

ряженные (как правило, пожилые удмуртские женщины) водружают с соответствующими прибаутками на стол в каждом доме, где есть вошедшая в возраст замужества девушка. Цель подобного рода инициации-обхода – всеми силами привлечь внимание незамужних девушек к подобным символическим для традиционных культур предметам (эти же атрибуты являются частью «костюма» масляничного деда-куклы в Городокском р. Витебской обл. Беларуси), заставить работать их ассоциативную память. Завершается ритуал демонстративным надеванием на голову каждой прошедшей такую смеховую инициацию девушки специального головного убора – шляпы-венца, сплетенной из соломы, – отличительной приметы самих ряженных – пришельцев из иного мира.

Смеховая песня несет в себе сущностную, восходящую к базовым мифологическим воззрениям, информацию. Вербальное, музыкальное, инструментальное, хореографическое, театральное, художественно-изобразительное начала слиты здесь в единый поликомпонентный комплекс [13].

Собственно смеховой эффект достигается прежде всего с помощью слова, вербального песенного материала, в котором запечатлен каждый очередной веселый, дерзкий по способу выражения смеховой мотив-фантазия. В других случаях таким смешанным становится невербальный – театрально-поведенческий компонент, к примеру, проделки ряженных, в импровизации воссоздающих каждый свой образ. Собственную лепту в организацию формы, специфический набор характерных приемов, возможностей привносит в песню каждая из соучаствующих художественных сфер, возводя смеховой эффект в новую степень. Музыкальный ингредиент, опираясь на простейшие кинетические проявления, чутко реагирует на каждое такое вновь возникающее качество обновлением музыкальной структуры, подавая огонь во всеобщее веселье. Выступая как некий семантический сигнал, подобные напевы вызывают по привычке у собравшихся готовность хохотать.

Мотивы материально-телесного низа, выраженные вербально, жестом, костюмом, остаются тем наследием архаики, которая продолжает звучать и в современной смеховой культуре. Песни подобного рода наделены глубинным обрядовым смыслом. За их кажущейся простотой лежат сложные мифологические идеи, способ миропонимания их создателей. Поиск истоков этих внешне непритязательных песен связан с необходимостью применения компаративистских подходов, знаний из сферы традиционной музыкальной культуры, этнографии соседних и более отдаленных этносов.

Список литературы и примечания:

1. Kolberg O. Dziela wszystkie: Litwa. – Polskie Towarzystwo ludoznawcze, T. 53. Wrocław-Poznań.
2. Шейкин, Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири / Ю.И. Шейкин ; под общ. ред. Е.С. Новик. – М. : Вост. лит. РАН, 2002. – 718 с.: ил., карты, ноты.
3. Музыкальная культура Сибири: Учебник для учебных заведений специального профессионального (музыкального) образования. – Новосибирск, 2006.
4. Гиппиус, Е. В. Ритуальные инструментальные наигрыши Медвежьего праздника обских угров / Е.В. Гиппиус // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка ; под общ. ред. Е.В. Гиппиуса ; ред.-сост. И.В. Мациевский. – Ч. 2. – М., 1988. – С. 164–175.
5. Лурье, М. Л. Ряженный и зритель: формы и функции ритуального контакта (битьё) / М.Л. Лурье // Судьбы традиционной культуры : сб. статей и матер. памяти Л. Ивлевой – СПб. : Дмитрий Буланин, 1998. – С. 106–127.
6. Lud. Jegozwycaje, sposobzycia, mowa, podania, obrzedy, gusla, zabawy, piesni, muzykaitance. Przedstawia Oskar Kolberg. Seria III. Kujawy I. Warszawa, 1867.
7. Ивлева, Л. М. Ряженые в русской традиционной культуре / Л.М. Ивлева. – СПб. : Рос. Ин-т истории искусства, 1994. – 232 с.
8. Kuret, N. K fenomenologii maske (nekaj vidicv) // Судьбы традиционной культуры : сб. статей и матер. памяти Л. Ивлевой – СПб. : Дмитрий Буланин, 1998. – С. 84–105.
9. «Механизм жертвенного козла можно, вслед за Р. Жирардом (Girard R. Koziol ofiarny – Le Bjus Emissaire, 1982 – tłum. M. Goczynska. Lodz, 1987. S.67), охарактеризовать как двойной трансфер эмоции и воображения, вначале – в агрессию, затем – в единение. Этот второй трансфер сакрализует жертву. Иными словами – это трансфер в сакрум». (Kolczynski Jaroslaw. «Koziol ofiarny» a etnologia o teorii Rene Girarda: Etnografia Polska. T. XXXIX. 1995. S. 67); «Механизм жертвенного козла – явление, организующее вокруг себя большое культурное пространство, одна из парадигм культуры» (Там же, С. 66).
10. Алдошина, И. Музыкальная акустика: Учебник для высших учебных заведений / И. Алдошина, Р. Гриттс. – СПб. : Композитор, 2006. – 720 с.
11. Мамчева, Н. А. Обрядовые музыкальные инструменты аборигенов Сахалина / Н.А. Мамчева. – Южно-Сахалинск : Изд-во СахГУ, 2003. – 176 с.
12. Сведения об портмаськон любезно предоставлены нам удмуртским этномузыкологом, кандидатом искусствоведения В.Г. Болдыревой. Этот обычай воспроизводился также студентами Удмуртского государственного университета в процессе работы одной из «Школ молодого фольклориста» в РИИИ.
13. Тавлай, Г. В. Взаимодействие различных художественных сфер в белорусской смеховой песне / Г.В. Тавлай // Сравнительное искусствознание: XXI век. – СПб., 2014. – С. 107–128.

Лилия Дёмина

ВЕСЕННИЙ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВЫЙ КОМПЛЕКС НОВОПОСЕЛЕНЦЕВ СРЕДНЕГО ЗАУРАЛЬЯ

Lilija Demina

SPRING CALENDAR-RITUAL COMPLEX OF THE NEW PEOPLE OF THE MIDDLE TRANS-URALS OF RUSSIA

Статья посвящена типологии и современному состоянию весенней календарной обрядности территории Среднего Зауралья России. Многие местные обряды записаны в населенных пунктах, основанных переселенцами из центральных, западных областей России и из Беларуси.

The article is devoted to the typology and the current state of the spring calendar rituals of the territory of the Middle Trans-Urals of Russia. Many local rituals are recorded in settlements, founded by migrants from the central, western regions of Russia and from Belarus.

На территории Среднего Зауралья обряды *встречи весны* записаны частично в населенных пунктах, основанных переселенцами из центральных, западных областей России и из Беларуси. Первая встреча весны отмечалась праздником Сретенья (15 февраля), позже приходилась на 22 марта – день весеннего равноденствия (по церковному календарю – День сорока мучеников, по-народному – Сороки). По народным приметам, к Сорокам в родные места возвращаются 40 перелетных птиц, что отмечается обычаем выпекать «жаворонков», «куликов»: *«В Сорок сороков пекли 40 жаворонков из особого теста, из постного. Вставляли глаза – изюминку или пшеничное зерно. Ребятишкам дадут, они на крышу повывлазят, с имя сядут, птичек подбрасывают да прикрикивают: «Птичечки! Давайте, слетайтесь! Будем с нами кушать»* (Тюменская область, Гольшмановский р-н, д. Робчики). Подбрасывание «жаворонков» вверх и «созывание» весны детьми с выкриками: *«Весна-красна, на чем пришла?»* – способствовало скорейшему ее приходу.

В весенний период женская половина поздних переселенцев исполняла не только веснянки, но и после окончания Великого Поста весенние хороводные «круговые», «улошные» песни с движениями (*«Вдоль по улице хоровод вожу!»*, *«Завяду я кривый танок»*, *«Ручаёк бжжить, вода котится»*, *«Край ворот широкая улица»*, *«Что по тем жа по лужкам разливалась вода»*) [1]. Песни весеннего периода по функциональной принадлежности можно разделить на следующие разновидности: весенние заклички (исполнение на Сороки, гукальные и веснявые песни, звучавшие у новопоселенцев от Благовещенья до Пасхи), весенние хороводы (от Пасхи до Вознесенья), лирические, приуроченные к весеннему периоду.

Весной магические действия с выпеканием птиц сегодня забыты, как и девичий обряд заклинания весны на Благовещенье. У старожилов записаны лишь единичные образцы закличек магического характера, у новопоселенцев, в основном с западнорусских территорий, встречаются весенние заклинания разнообразной тематики и характера, но они немногочисленны. Весенние песенные «гуканья» отличаются ярким звучанием, громким и долгим «Гу», исполняемым в конце каждой строфы (*«Вясна - красна на весь свет. Гу!»*). У переселенцев с Украины зафиксированы веснянки в сольном исполнении (*«Весняночка-паняночка»*), лирические песни, приуроченные к весне (*«Зацумела лес-дубрава»*, *«Что (и) з под белаю бярэзай»*, *«Ой, зацвела в поле лоза»*, *«Брала девчина вяночек беленькай»*)

В народном календаре нашла воплощение христианская **Пасха** (первое воскресенье после весеннего полнолуния). Предпасхальная неделя (шестая неделя Великого поста) повсеместно называлась *вербной* неделей, вербное воскресенье – «вербница», проходившее под знаком освященной вербы. Именно вербу считали первым весенним цветком, символом пробуждения природы, наделенным магической чудодейственной силой, оберегающим человека и скотину от болезней, невзгод, способствующим сохранению посевов и повышению урожая. *«В субботу резали вербу, наряжали её цветной бумагой. Святили в церкви и ставили на икону. Там они стояли целый год до следующей Пасхи»* (Юргинский р-н, д. Коровинка). *«Ребятишки бегали по вербочки, за это в Пасху получали по яйцу. Вербы украшали и ставили к иконам»* (Юргинский р-н, д. Субботино). Старожилы вспоминают о выгоне скота на пастбище освященной вербой, наделенной особой целебной силой, а также «хлестании» хозяйкой освященной вербой каждого члена своей семьи с приговорами: *«Верба хлест, бьет до слез. Будь здоров»*. Можно отметить о возвращении в современный быт некоторых действий, совершаемых в вербную субботу: хождение в церковь, покупку и освещение вербочек.

На пасхальную неделю доминирует христианское осознание Пасхи, связанное с церковной службой и христосованием: *«Всю ночь на Пасху не спали: молились. Святили в церкви яйца, пасхи. На Пасху очень много стряпали»* (Юргинский р-н, д. Коровинка). В Пасху принято поминать на кладбище умерших родственников, оставляя на могилах крашенные яйца, немного хлеба и пива. Усопших поминали и во вторник Фоминой недели (следующей после светлой седмицы), в родительский день (в Радунницу).

Главное место в пасхальной обрядности занимали яйца, символизируя зарождение новой жизни, а соприкоснувшись с землей, яйцо должно пробудить ее от зимнего сна и оплодотворить. Яйца красили в красный цвет, что связано в языческой символике с образом солнца, в христианской – с кровью Христа. Информаторы вспоминают о такой пасхальной забаве, как катание яиц, которое начиналось в первый день страстной недели и продолжалось до светлого воскресенья: *«Яйца катили с лотков, у кого останется целым, тот себе забирает оба яйца. Мужики ямки изладят и яйца катают, бьются ими»* (Юргинский р-н, д. Гуманово).

У новопоселенцев белорусов встречаются упоминания о волочённиках, «славельщиках», обходах дворов с волочёнными песнями на пасхальной неделе (*«Волочённички волочилися»*, *«Христос воскрес, наши батюшка»*), представленными в основном одногласно (Нижне-Тавдинский, Сорокинский районы). *«Христославы по домам ходили, славили Христа, кто чё даст, кто колбасы, кто стряпаное»* (Ишимский р-н, д. Ивановка). В воскресенье ездили с утра в церковь, дожидались гостей и накладывали в таз яиц. Начинали разговляться, а «на завтра начинали с гостями гулять».

Как всякий большой праздник, Пасха заполнена различными играми, развлечениями, особенно качанием на «качулях», продолжающимися всю «послепасхальную» неделю. Качели устраивали для детей во дворах, для молодежи они сооружались в конце деревенской улицы, в роше («общественные» качели). *«Качули делали разные. Плаху матеруцу положат и качаются. При этом всякие песни поют»* (Исетский р-н, д. Кукушки). Считалось, что чем выше взлетают качели, тем длиннее уродится лен. Девушки качались вместе с парнями, целовались, пели длинные частушки. На качели приходили и семейные пары, чтобы полюбоваться на молодежь, попеть песни «качельные» и «всякие» частушки, послушать игру гармонистов и балалаечников. Молодежь затевала игры на открытом воздухе: «шли на луга на границу», в конец деревенской улицы. *«На Пасху играли всякими играми: в «чижик», в лапту, в мячик, в «шоровки» (городки, палочки), в «чихатуху-брихатуху», в цикалку, на вёчере в номера, в брошку играли. Если выиграешь – на похвальбе будешь, а если нет, то, значит, игрок непутевый»* (Упоровский р-н, д. Киселёво). Пасха обычно открывала сезон весенних хороводов, который длился до загоненья на Петров пост. *«Хороводы водили всей деревней, не один круг ходили парами, через человека, ручейком играли»* (с. Упорово). В некоторых записях встречается упоминание о молодежных «гуляньях» старожилов отдельно от новопоселенцев.

В настоящее время Пасха остается домашним праздником с поведенческими стереотипами запрета на работу в воскресенье, с приготовлением обрядовой еды, окрашиванием яиц, приготовлением «пасок», куличей, хождением в гости, а у верующих – хождением в церковь, христосованием с родными и друзьями, освещением испеченных куличей, обмениванием крашеными яйцами. Сегодня утверждается традиция красить пасхальные яйца не только в красный цвет, но и разрисовывать их красками, клеить на них разноцветные наклейки, отсюда название – «писанки».

На девятый день после Пасхи отмечается родительский день (день памяти предков), когда на кладбище приносят «угощение» для себя и покойного, катают яйцо на могиле, «крошат» его и оставляют вместе с печеньем, конфетами, убирают

старые цветы, разговаривают с покойным, иногда причитают, в конце при выходе с кладбища приговаривают: «Мы у вас были, а вы к нам не приходите», по дороге стараются подать милостыню.

Началом настоящей весны и тепла в народе считали *Егорий день* (6 мая по н. ст.) – весенний праздник первого выгона скота, почитаемый как праздник для всякой скотины. «Ездили на лошадях в соседние деревни друг к другу в гости с гостинцами. Хозяева угощали стряпней, самогонкой» (Омутинский р-н, д. Шабаново). До сих пор в деревнях сохранился обычай выгонять скотину «на егорьевскую росу» вербой, срезанной в Вербную субботу, с приговорами: «Егорий, прими мою скотинку на все лето, спаси и сохрани».

Время изменило ситуацию в календарно-обрядовом фольклоре, оставив лишь незначительные элементы обрядовых действий и песен для будущих поколений. Тем не менее, анализ и систематизация фольклорно-этнографического материала подтверждают достоверность записей прошлых веков и расширяют представление о песенной традиции русского населения Среднего Зауралья (юг Тюменской области).

Обращение к современным экспедиционным записям дает представление о двух бытующих фольклорных традициях – старожильческой и новопоселенческой. Наиболее полно годовой календарный цикл сохранился у новопоселенцев, у старожилов он отличается фрагментарностью и представлен Зимними святками, Масленицей, Троицей.

Список литературы:

1. Дёмина, Л. Русские народные песни Тюменской области / Л. Дёмина. – Тюмень : Культура, 1991. – 53 с.

Iryna Gramovich

ПЕДАГОГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ НАВУЧАННЯ НАРОДНАЙ МАНЕРЫ СПЕВАЎ У КЛАСЕ ПА ПАСТАНОЎЦЫ ГОЛАСУ

У артыкуле закранаюцца праблемы навучання народнай манеры спеваў. Дзякуючы педагагічнаму вопыту работы са студэнтамі кафедры беларускай народна-песеннай творчасці, аўтар разглядае педагагічныя аспекты і прапановуе метадычныя рэкамендацыі па пастаноўцы голасу і вакальным ансамблі.

Iryna Gramovich

PEDAGOGICAL ASPECTS OF TEACHING THE FOLK STYLE OF SINGING IN VOICE-TAUGHT CLASSES

The article concerns issues of teaching folk singing style. Due to the pedagogic experience of the work with the students of the Chair of Belarusian folk music the author considers pedagogical aspects and offers guidelines on the voice training and vocal ensemble.

Практычнае авалоданне асаблівасцямі народнапесеннага выканальніцтва спалучае працяглую работу над развіццём і ўдасканаленнем вакальнай тэхнікі і акцёрскага майстэрства з творчым падыходам да раскрыцця мастацкага вобразу. Асаблівая ўвага ў навучанні звяртаецца на спосаб гукавыдзялення, рэгіянальныя гаворкі, выканальніцкія прыёмы (гульня словам і гукам у народных выканаўцаў, спосабы перадачы мелізмаў, гукавых скатаў на заканчэнні фраз, агласоўка зычных і інш.), сродкі выразнасці (інтанацыйныя, тэмбравыя, дынамічныя).

Увесь працэс навучання накіраваны на развіццё творчага мыслення і беражлівага стаўлення да народнай песні. Разам з тым рашэнне вакальна-тэхнічных задач павінна ажыццяўляцца і суправаджацца бесперапынным назапашваннем слыхавога ўяўлення, якое фарміруе гукавы вобраз народнага твора. Сучасны выканаўца народнай песні павінен быць рознабакова адукаваным чалавекам, які глыбока разумее фальклор і працэс развіцця народнага выканальніцкага стылю.

Навучанне народнай манеры спеваў – гэта жывы і творчы працэс, які пастаянна развіваецца і абаянаецца на традыцыйныя вакальна-педагагічныя метады. Народная манера спеваў абумоўлена наступнымі асаблівасцямі гучання: натуральны, «блізкі» гук, артыкуляцыя, блізкая да гутарковага вымаўлення, наяўнасць груднога рэзаніравання. Народны голас характарызуецца гучнай, яскравай, мяккай, светлай афарбоўкай гучання. Увесь гук быццам сабраны блізка ў поласці рота, «на вуснах». Умельца народныя выканаўцы ніколі не спяваюць рэзкім, крыклівым або глыбокім гукам (выключаючы спевы на адкрытым павеце) [2].

Пастаноўка народнага голасу і тэхніка вакальнага выканання складаюцца з наступных галоўных кампанентаў: песенная ўстаноўка, дыкцыя і работа артыкуляцыйнага апарата, песеннае дыханне, рэгістры голасу, атака гуку, элементы харавой гучнасці, адзіная манера гукаўтварэння.

Галоўныя ўмовы спеваў – гэта ўнутраная поўная фізічная свабода выканаўцы. Яна дасягаецца натуральнай позай спевака: роўны і свабодны корпус, распраўленыя плечы, роўнае становішча галавы, роўныя калені, ногі з апорай на пяткі, спакойна апушчаныя ўздоўж тулава рукі. Мышцы твару спакойныя, без напружання.

У самым пачатку навучання спявак пры дапамозе выкладчыка павінен замацаваць у свядомасці таксама і нервова-мышачныя адчуванні: найбольш натуральнае і зручнае становішча ротаглотачнай поласці і ўсяго галасавога апарату пры падрыхтоўцы да спеваў. Песенная ўстаноўка ўтвараецца пры імкненні да позаху. Пры гэтым мяккае паднябенне падймаецца, адкрываючы шлях у галаўны рэзанатар да высокай пазіцыі гуку, гэта надае голасу бляск і палётнасць. Корань языка прыціскаецца ўніз, павялічваючы прастору ротаглотачнага рупару. Гартань пры гэтым аўтаматычна апускаецца. Язык падаецца ўперад, упіраючыся ў ніжнія зубы, ніжняя сківіца (разам з языком) высоўваецца ўперад і апускаецца ўніз, адкрываючы рот. Дыяфрагма апускаецца, расцягваючы сьценкі жывата. Пры гэтым узнікае адчуванне ціску (апоры) на жывот, які прыметна выпінаецца ўперад [4].

Асноўная мэта спевака – данесці да слухача асэнсаванасць і выразнасць мастацкага твора. У народнай манеры спеваў закладзена плаўная народная мова і шырокая распаўнасць народных песень. Ствараючы народную песню, спявак павінен вельмі глыбока пранікнуць у сэнс твора, яго паэтычны тэкст, адчуць інтанацыю слова.

Калі мы вымаўляем галосныя і зычныя гукі, гартань змяшчаецца ўверх ці ўніз. Гэта лёгка адчуць навобмацак, неабходна толькі пакласці далонь на кадык у час размовы. У працэсе спеваў пастаянная змена галосных і зычных увесь час выбівае гартань са спакойнага песеннага становішча, такім чынам парушаючы вакальныя якасці спеўнага голасу.