиши́е ли^eся, бу́ратцы^e ой, ва дру́г.
3. Ох, ныстають зима, люты марóзья,
йИ да ли ^ва-ой,
Мы лиши́е ли^eся, бу́ратцы^e ва дру́ги,
Да^я, ли-ля, ну^a-я, ^во... ^вой ну...
йИ-эх, да спи́ря́дий и та ли ну на нас^{бу} всё, братцы, гразýтца,
И да ли ля ну^a, и-ой,
Бис^{бу}паши́щад^{бу}-енай-та йа нас^{бу} сзади бу́ют.
4. Спириядí на нас, братцы, гразýтца,
Да ля ^ва-ой,
Бис^{бу}паши́щад^{бу}-енай-та йа нас^{бу} сзади бу́ют^u,
Да^я, ли-ля, ну^a-я, ^во... ^вой, ну...
Ох да спи́яны, пы́лéячики йа нам^{бу} начукали
йИ да ли ба ну^a, э-ой,
В вас^{бу}пия́таль^u-енай-та и в домик^{бу} нас^{бу} ве... ведúть.

Приложение 2

Эй, как у Вани заболела голова (🔊 № 28, 29, 30)
с. Первокаменка

$\bullet = 65$

1. Эй как у Ва... (а)-(о) - (я) о-й(и), ка-к(ы) в Вá - ню - ши

(а)о - х(ы), да ба зá-(рай)... за - ба лé - ла - та в Вáни га - ла - вá
 о - х(ы), да ба зá(й)... за - ба лé - (е) - ла - та в Вáни га - ла - вá
 о - х(ы), да ба зá-(рай)... за - ба лé - ла - та в Вáни га - ла - вá

о - а - о - - - - ox,
 о - - - - ox, да ба у...
 о - - - - ox, да ба у...
 трpа - (я) - p̄a, и да - p̄a, да-да - да, ox, да ба у...

у ха - рó - (ё) - ши - н(и) - ка - (я) - ва
у ха - рó - (ё) - ши - н(и) - ка - (я) - ва
у ха - рó - (о) - (ё) - ши - н(и) - ка - (я) - ва

о - х(ы), да ба са... са зя лё(й)... са зя - лё - ны - ва ви - на.
о - х(ы), да ба са(й)... са зя лё(й)... са зя - лё - ны - ва ви - на.
о - х(ы) да ба са... са зя- лё(й)... са зя - лё - ны - ва ви - на.

1. Эй, как у Ва... *a-o-яойи*, как *ы* в Ванюши
 (а) Ох *ы*, да ба за *ий*(*рай*)... забалéла-та в Вани галавá
 [О-ох,
 Тра-я-ра, и да-ра*, да-да-да, ох,
 Да ба у... у харó-ёшинь*и*ка ява
 Ох *ы*, да ба са *ий*... са зялё*й*... са зялёныва вина.

* Произносится с долгим «р»: Тр-ра - я - р-ра, и да - р-ра

са ви на - (a) я - та бы - ла пья - на

са ви - на я - та бы - ла пья - на

о-х(ы), да ба са... са во - та-щ(и) - ки я, прó-ста, ви - ся - лá.

о-х(ы), да ба са(ы)... са во - та-щ(и) - ки да, прó-ста, ви - ся - лá.

а-о-х(ы), да ба са... са во - та-щ(и) - ки я, прó-ста, ви - ся - лá.

2. Ой, у харó...^{o-ē}шинь^uкыⁱⁱва

(a) Ох^{vi}, да ба са^{vii}(*ra*)... са зялёй... са зялёныва вина

[О-ох,

Тра-я-ра, и да-ра, да-да-да, ох,

Да ба са... са вина^o я-та была пьяна

(a) Ох^{vi}, да ба са^{vii}... са вóтащ^uки я, прóста, висялá.

3. Ох, са вина...^{a-я}-та была пьяна

(a) Ох^{vi}, да ба са^{vii}... са вóтыщ^uки-та, прóста, висялá

[О-ох,

Тра-я-ра, и да-ра, да-да-да, ох,

Да ба ра... разливá^{o-я}ла^{vi}сь^u ли Вал^{vi}гá

(a) Ох^{vi}, да ба ре^{vii}... рéщка по^{vii}... рéщка по лагу вадá.

4. Ой, разливá...^{a-я}лысь^u ли Вал^{vl}гá,
 Ох^{vl}, да ба ре... рещка по... рещка по лагу вадá
 [О-ох,
 Тра-я-ра, и да-ра, да-да-да, ох,
 Да ба спа^ü... спатапля^{a-я}лася ли Вал^{vl}гá
 Ох^{vl}, да ба все^ü... все губéр^uни-та, прóста, гарадá.
5. Ох, спатапля...^{a-я}лыси ли Вал^{vl}гá
 Ох^{vl} да ба все, все губéр^uни-та, прóста, гарадá
 [О-ох,
 Тра-я-ра, и да-ра, да-да-да, ох,
 Да ба а^ü... астает^{vl}са-ба ли адýн
 Ох^{vl}, да ба ни^ü... ни Сиён^{vl}-та горыд да ли Москвá.
6. Ой, астаё...^oт^{vl}са как ли адýн
 Ох^{vl}, да ба ни^ü... ни Сиён^{vl}-та горыд да ли Москвá
 [О-ох,
 Тра-я-ра, и да-ра, да-да-да, ох,
 Да ба па... па Москвé^e-та, былó в Москвé
 Ох^{vl}, да ба в Ма^{aü}... в Москвé ^bулащка, прóста, ширакá.
7. Ой, па Москвé^{a-я}-та было в Москвé
 Ох^{vl}, да ба в Ма^{aü}... в Москвé ^bулащка, прóста, ширакá
 [О-ох,
 Тра-я-ра, и да-ра, да-да-да, ох,
 Да ба па^ü... па той ^bу... ^bой как^{vl}, ^bой как ^bулащке
 Ох^{vl}, да ба шё^aл, шёл дятíнушка пáринь^u маладóй.
8. Ох, па той ^bу... ой как, тóлька, ^bулащки
 Ох^{vl}, да ба шёл, шёл дятí^eнушка пáринь^u маладóй
 [О-ох,
 Тра-я-ра, и да-ра, да-да-да, ох,
 Да ба у... у дятí^e... ^bой, дятí... дятíнушки
 Ох^{vl}, да ба не^ü... нет забóётушки в явó никакой.

Приложение 3

Ах, ты рошица (聆听 № 31)
с. Первокаменка, 1966 г.

Голяшов Г.Ф.

1. Ах, ты ро - - - (о - ё) - щи - - - са - (я)

о - (х)а - (я) - о - (ё) - щи - - - са - (я)

я - я - я - ох

Ты - (е) - та ма - я ро - ща зя - лё... э - я - ох, ну - (ё)

Ты - (е) - та ма - я ро - ща зя - лё... э - я - ох, ну - (ё),

Ты - (е) - та ма - я ро - ща зя - лё... я - я - ох, ну - (ё),

ра(й)... раз - зя - лё(й)... зя - лё - на - я.

ра(й)... раз - зя - лё(й)... зя - лё - на - я.

ой, раз - зя - лё(й)... зя - лё - на - я.

$\bullet = 58$

Голяшов Г.Ф.

2. Ай, зя - лё - ны - я, да в э - тай в(ы) рó...

$\bullet = 60$

ах да в э - тай
рó - - - - - щи - - - - сы - (e)

рó - - - - - щи - - - - сы - (e)

о - - - - - щи - - - - сы

я - я - я - я - ох, но - (ë),
но - (ë),
ох, ну - (ë)

дé(й)... дé-ви - са ма - я гу - ля... э - я - ох, ну - (ë),
ох, ну - (ë),
ох, ну - (ë),

дé(й)... дé-ви - са ма - я гу - ля... э - я - ох, ну - (ë),
ох, ну - (ë),

ой, дé-ви - са ма - я гу - ля... я - я - я - я - ох, ну,

ра... раз - гу - ля(й)... гу - ля - (я) - ла.

па(й)... раз - гу - ля(й)... гу - ля - (я) - ла.

ой, раз - гу - ля - (я) - (о) - (я) - ла.

1. Ах, ты рóxa-я-o-ëщисая, ты^e-та май роща зялё...
Э-я-ох, ну^ë раü... ой, раззялëй... зялёная.
2. Ай, зилёная, да в этай в^ы ро...
Ах да, в этэй рóщисы^e деü... ой, дёвиса май гуля...
Э-я-ох, ну^ë раü... ой, разгуляüй... гуляяла.
3. Ох, ну, гуляяла, да с прáвай-та ру...
Ай да с прáвай рúючи калé^eчушка девка патярý...
Э-я-ох, ну^ë паü... ой, патирýй... тярýяла.

Окончание текста по экспедиционной тетради 1966 г.

КНМ МГК, рукописный фонд И. 055, с. 48–49:

4. Троє суток колечушко девка проискала
5. Да с того горюшка рощицу [девка] зажигала.
6. – А ты гори-ка моя рощица, роща зелёная.
7. Выгорайте все мои корешочки.
8. Да вы слетайтесь со всех сторон мелки пташки,
9. Серые мои [всё] кукушечки.
10. [Вы] не вейте гнездышко при дороженьке,
11. А [вы] совейте в поле при долине.
12. [Што] никто ваше гнездышко не разорит
13. И детушек ваших не разгонит.

Приложение 4

Ох, ты рощица моя зеленая (🔊 № 32, 33, 34)

с. Первокаменка, 1990 г.

♩ = 56

Петрова А.П.

1. Ох, ты рó - (а) - о - - - о - (ё) - щи... - са - (я)

Ро(й)... рó-ши-са а - о - ох, ну - (ё),
Ро... ой, рó-ши - са ма - я зя - лё... а - о - ох, ну,
(x)ох, ну,

Ро(й)... рó-ши-са ма-я зя - лё... а - о - ох, ну,

Ро(й)... рó-ши-са ма - я зя - лё... е - - - е - ох, ну,

Ро(й)... рó-ши-са ма - я зя - лё... а - о - ох, ну,

Ро... и рó-ши-са ма - я зя - лё... тр-ра - о - ох, но - (ё),

па(й)... раз - зя - лё(й)... зя - лё - на - я.
па(й)... раз - зя - лё(й)... зя - лё - на - я.
па... и раз - зя - лё(й)... зя - лё - на - я.
па(э)... па(э)з-зя - лё(й)... зя - лё - на - я.

Петрова А.П.

2. Ох, ну, зя - лё-ны-я, как в э - тый ба ро...

Голяшова Е.Н.
Лиханова З.Ф.

Столкова В.П.
Сазонова В.И.

Скосырев К.Е.

Петрова А.П.

Oй, да в э-тый ро - - - (ë) - щи... - сы-(ай)
Ай, да в э-тый ро - - - (ë) - щи... - сы
Ой, да в э-тый ро - - - (ë) - щи... - сы
Ой, да в э-тый ро - (a) - о - о - о - (ë) - щи... - сы
Ай, да в э-тый ро - (a) - о-(a)-o - o - (ë) - щи... - сы - (e)

дэ(й)...
дэ(й)... дэ-ви-са ма-я гу-ля... а - - - ox, ну,
дэ(й)... дэ-ви-са ма-я гу-ля... а - о - ox, (x)ox, ну,
дэ(й)... дэ-ви-са ма-я гу-ля... е - - - e ox, ну,
дэ(й)... дэ-ви-са ма-я гу-ля... а - е - эх, ну,
дэ(й)... дэ-ви-са ма-я гу-ля... тр-ра - о - ox, но-(ë),

р-ра(й)... раз - гу - ля́(й)... гу - ля́ - (я) - ла.
 ра... и раз - гу - ля́(й)... гу - ля́ - (я) - ла.
 ра... и раз - гу - ля́(й)... гу - ля́ - (я) - ла.
 ра(э)... раз - гу - ля́(й)... гу - ля́ - (я) - ла.

1. Ох, ты рó-о-ёши... са́я, ро... ой, рóщиса мая зялё...
 (Тр)А-ох, нуё́ ра́й... раззялёй... зялёная.
2. Ох, ну зялёныя, как в éтый ба рó...
 Ой, да в éтый рó-о-ёши... сые́(ай) дéй... дéвиса мая гуля...
 (Тр)А-ох, нуё́ ра́й... разгуляй... гуля́ла.
3. Ох, ну гуля́ла, да с прáвый-та ру...
 Ай, да с прáвый рú-ёчи калéчушка дéвъка патярý...
 (Тр)А-ох, нуё́ па́и... патярýй... тярýяла.
4. Ох, патярýяла, да двóя-та су...
 Ой, да дvóя сúёта́к калéчушка дéвъка праиска...
 (Тр)А-ох, ну пра́й... пра́йиска́й... иска́яла.
5. Ох, пра́йиска́яла, да с тóва-та го...
 Ой, да с тóва гбёричка рóй... рощу дéвъка зажигá...
 (Тр)А-ох, ну за́й... зажигáй... жигáяла.
6. Ох, зажигáяла, да ты ли гарí
 Ой, да ты гарíе-ка-ся́ ро́и... рóщиса мая зялё...
 (Тр)А-ох, ну ра́йи... раззялёй... зялёныя.

Приложение 5

Реконструкция песенного текста песни «Ах, ты рошица»*

3.	Ox,	ну	гу -	лái - (я) -	ла,	да	с прá -	вый-та	ру...				
4.	Ox,	па -	тя -	rá - (я) -	ла,	да	двó -	я - та	су...				
5.	Ox,	пра -	ис -	ká - (я) -	ла,	да	с тó -	ва-та	го...				
6.	Ox,	за -	жи -	gá - (я) -	ла,	да	ты	ли га -	rý				
7.	Ox,	ну	зя -	лё -	ны - я,	да	вы	-	га -	pá...			
8.	Ox,	ка -	ря -	шó -	ч(и) - ки,	да	вы	ли сля -	tá...				
9.	Ox,	мел -	ки	пта -	ше - чки,	да	вы	ли та	се...				
10.	Ox,	ну	ку -	ку -	ше - чки,	да	вы	ли не	ве...				
11.	Ox,	при	да -	ró -	жинь - ке,	да	вы	ли са -	ве...				
12.	Ox,	при	да -	ли -	n(ы) - ке,	да	што	ли ни -	кто				
13.	Ox,	не	ра -	зó -	(ë) - рит	и	dé -	так ли	ва...				

3.	Aй,	да	с прá -	вый	rý	-	-	(o) - (ë) -	чи	ка -			
4.	Oй,	да	d(y)-	bó -	я	су	-	-	(ë) -	так	ка -		
5.	Oй,	да	с тó -	ва	го	-	-	(o) - (ë) -	ри	-	чка		
6.	Oй,	да	ты	га -	rý	-	-	(e) -	ка	-	sя - (я)		
7.	Oй,	да	вы	га -	pá	-	-	ÿ(i) -	те	-	ка		
8.	Oй,	да	вы	ся -	tá	-	-	ÿ(i) -	те	-	sя - (я)		
9.	Oй,	да	вы	-	та	се	-	-	(e) -	ры	-	е	
10.	Oй,	да	вы	-	не	ве	-	-	ÿ(i) -	те	-	ка - (я)	
11.	Oй,	да	вы	-	са	-	-	ÿ(i) -	те	-	ка		
12.	Oй,	да	што	-	ни	-	-	(ë) -	ва	-	шe - (e)		
13.	Oй,	да	dé -	тык	vá	-	-	(a) - (я) -	ших	да	ли		

* С седьмой по тринадцатую строфу текст восстановлен по экспедиционной тетради 1966 г. (см. приложение 3).

(3.) - лé - (e) - чу - шка	де - в(y) - ка	па - тя - рá...	(Tp)A	- ox,	ну - (ë)		
(4.) - лé - (e) - чу - шка	де - в(y) - ка	пра - ис - кá...	(Tp)A	- ox,	ну		
5. ро... ой, ро - щу	де - в(y) - ка	за - жи - гá...	(Tp)A	- ox,	ну - (ë)		
6. ро(й)... ро - щи - са	ма - я	зя - лé...	(Tp)A	- ox,	ну		
7. все(й)... все	ма - ý	ну	ка - ря - шó...	(Tp)A	- ox,	ну	
8. са в(y) - сех	ста - рón	ну	мел - кíй	пта...	(Tp)A	- ox,	ну
9. ма(й)... ма - ý	вы	ну	всё	ку - кý...	(Tp)A	- ox,	ну
10. гнё(й)... гнё - зды - шка		да	при	да - рó...	(Tp)A	- ox,	ну
11. в по(й)... в по - лю - шке		да	при	да - лí...	(Tp)A	- ox,	ну
12. гнё(й)... гнёз - ды - шка		да	не	ра - зó...	(Tp)A	- ox,	ну
13. дé(й)... дé - ту - шик		да	не	раз - гó...	(Tp)A	- ox,	ну

3. па(й)...	па - тя -	rá(й)...	тя -	rá - (я) -	ла.			
4. пра(й)...	пра - (й)ис -	ká(й)...	ис -	ká - (я) -	ла.			
5. за(й)...	за - жи -	gá(й)...	жи -	gá - (я) -	ла.			
6. ра - (йи)...	раз - зя -	lë(й)...	зя -	лë - на -	я.			
7. ка(й)...	ка - ря -	шó(й)...	ка - ря -	шó - ч(и) -	ки.			
8. ме(й)...	мел - ки	pta(й)...	ну	pta -	ше -	чки.		
9. всё(й)	всё	ку -	kú(й)...	ку -	kú -	ши -	чки.	
10. при(й)	при	да -	ро(й)...	да -	ró -	жинь -	ке.	
11. при(й)	при	да -	ли(й)...	да -	lý -	н(ы) -	ке.	
12. не(й)	не	ра -	zó(й)...	ра -	zó -	(ë) -	рит.	
13. не(й)	не	раз -	gó(й)...	раз -	gó -	(ë) -	нит.	

Приложение 6

В островах охотник (聆听 № 35, 36)

с. Первокаменка

1. В а - стра - вáх а - хóт - ник цéль-ный день гу - ля - ит.

Эс - ли ни - у - да - ча, он сам си - бя ру - гá - ит:

Голяшова Е.Н.:
Столкова В.П.:
Лиханова З.Ф.:
Сазонова В.И.:
Скосырев К.Е.:
Петрова А.П.:
Петрова А.П.
(вариант)

быть,
сча - стья
мне слу - жить, слу - жи - т(и),
быть,
сча - стья
мне слу - жить, слу - жить ой,
Как же мне быть,
сча - стья м(ы)-не слу - жить, слу - жить,
...ыть,
сча - стья м(ы)-не
оп!,
...жи-т(и),
быть,

нель - зя быть вя - сё - (ё) - ла - му, | што зве-р(и) ни бя - жит.

нель - зя быть вя - сё - (ё) - ла - му, | што зверь ни бя - жит.

нель - зя быть вя - сё - ла - му, | што зве-р(и) ни бя - жит.

Скосырев К.Е.
(вариант)

Петрова А.П.: быть вя - сё - - ла - му, | што зве - р(и) ни бя - жит.

нель - зя быть вя - сё - - ла - му, | што зве-р(и) ни бя - жит.

быть, | сча-стьямне слу - жить, слу - жи-т(i),

быть, | сча-стьямне слу - жить, слу - жить ой,

Как жа мне быть, | сча-стьямне слу - жить, слу - жить,

Петрова А.П.: жа мне быть, | оп! трам! | ра-па-па-па, ра-па-па-па, рай-ра,

Петрова А.П.
(вариант) жа мне быть, | оп! трам! | трам! | оп! | жи-т(i),

Петрова А.П.
(вариант) жа мне быть, | оп! трам! | трам! | | ра - па, ра - да,

нель-зя быть вя - сё - (ё) - ла - му, што зве-р(и) ни бя - жит.

нель-зя быть вя - сё - (ё) - ла - му, што зверь ни бя - жит.

нель-зя быть вя - сё - ла - му, што зве-р(и) ни бя - жит.

нель-зя быть вя - сё - ла - му, што зверь ни бя - жит.

2. Па - ё-хыл а - хо - т(ы)-ник на тёп-лы - я во - ды,

Где пта-шки пар - ха - иот при яс-ный па - го - ды.

...жкé ха - тé-л(ы) ваз - да-х(ы) нуть, у-с(ы)-нú - т(и),

На би - ря - жкé, э! ха-тéл ваз-дах - нуть, у - снуТЬ,

...жкé ха - тé-л(ы) ваз... оп! ...нú-т(и),

а - хó - та са-р(ы) вá - (я) - лы - ся, | гон - чи-х(ы) слыш-на чу-ть.

а - хó - та сар - вá - лы - ся, | гон-чих слыш-на чу-ть.

Скосырев К.Е.
(вариант)

Петрова А.П.: сар - вá - - - лы - ся, | гон - чих слыш - на

а - хó - та сар - вá - (я) - лы - ся, | гон - чи-х(ы) слыш-на чу-ть.

Скосырев К.Е.: ...жкé ха - тé-л(ы) ваз - да-х(ы) нуть, у-с(ы)-нú-т(и),

На би - ря - жкé, о! | ха - тéл ваздах - нуть, у - снуТЬ,

Петрова А.П.: би - ря - жкé па! | ра - па, ра - да, да - да,

Петрова А.П.
(вариант) би - ря - жкé, оп! | трам! | ра - да, нуть, у - снуТЬ,

а - хó - та са-р(ы) вá - (я) - лы - ся, | гон - чи-х(ы) слыш-на ба чу-ть.

а - хó - та сар - вá - лы - ся, | гон - чих слыш - на чу-ть.

а - хó - та сар - вá - (я) - лы - ся, | гон-чих слыш - на чу-ть.

♩ = 75

3. А - хот-ник на мё-д(ы)-лил, на ка-нá са - дý - л(ы) - са,
с лю-ба-пыт-ным звé - рим он пай-маТЬ лав - чý - л(ы) - са.

Скосырев К.Е.: в ле - с(ы), в лес о-н(ы) па тра - пýн-ки в(ы) ро - щу,

Бró - сил-са в лес, в лес он па тра - пýн-ки в ро-щу,

Петрова А.П.: в лес, в лес он па тра... о! - - - (я),

Петрова А.П.
(вариант) ...сил - са в лес, в лес он па тра - пýн-ки в(ы) ро - щу,

Петрова А.П.
(вариант) ...сил - са в лес, в лес он па тра - пýн-ки в(ы) ро...

где спа - ла кра - cá - (я) - ви - са на мя - г(ы) - кай тра - ве.

где спа - ла кра - cá - ви - са на мяг - кый тра - ве.

где спа - ла кра - cá - (я) - ви - са на мяг - кый тра - ве.

Скозырев К.Е.:

в лес,
в лес о-н(ы) па тра
пин-ки в(ы) ро - щу,

Бро - сил - са в лес,
в лес он па тра - пин-ки в ро-щу,

Петрова А.П.:

...сил - са в лес, оп, трам!
ра! оп! в ро-щу,

Петрова А.П.
(вариант)

бро - сил - са в лес, оп! трам! тра-па, па - па, па - па,

Петрова А.П.
(вариант)

..сил-са в ле... оп! трам! трам! тра-па, па - па,

где спа - ла кра - cá - (я) - ви - са на мяг - кый тра ве.
где спа - ла кра - cá - ви - са на мяг - кый тра ве.

где спа - ла кра - cá - (я) - ви - са на мяг - кый тра - ве.

1. В астравáх ахóтник цéльный день гуляйт

Эсли ниудáча, он сам сибá ругáит:

— Как жа мне быть, счастья м^ыне служить, служить^и

Нельзя быть вясёёламу што зверь^и ни бяжít.

Как жа мне быть, счастья м^ыне служить, служить^и

жа мне быть, оп! трам! ра-па-па-ра, ра-па-па-ра, рай-ра,

Нельзя быть вясёёламу што зверь^и ни бяжít!

2. Паéхыл ахóт^иник на тёплыя воды

Где пташки пархают при эсный пагόды.

На биряжкé хатéл ваздахнúть^и, уснуть^и,

Ахóта сар^ивáялыся, гончих слýшна чуть.

[На биряжкé хатéл ваздахнúть^и, уснуть^и,

биряжкé оп! трам! ра-ра, ра-да, да-да,

Ахóта сар^ивáялыся, гончих слýшна чуть.*

3. Ахóтник не мед^илил, на канá садíл^иса

С любапытным звéрим он паймáть лавчíл^иса

Брóсилса в лес, в лес он па трапíнки в^и рошу,

Где спала красáявиса на мягкий траве.

[Брóсилса в лес, в лес он па трапíнки в^и рошу,

...силса в лес, оп! трам! ра! оп! в рошу,

Где спала красáявиса на мягкий траве.

4. Красотка праснúлысь, ахóтничка видит:

– Чем жа ты, ѵахóт^иник, хошь миня ѵабíдить?

Он увидал^и, с ráдасти с канá упал^и,

Сваёй раскрасáявисы тихóнь^ика сказал:

5. – Груди в тибá белы укрыты цвятáми,

Шёчки твай ѵалы улиты слязá[ми].

Стáним играть, мы с табóй играть^и, играть,

Паéдим, красáявиса, са мной в лес гулять!

6. Спасíба сабáч^икым, что на след напали,

Красíвыва зверя минé ѵатыскáли

Я вас паю, я паю, кармлю, кармлю, ой

Да я ёту звярúюшечку сам я застялю!»

7. Эх, ты зладéй, счастья тíбе нет ниг^идé, да

Загубил красáявису на мягкой траве!**

* Последующий текст распевается по образцу 2-й или 3-й строфы.

** В 7-й строфе отсутствует сольный запев.

Приложение 7

Стукну я, брякну тихонечко в окно
с. Первокаменка

• = 98 Петрова А.П.:

1. Стукну я, брякну тихонечко в окно.
Мы - лы - ю, ха - ро - ша - ю ня ви - ди - л(ы) я дав - но, э!
дав - но, оп!

• = 115

Ай, ты ня ви... ня ви-дишь, ай, ты ня слы... ня слы-шишь;
Ай, ты ня ви... ня ви-дишь, ай, ты ня слы... ня слы-шишь;

Петрова А.П.:

Ой, ты ня ви... ня ви-дишь, ой, ты ня слы... ня слы-шишь;

вариант 2-й и 4-й строф:

Ой, ра - да, да - да, дай! ра - да ра - ра - да,

вариант 5-й строфы:

Оп! Трам! Трам! да, ра - да дай! ра - да, да - да,

Ми - ла - ю, ха - ро - ша - ю ня ви - дил я дав - но!

Ми - лы - ю, ха - ро - ша - ю ня ви - дил я дав - но!

Ми - лы - ю, ха - ро - ша - ю ня ви - дил я дав - но! Тра!

вариант 7-й строфы:

(7). Ми - лы - ю, ха - ро ... ня ви - дил я дав - но! Тра!

Ай, ты ня ви... ня ви - дишь, ай, ты ня слы... ня слы-шишь:

Ай, ты ня ви... ня ви - дишь, ай, ты ня слы... ня слы-шишь:

Рай! Тра!

вариант:

(2). о - - - - - ох!

(3). Рам! Трам!

Ри - да, ри - да, дай! ты ня слы... ня слы-шишь,

Mi - la - yo, ha - ro - sha - yo nya vi - dil ya дав - no!
 Mi - ly - yo, ha - ro - sha - yo nya vi - dil ya дав - no!
 Mi - ly - yo, ha - ro - sha - yo nya vi - dil ya дав - no!
 O - ba!
 Kru - ta!
 nya vi - dil ya дав - no!
 (7). Mi - ly - yo, ha - ro...
 nya vi - dil ya дав - no!

Стук^ыну я, бряк^ыну тихоничка в акно.
 Милью, харошаю ня ви́дил^ы я давно, э!
 Ай, ты ня ви... ня ви́дишь, ай, ты ня слы... ня слышишь:
 Милаю, харошаю ня ви́дил я давно!

[Тра! Рай! Тра! ра-да, ра-да, дай! ты ня слы... ня слышишь:
 Ай, ты ня ви... ня ви́дишь, ай, ты ня слы... ня слышишь:
 Милаю, харошаю ня ви́дил я давно!]

Комментарии к нотным и звуковым примерам

聆听 № 26, нотный пример 1. *Прием смеха/ржания* — четырежды повторенный фрагмент. См. комментарий к № 27.

聆听 № 27, нотный пример 1, приложение 1. «Поселенцы вы наши, бродяги» (*лирическая*). КНМ МГК. К. 0367-03. Мужской quartet старообрядцев-«семейских» с. Большой Куналей Тарбагатайского аймака Бурятской АССР. Авт. зап. В. М. Щуров. Записано в Москве на Всесоюзном Радио в 1966 г. Исполнители: Влас Трофимович Иванов (1885), Федор Ферапонтович Рыжаков (1895), Спиридон Харлампьевич Назаров (год рождения неизвестен), Александр Иванович Рыжаков (1905).

◀ № 28, нотные примеры 2а, 7, приложение 2. «Эй, как у Вани заболела голова» (*лирическая*). ОЦРФиЭ: 135-12 (№ 41). Записано В. В. Асановым в июле 1990 г. в с. Первокаменка Третьяковского р-на Алтайского края. Запевает А. П. Петрова. Исполнители: Анна Павловна Петрова (1925), Кондрат Егорович Скосырев (1908), Екатерина Нестеровна Голяшова (1917), Варвара Ивановна Сазонова (1905), Зоя Федоровна Лиханова (1920), Валентина Платоновна Столкова (1930).

◀ № 29, нотные примеры 2б, 5, 7. Вторая строфа песни «Как у Вани заболела голова» со слов: «Эй, у хорошенького...» записана в исполнении А. П. Петровой. ОЦРФиЭ: 135-13 (№ 42).

◀ № 30, нотный пример 8. Третья строфа песни «Как у Вани заболела голова» со слов «Ох, са вина-та была пьяна» в исполнении В. И. Сазоновой. ОЦРФиЭ: 135-13 (№ 42).

◀ № 31, нотный примеры 6, 12, приложение 3. «Ах ты, рощица, ты-то моя роща зелёная» (*лирическая*). КНМ МГК. И. 0916-09. С. Каменка [1-я] (= с. Первокаменка) Змеиногорского р-на Алтайского края, 06.1966. Авт. зап. В. М. Щуров и студенты. Исполнители: Григорий Филиппович Голяшов (1881), Апросинья Нестеровна Андреева (1901), Акулина Кирьяновна Климова (1909), Пелагея Кирьяновна Скосо[ре]ва (1912), Александра Лукьяновна Голяшова (1914).

◀ № 32, нотный примеры 3а, 11, приложение 4. «Ох, ты рощица моя зеленая» (*лирическая*). С. Первокаменка. ОЦРФиЭ: 134-14 (№ 14). Запевает А. П. Петрова. См. комментарии к ◀ № 28.

◀ № 33, приложение 4. Пятая строфа песни «Ох, ты рощица моя зеленая». ОЦРФиЭ: 134-14 (№ 14). Прием смеха/ржания в запеве. См. комментарии к ◀ № 28.

◀ № 34, примеры 3б, 4. «Ох, ты рощица моя зеленая», построфная запись методом «бегающий микрофон». Первая и вторая строфы в исполнении А. П. Петровой, третья — К. Е. Скосырева. ОЦРФиЭ: 134-15 (№ 15). См. комментарии к ◀ № 28.

◀ № 35, примеры 9, 10, 16, приложение 6. «В островах охотник» (*лирическая литературного происхождения (пастораль)*). С. Первокаменка. ОЦРФиЭ: 134-16 (№ 16), запевает К. Е. Скосырев. См. комментарии к ◀ № 28.

◀ № 36, приложение 6. Третья строфа песни «В островах охотник» в исполнении А. П. Петровой. ОЦРФиЭ: 134-17 (№ 17).

Нотный пример 14. Квитка К. В. Украинские песни о матери-детоубийце // Квитка К. В. Избранные труды. М., 1973. Т. 2. № 29, 30. С. 171.

Нотные примеры 15, 17, приложение 7. «Стукну я, брякну тихонечко в окно» (*лирическая*). С. Первокаменка. ОЦРФиЭ: 135-10 (№ 39), 135-14 (№ 43). См. комментарии к ◀ № 28.

Фрагмент беседы (с. 110–111). Авт. зап. Махова Л. П. С. Сибирячиха Солонешенского р-на Алтайского края. 30.05.2004. Исполнители: старообрядцы-«поляки»: Пелагея Феоктистовна Осипова (1915), Прасковья Ильинична Стрельцова (1926), Матрёна Сафоновна Дударева (1927), Василиса Лукитична Чернакова (1937), Александра Павловна Соловьёва (1933), Андрей Павлович Стрельцов (1927 г.р., муж П. И. Стрельцовой, брат А. П. Соловьёвой), Иван Николаевич Соловьёв (1939, муж А. П. Соловьёвой) и Надежда Тимофеевна Давыдова (1939 г.р., родом с Украины, приехала в Сибирячиху в 1963 г.).

Список сокращений

КНМ МГК – Кабинет народной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

ФЭЦ – Фольклорно-этнографический центр, г. Санкт-Петербург

ОЦРФиЭ – Областной Центр русского фольклора и этнографии, г. Новосибирск

с/с – сельский совет

с/а – сельская администрация

с/о – сельский округ

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Н. Н. Гилярова.</i> К истории и методике исследования звука в традиционной культуре.....	3
<i>А. М. Мехнцов.</i> Типическое в природе и формах фольклора.....	22
<i>Г. В. Лобкова.</i> Семантика интонационных средств народной песенной речи.....	55
<i>Л. П. Махова.</i> Мужские исполнительские приемы «польских» старообрядцев Сибири.....	99
<i>Т. А. Старостина.</i> Натуральные лады в контексте народного интонирования.....	150
<i>И. С. Попова.</i> Интонируемые выкрики: звуковой аспект.....	173
<i>Е. Г. Богина.</i> Феномен «частушечного» звука (по материалам экспедиций Московской консерватории 1993–2002 гг.)....	194
<i>Е. В. Кривцова.</i> Специфика звукового поля свадебного обряда в некоторых селах Задонского района Липецкой области...	209
<i>В. М. Щуров.</i> Манера пения вполголоса в русской народной традиции.....	225
<i>Н. Н. Гилярова.</i> Материалы к Словарю народных терминов, связанных с категорией «звук» в традиционной музыкальной культуре.....	238
Список сокращений.....	252

Звук в традиционной народной культуре

Сборник научных статей

Верстка:

E. Г. Богина, Л. П. Махова

Редактор:

E. В. Кривцова

Подп. к печати 30. 11. 2004 г. Бумага офсет № 1.

Форм. бум. 60×90 1/16. Печать офсетная.

Гарнитура Peterburg. Печ. л. 15,75.

Тираж 300 экз. Заказ №

Оригинал-макет выполнен в Лаборатории
народной музыки Московской государственной
консерватории им. П. И. Чайковского

ООО Издательство «Научтехлитиздат»

107258, Москва, Алымов пер., д. 17, стр. 2