ВЕСТНИК
2 (7) 2003
Российского
Фольклорного
Союза

Народные исполнительницы села Бацкино Дятьковского р-на Брянской области: Давыдова Екатерина Семеновна (слева) и Аверина Марфа Афанасьевна (справа). Фото Н. М. Савельевой. 1985 г.

На первой стр. обложки – празднование Ивана-Купалы в Новосибирской области. Фото из архива Л. Маховой.

Дорогие друзья!

Подписавшись на наш журнал по каталогу «АПР» – №41553, вы оказываете неоценимую помощь как нашему журналу, так и всему фольклорному движению.

ВЕСТНИК
2(7) 2003
Российского
Фольклорного
Союза

Участники фольклорного ансамбля «Пересек» (г. Томск, рук. М. В. Аржаникова) во время концерта в п. Михайловское (Псковская обл.). 2002 г. Фото Л. Маховой.
Название коллектива отражет характер освоения Сибири, диалог культур, возникающий в результате соседства различных в стилевом отношении традиций «старожилов» и «новопоселенцев».

Даугавпилс (Латвия). Международный фестиваль традиций ряженья. Февраль 2003 г. Фото Л. Маховой.

ВЕСТНИК
РОССИЙСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО СОЮЗА

№ 2 (7) 2003

В НОМЕРЕ:

ПОКА ЗВУЧИТ СКАЗКА...

С.А.Оленкин
РУСАЛКА.....2

ФЕСТИВАЛИ

УДАЛЬ МОЛОДЕЦКАЯ.....7

И.Савельева
МАСТЕРА 10

Сигне Пуяте

ДАУГАВПИЛССКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ТРАДИЦИЙ РЯЖЕНЬЯ.....30
(перевод с латышского С. Олёнкина)

ПОЛЮШКО-ПОЛЕ

Н.М.Савельева
БРЯНСКИЕ КУВИКЛЫ 12

ИСТОРИЯ ДАЛЁКАЯ И БЛИЗКАЯ

В.Н.Иванов
ОПЫТ РАБОТЫ СТУДИИ Д. ПОКРОВСКОГО В 1980-82 гг.....16

ДОСКА ОБЪЯВЛЕНИЙ

ФЕСТИВАЛЬ К 100-ЛЕТИЮ А.В. РУДНЕВОЙ.....34

ХИТЫ СОЮЗА

А.С.Кабанов
ОЙ, НЕ ПО МОЮ БЫЛО, ПО МОРЮШКУ (былина о «Соколе-корабле» терских казаков) 26

ВОКРУГ СВЕТА

Н.А. Маряхина
ФИНКА..... 36

ДИСКОГРАФИЯ

Л.П.Махова
ФОЛЬКЛОР ПСКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ..... 43

АУТЕНТИЧНЫЙ КОСТЮМ

Т.И.Исаева
РУССКИЕ ПОЯСА: тканьё с перебросом.....50

НАШИ АВТОРЫ.....55

Учредитель:
Российский фольклорный союз.
Выпускающий редактор **Л.П. Махова.**
Ответственный секретарь **С.Г. Айвазян.**
Нотный набор, дизайн, верстка: **Л.П. Махова.**
Журнал зарегестрирован в **Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.**

Свидетельство ПИ **№77-5238**
от 24.08.2000 г.
Электронный адрес подписки:
www.pressa.ru
Индекс издания: **41553**
по каталогу АПР (зеленый)
Адрес редакции: **119415, Москва,**
Пр-т Вернадского, д.59 кв.47 Айвазян С.Г.
Тел.: **(095) 133-5432**

Республиканский Центр
русского фольклора
№269

С. Олёнкин

РУСАЛКА

«... Ч̂елаве́к г̂алаву́ задра́ўши вверьх гляди́ть, неба ракетыми шчу́пыить, а таво́ ни панима́ит, што факти́цки он уже и пыд зямлёй.»

Пожилой крестьянин.

Паромная переправа в г.Краслава (Латвия). 1988г.

Я так и знал, что этим всё кончится, с детства предчувствовал. Слишком уж ярок её образ и густы краски. Слишком явной и упругой вибрацией отзывается воздух где-то за спиной, в углу за шкафом, неизвестно, где ещё, — стоит лишь прозвучать её имени. Не дай Бог ещё и ночью, да в одиночестве. Дверь закрыта, но в прихожей шорохи, и кто-то будто дышит. А в тёмное окно и взглянуть страшно, хоть и на четвёртом этаже. Я гребня у ней не крал, чего, собственно, бояться? Страшен сон, да милостив Бог, но, слышал я, эту тварь ничем не возьмёшь. Силу она какую-то чувствует, а чего доброго ещё и право. Сейчас о правах много говорят — чьи уж только не обсуждались. Так, может, и она под шумок вышла на легальное положение? Спрос ведь сейчас на эдакое, сами знаете. Я и сам уж сколько раз зарекался об этом говорить. Вот и сейчас ехал бы мимо, да нет — свернул по дыму. Но признайтесь, у самих ушки на макушке: люд-то всё голодный, а кус ну какой повадный.

Страсть как люблю мистификации, но в самом деле тексты забавные и удивительные, эдакая экзотическая чушь. И как к этому относиться? Факт культуры, однако, — извольте уважать. Но к нам-то это, слава Богу, уже не относится. А если и относится, то разве дальним боком, в системе этой самой... культуры, через седьмое колено, с седьмой же воды на киселе. Признайтесь, ведь «знаковые системы» эти ваши — так, «академия», и к жизни реальной, нашей современной, никакого отношения не имеют. Играйте-играйте в своих русалочек, а жизнь тем временем идёт своим чередом.

Но какие приятные игры, как нервы щекочет. Начал, и не оторваться. Что ни слово, так до костей продирает. Например, меня с детства мучал вопрос: как она с рыбьим хвостом «на ветвях сидит»? После потопа так и сидит что ли? А она оказывается выглядит *«як жо́нка»* и рыбьего хвоста не имеет. А те что с хвостом вовсе не русалки, а **«фарао́ны»** или **«филяро́ны»** и зовутся так же **«мемози́нами»** — их ещё сам ветхозаветный Моисей развёл.

Облик её мне с молодых лет грезился: *«дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь стеклянную рубашку; уста чудно усмехаются, щёки пылают, очи выманивают душу... она сгорела бы от любви, она зацеловала бы...»* Ну, уж чего и надо боле? А они, тьфу ты, по правде оказывается *«существа безобразные, [...] горбатые, с большим брюхом, и [...] с длинной гривой»*, у них *«руки як лапы у собаки и шерсть на теле, [...] цы́цки велики и [...] коль встретит кого, то закидывает одну на плечо, да другую — щекочет до смерти»*. А то ещё *«большим железным крючком ловит прохожих»*. В лучших чувствах, можно сказать, обманули. И виноваты во всём поэты-романтики, те, что за туманом едут и за запахом. Николай Васильевич имел грешок почитывать их (романтиков) в молодости, вот и вышло недоразумение. Сколько людей теперь через это дураками себя чувствуют.

Но это ещё что! Феминообразные эти чудовища — убеждённые нудистки, облачений не терпят и, *«окружая встречных мужчин, рвут на них одежды, пока не сделают совершенно голыми»*. Надругавшись таким образом, они *«защекочивают до смерти»*, что само по себе, впрочем, даже гуманно — кто после такого унижения жить захочет?

Дальше — больше, однако... Не удовлетворившись щекотанием, они «отрезывают встретившемуся голову». Есть свидетели, слышавшие их торжествующий крик: *«Дайте мени волосинку зари́зати дити́нку»*. Но порой и этого им бывает мало, и тогда *«вона́ в ступу тебе всо́дыть и товкач̂эм [истолчёт]. В ей нашчо́т товкач̂а — то цы́цка, е́таю цы́цкаю тебе затовч̂э, у туй сту́пы»*, *«бо у их цы́цки жале́зны»*. И *«на предсмертные крики [...] будет отвечать злым хохотом»*. Вот это, однако, да! Такое, думаю, даже Дали не снилось, когда он своё сексуально-хирургическое направление в мировой живописи утверждал.

Злодейский нрав их частично можно объяснить, приняв во внимание мрачные особенности их происхождения. *«Тольки молодые, невенчаные, як умру́ть на Руса́льны тыжде́нь, чи хлопец, чи деўка, то ро́бяца русалками. Уже хоро́няць и уже не пла́чуць, што умерла, а пла́чуць, што буде ходи́ць усю жизнь русалкой. Уже душа её бу́де на е́том свете ходи́ць. Вы́йдуць и бу́дуць ходиць, як живые»*. Выполнив своё предназначение, русалки убираются восвояси: *«у могилку, в рай, на тот свет»*, *«на кладбище, лежать у гробу»*.

Увы, на этом я вынужден прервать своё описание, признав, что ни на шаг не продвинулся к цели, ради которой его и затеял. Я надеялся вступить в диалог. Предполагалось, что это будет «разговор» с «той культурой», с «тем миром», типичным представителем которого является наш персонаж.

Несколько раз брался я переписывать эту страничку, исчерпал весь свой запас публицистических приёмчиков и пришёл к неожиданному открытию. Как ни пытался я говорить с «эпохой», «системой ценностей» или даже с «традиционным крестьянином», моим собеседником в конце концов оказывались не они. Я вдруг обнаружил, что «с того конца стола» со мной «говорит» некий персонаж с весьма своенравным характером, привычками, а похоже и со своими целями. Он вдохновенно играл со мной, навязывая свои правила, он перевёртывал смысл написанных мною слов, на штатные мои остроты отвечал гримасами и злорадным кривлянием, постоянно вызывая у меня чувство неловкости за собственные мысли. Казалось, что русалка откровенно и цинично издевается надо мной, демонстрируя уверенность в полной своей безнаказанности.

Отчаявшись, я сделал ещё одно страшноватое открытие. Припоминая с детства весь опыт своих блужданий и «обмороков», я пришёл к выводу, что передо мной отнюдь не музейное привидение. Русалка и в нашей культуре «живее всех живых», хотя и «спряталась», изменила свой вид, так ей было «удобней», легче добиваться своих целей. Она искони обладала способностью к оборотничеству: могла появляться в обличии птиц и зверей, воза сена, тени, которая *«столбом идет»*, оборачивалась даже церковью. В наше время встречи с ней не ждут, и поэтому она может стать кем захочет. И от этой вседозволенности характер её приобрёл черты ещё большей злобности и коварства.

Русалка относится к числу персонажей, которых ***возможно и нет***, но которые ***вроде как бы и есть***. Это является основным, главным её признаком, можно сказать, её сутью. В разные времена удельный вес этих «возможно» и «вроде как бы» в сознании человека менялся.

Тяжела судьба традиционного крестьянина — он мог быть пойман русалкой, и кому хотелось быть истолчённым в ступе её *«жале́знай цы́цкай»*? Но крестьянин хотя бы мог, соблюдая правила, этой участи избежать. Куда как тяжелее судьба человека, который «точно знает», что ***её нет и быть не может***. Его-то русалка уже поймала, просто он этого пока не заметил.

Однажды на застолье у одного образованного приятеля я рассказал историю, случившуюся со мной в деревне. Я ночевал на глухом, заброшенном хуторе. Внезапно и по непонятной причине проснувшись ночью, я увидел в окне фигуру, стоявшую в саду шагах в десяти от дома. Это была белая, слабо светящаяся, полупрозрачная, правильной формы капсула, силуэт которой напоминал человеческий. Фигура была неподвижна и долгое время позволяла себя созерцать. Испытав весь положенный комплекс ощущений, я потерял сознание от изнеможения.

Приятель мой, обладая задором спорщика, тут же с миной торжествующего просвещения разложил весь мой рассказ по полочкам. Выходило, что либо я обманываю, либо мне это приснилось, либо я болен, и мне надо лечиться. За столом с нами сидел человек, знакомством с которым мой приятель очень гордился. Он

неожиданно поддержал меня, сказав, что не сомневается в правдивости рассказа, — многие люди видят похожее, и нет оснований утверждать, что все они больны. Мнение авторитетного собеседника произвело на приятеля моего знаменательное действие.

Самодовольная уверенность с его лица внезапно слетела, и в глазах замелькали неверные огоньки страха. Глядя на него, я стал не на шутку опасаться, что дверь вдруг откроется, и нуминозная фигура войдёт в дом. С тех пор, вот уже много лет, приятель мой мне не звонит и на застолья меня не приглашает.

Русалка, хоть и страшный, и зловредный персонаж, но обладает всё же одним благодатным свойством. Благодатность этого свойства в преодолении неизвестности. «Жизнь — смерть» — фундаментальная оппозиция в человеческой культуре. В любой! Чтобы сохранить жизнь, надо знать что это такое. А знать это можно только одним способом — отличая её от смерти. Если вы не знаете, что такое смерть, то и жизнь вам неизвестна, что бы вы об этом не думали. Поэтому человек обязан иметь представление о мире смерти и его обитателях.

«Раньше их было много. Бывало, выйти нельзя — защекочат». А бегали они быстро, быстрее лошади. Тут уж хошь — не хошь, а правила игры соблюдать приходится. А правила были простые. Всем известно: если идёт *девка бледная, худая* и *страшная*, с *синими ногтями* на *костлявых* пальцах, *распущенные* волосы в *зелёный* или *красный* цвет выкрашены, да ещё в *неглиже* и *без пояса* — это идёт мертвец, труп, русалка. И тут уж спасайся как можешь. Мертвечину эту можно распознать не только по внешнему виду. Многие черты их поведения тоже весьма примечательны. Так, скажем, *по ночам прокрадывается* в бани, где девки и бабы оставили неблагословлённой куделю. Там она пытается *«упрясть себе ниток для одежды»*, но только *«обмусолит»* мочку на гребне, да *«обслюнит»*. Если же в бане оставлены мотки ниток, то русалка *крадёт* их, употребляя впоследствии весьма примечательным образом: сидя на ветвях деревьев, она эти *нитки разматывает*. В Полесье на русальной неделе бельё не сушат: *«русалка придёт и ножками запачкает»*. Они *«всегда кривляются, и спасшийся от русалок, даже видевший или слышавший их издали, приобретает привычку беспричинно и неудержимо хохотать; иной кривляется точно развинченный, гримасничает»*. Не дай Бог кому, даже

пусть и случайно, взять что-нибудь, принадлежащее русалке, пусть хоть совсем пустяк, — *«до того чоловика явитца русалка и скаже пид (в)акном: Отдай моё! Долго будет ходить, и хотя с весенним громом исчезнет, но той чоловик завсегда чуе ти слова: отдай моё!»*

Без сомнения слова эти крайне важны для понимания мотивов, лежащих в основе её действий. В наше время, однако, по причине бурного развития вербальных технологий, фраза эта несколько изменила свой смысл. Все понимают сложность, а вернее и неразрешимость вопроса: где кончается «моё» и начинается «твоё»? Поэтому в наше время слова «отдай моё!» означают «отдай всё!»

Думаю, больше нет необходимости продолжать составление её портрета. Предприимчивая покойница известна всем, ибо она давно овладела всеми сферами нашей жизни. Тщательно оштукатуренный ещё романтиками уродливый её экстерьер кривляется с обложек всех журналов, газет и рекламных плакатов. Она давно стала главной (а то и единственной) героиней теле и кинофильмов. Она завоевала весь мир. В обличии Колумба она открыла Америку, и уже одного этого достаточно. В наше время способность лишать разума — основное её оружие.

Есть, впрочем, сфера, доступ в которую русалке относительно затруднён. Жизнь здесь ещё крепка, а разум не потерял следов своего божественного происхождения. В мире детства, пока Слово ещё у Бога, и Слово ещё Бог, русалке остаётся лишь ждать. И она ждёт, ведь у неё есть время. Она бессмертна — это мы каждый раз всё начинаем сначала, и, приходя в этот мир, думаем, что таким он был всегда.

Эпилог

Есть древнее поверье: пока звучит сказка, три золотых обруча опоясывают дом, и нечисть не может в него проникнуть. Ранним утром я сидел в автобусе и ждал отправления в «сказку». Впереди была встреча с друзьями и пятеро суток без сна и покоя. Московский поезд, в котором должны были приехать ещё два ансамбля, опаздывал. Наконец от вокзала отделилась группа молодых людей с большими сумками. Незнакомые, но явно наши. Девочка-соседка оказалась общительной и с удовольствием отвечала на вопросы. Рассказывая о своём городе, она экспрессивно жестикулировала, и вдруг я увидел что ногти у ней покрашены синим лаком. Я спросил, и, слегка растерявшись, она ответила: *«Да в наше время красить их в красный цвет стало вроде и неприлично», — «А вы знаете, что синие ногти — у русалки, у мертвеца?»* Девочка смутилась и замолчала. В тот же день мы опять встретились. Она спрятала руки, но я успел заметить, что ногти у ней стали красными.

Свидетельские показания из работ Д.К. Зеленина и Л.Н. Виноградовой.

Удаль молодецкая

Восьмой год Префектура Центрального округа г. Москвы проводит в начале мая фестиваль творческой молодежи «Удаль молодецкая». В Подмосковье арендуется пансионат, куда приглашаются молодые театралы, историки-краеведы, школы танцев, музыканты, школы боевых искусств, певческие коллективы и т.п. Обычно собирается 300-400 человек. На этот раз пригласили и фольклорные коллективы.

Узок круг людей, серьезно занимающихся изучением традиционной культуры. Многие относятся к народной песне с устоявшимся мнением: «устарело!». Было очевидно, что на «чужом» фестивале фольклорная молодежь может оказаться в самоизоляции.

Но так встали планеты, что фольклорную команду поручили набрать Антонине Владимировне Букатовой, солистке ансамбля «Народный праздник», руководительнице студии «Дербеневка».

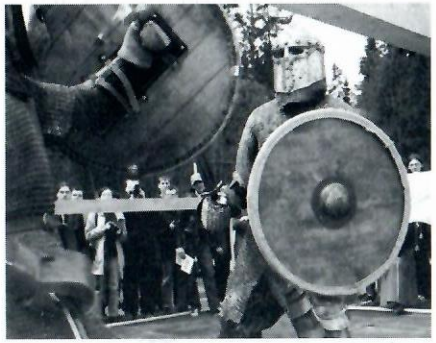
Антонина Владимировна – фигура знаковая в Российском фольклорном союзе. Именно благодаря таким людям 15 лет тому назад из бесчисленных ручейков любительства сформировалась полноводная река фольклорно-этнографического движения, в которую благодаря таким харизматическим личностям как Тоня, вливаются все новые и новые потоки. Сама учившись у профессионалов, она продолжает растить фольклористов-практиков. В общем, Букатова – это отдельная песня! На ее призыв откликнулись молодой состав «Казачьего круга», «Народный праздник» со своей порослью «Дербеневкой» (рук. А. Букатова) и «Перевитью» (рук. Е. Костина), студия «Терем» (рук. А. Третьякова). В качестве почетного гостя из Калуги приехала «Калузя». «Новенькими» оказались «Жар-Цвет» и детский ансамбль «Миряне» (рук. Н.Жукова) из музыкальной школы № 9 им. М.А. Балакирева. Особняком держался «Белый камень», называющий себя историческим клубом.

Было три дня, чтобы погулять, вместе попе(и)ть. Возникла идея: на основе технологии социо-игровой педагогики устроить своеобразный «песенный марафон» – разбить коллективы, составить новые группы, которые бы за короткий срок под руководством новых неизвестных им педагогов выучили бы совершенно незнакомый материал. Захотелось, чтобы «крыша поехала», развалились стереотипы, чтобы люди потеряли наработанный имидж, стали самими собой, увидели, чего они стоят, чтобы раскрылась личность каждого.

На первом же собрании А.В.Букатова предложила: *«Встаньте НЕруководители коллективов»*. И сразу замешательство. Привыкли быть пассивными – за все отвечает руководитель. Провели жеребьевку. Взяли те регионы, которые было кому вести. Организовалось 5 групп: Се-

вер (Людмила Махова), Сибирь (Вячеслав Асанов), Запад, брянско-белорусское пограничье (Ирина Савельева), Калуга (Евгения Костина), казаки-некрасовцы (Николай Сахаров). Итак, молодежь «замешали», «поперчили», «посолили» и три дня «варили супчик». За это время каждый педагог дал одно открытое занятие, на котором присутсвовали все желающие, и великое множество индивидуальных консультаций. Е. Костина каждое утро проводила общую распевку. Каждый делал то, что хорошо знал и умел: Ирина Горшкова занималась с самыми маленькими (от полутора лет до семи). Наталья Зернова вела занятия по бисероплетению, Михаил Горшков рассказал об аудиовизуальной антропологии и показал свои фильмы... Голова шла кругом: свой ансамбль, новый ансамбль, а ночью вечерка, танцы до упаду... Через двое суток был дан концерт силами давно сложившихся коллективов и вновь созданных, которые смогли выучить по две-три новые песни. И сами диву дались...

А в это время старшие собрались, единогласно выбрали «руководителем» Михаила Горшкова и решили установить рекорд – разучить весь новый песенный репертуар, а также «тайские» песни. Отчетный концерт педагогов был организован в лучших традициях студенческих капустников и включал свободную импровизацию на подручных музыкальных инструментах, выступление сводного «хора» в традиционной



Бой на мечах

концертной манере, рекламу зарубежных поездок, элементы «шоу» и танцы.

Если говорить об итогах, то все остались довольны результатами. У молодежи самодеятельного направления сместился акцент в сторону традиции, на аутентичность. Они узнали, что такое разные певческие школы, что такое локальное звучание, как работать со звуком, диалектом и т.п. Каждый запел по-новому. Педагоги получили возможность сравнить методики освоения певческими стилями.

Мы все видели, что было в начале нашей встречи, и удивились тому, что получилось в результате нашего общения. «Старики» и молодежь стали нужны друг другу. На глазах восстанавливалась «дней связующая нить». Ветераны движения оказались востребованны не только своей молодежью, но и «околофольклорной». И молодежь была не последней в этой цепочке, за ней шли дети. Это наяву показало, что фольклорное движение сегодня – это не только одно из явлений молодежной субкультуры, но и единение всех возрастных групп в стремлении к осознанию своих этнических корней, где каждому возрасту есть место, определенное своей традицией.

Четвертого мая на Манежной площади собрались все участники фестиваля. Возложили венки к памятнику Г.К. Жукова и могиле Неизвестного солдата.

Состоялось награждение по результатам конкурса, проходившего по разным профессиональным устремлениям. Среди фольклорных коллективов первое место разделили молодой состав ансамбля «Казачий кругъ» и ансамбль «Дербеневка».

Хочется выразить огромную благодарность устроителям фестиваля за замечательный праздник, теплоту и любовь, которую они проявили к участникам.

P.S.: Кулачники, «рыцари» и всевозможные «жители» XII, XIII и прочих веков лихо отплясывали на фольклорных вечерках, с удовольствием включаясь в народные танцы века XXI-го и страшно жалели, что по причине своих соревнований, проходивших в то же самое время, не могли прийти на наши репетиции и концерты.

И. Савельева

МАСТЕРА

Фестиваль ***«Мастера»***, организованный силами руководителей детского фольклорного объединения «Веретёнце» Е. А. Краснопевцевой и Б.С. Ефремовым, прошёл с 19 по 23 мая в пансионате «Московия». Главными действующими лицами фестиваля были детские ансамбли г.Москвы: **«Веретёнце»**, **«Измайловская Слобода»** (рук. А.С. и Ж.Э. Кабановы), ансамбли фольклорных отделений 2-х детских школ искусств г. Зеленограда. Участниками фестиваля являлись дети младшего и среднего школьного возраста. немногие старшие составляли группу вожатых. Всех детей разделили на отряды — творческие группы по возрастам, куда вошли ребята из разных ансамблей. Это помогло им лучше познакомиться друг с другом, а заодно и «выскочить» из рамок собственных коллективов со сложившимися прочными связями.

Специфика детского возраста предполагает активное занятие играми и прикладным творчеством, поэтому для занятий с детьми были приглашены мастера по народным ремёслам: Е. Исаева (славянская писанка), О. Шелепеева (роспись пером по дереву). Играми и танцами с ребятами занимались Ж.Э. и А.С. Кабановы. Конечно, были и «профессиональные» мастер-классы: Б.С. Ефремова — по изготовлению народных инструментов (кугиклы, калюки, рожки), Е. Краснопевцевой — театральное мастерство, И. Савельевой — по ансамблевому пению и индивидуальному вокалу для старших участников. Кроме этого, профессиональный голосовой тренинг у старших групп вёл А.Н. Котов (рук. анс. «Сирин»). В номинации «дедушка и бабушка» в фестивале принимали участие супруги Поповы, знатоки традиции с. Подсереднее Белгородской области, проживающие в Москве. С ними у ансамбля «Веретёнце» давняя искренняя дружба.

Задачи этого фестиваля были очень схожими с задачами «Удали молодецкой»: общение детей и обучение путём непосредственной передачи опыта от старших мастеров к младшим участникам. И результат не заставил себя ждать - все дети подружились, каждый вынес массу впечатлений, научился чему-то новому и

от друзей, и от мастеров. А в конце фестиваля все участники с помощью ансамбля «Веретёнце» завели один большой танок, в основе графического рисунка которого, когда тот выстраивается полностью, ясно читается символ «мирового древа» (схема приведена в кн. А.В. Рудневой «Курские танки и карагоды»). Хочется выразить благодарность устроителям и спонсорам фестиваля за ту любовь и заботу, которой мы были окружены в эти дни, за условия для творчества, без которых не было бы успеха.

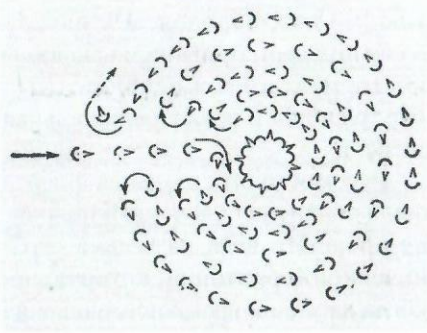


Фото И. Савельевой

Н. М. Савельева

Брянские кувиклы

Традиция игры на многоствольной флейте зародилась в глубокой древности, «быть может даже в эпоху каменного века», как писал Л.В. Кулаковский в своей книге «Искусство села Дорожева». Известно, что более двух тысяч лет назад этот пастушеский инструмент бытовал в античной Элладе под названием **флейты Пана**. Ныне мы находим его в фольклорной практике многих народов, и у каждого из них свои оригинальные виды инструмента, свои исполнительские традиции и яркая национальная музыка.

Русская многоствольная флейта была обнаружена в первой половине прошлого века на весьма ограниченной территории, которую некогда населяли восточнославянские племена вятичей и северян. Ныне это сопредельные районы Брянской, Курской и Калужской областей. В работах К.В. Квитки и А.В. Рудневой и Л.В. Кулаковского описаны региональные разновидности этого инструмента, способы его изготовления, приемы игры, местная терминология, а также приведены образцы инструментальной музыки, которые показывают, что южнорусские **кугиклы** и западнорусские **кувиклы** отличаются друг от друга, а брянские кувиклы являются наиболее архаичным видом многоствольной флейты.

В настоящее время брянские кувиклы полностью исчезли из сельского быта, услышать их живое подлинное звучание можно лишь в выступлениях фольлорного коллектива с. Дорожево, который на протяжении более 60-ти лет сохраняет богатейшее и уникальное творческое наследие своих предков.

В 80-е годы XX века автору этих строк удалось сделать звукозаписи не только дорожевских кувикл, но и «открыть» аналогичную традицию в двух селах соседнего Дятьковского района Брянской области, причем задача была в том, чтобы максимально детализировать музыкальные записи, что позволило бы наиболее полно раскрыть технологию ансамблевой игры. В этом нам помогла методика многомикрофонной звукозаписи.

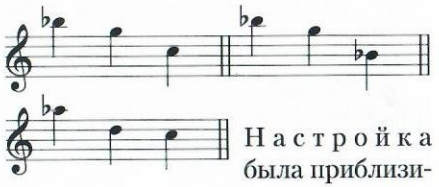
Зимой 1985 года жительница села Бацкино Дятьковского района Брянской области **Аверина Марфа Афанасьевна** (1916 г. рожд.) показала нам процесс подбора и настройки инструмента. Она принесла целую вязанку дудочек, срезанных загодя, в сезонное время, затем подула в каждую и отбраковала те, которые были не очень звонкими. *«Пропала кувикла!»* – говорила она со вздохом. Потом она подбирала дудочки по принципу интервального контраста, *«чтобы разные были»*. При соотношении в малую

секунду она считала кувиклы одинаковыми. Для подстройки верхний конец трубочки обламывался и подравнивался (по меткому выражению Кулаковского – «зубами и когтями»). Так было подобрано несколько комплектов по две и по три кувиклы.

Каждая кувикла имела длину примерно 20-25 см., нижний ее конец был закрыт, т. к. ее всегда срезали ниже узла на стволе зонтичного растения. Диаметр трубки обычно составлял 2-4 мм. В комплекте кувиклы между собой не скреплялись. Звук извлекали дуя в край так, чтобы звучал весь столб воздуха. Играя, дули попеременно в одну и другую трубочки, при этом двигая головой, а сам инструмент держали неподвижно.

По рассказу М. А. Авериной, на кувиклах играли ансамблем по две женщины, и у каждой из них имелась «пара» – две или три дудочки (2 + 2 или 2 + 3). «Пара» подбиралась по голосам: «тонкий» и «грубый», которые могли быть в любых интервальных соотношениях, начиная от большой секунды до септимы.

Комплекты по три кувиклы могут иметь звуки минорного трезвучия, минорного секстаккорда и аккорда нетерцового строения. Во время записи 1985 г. дудочки были настроены так:



Настройка была приблизительной, нетемперированной. Как убеждают наши записи, сами звукоряды не имели существенного значения, т. к. соединять в ансамбль можно было любые «пары». А поскольку каждая из женщин изготавливала для себя несколько комплектов разнонастроенных инструментов и меняла их в процессе игры, музыка всегда получалась разной в бесконечном многообразии вариантов.

Постоянными оказываются способы игры, заключающиеся в приемах звукоизвлечения, силе звука и акцентировке, а также в ритми-

Аверина Марфа Афанасьевна

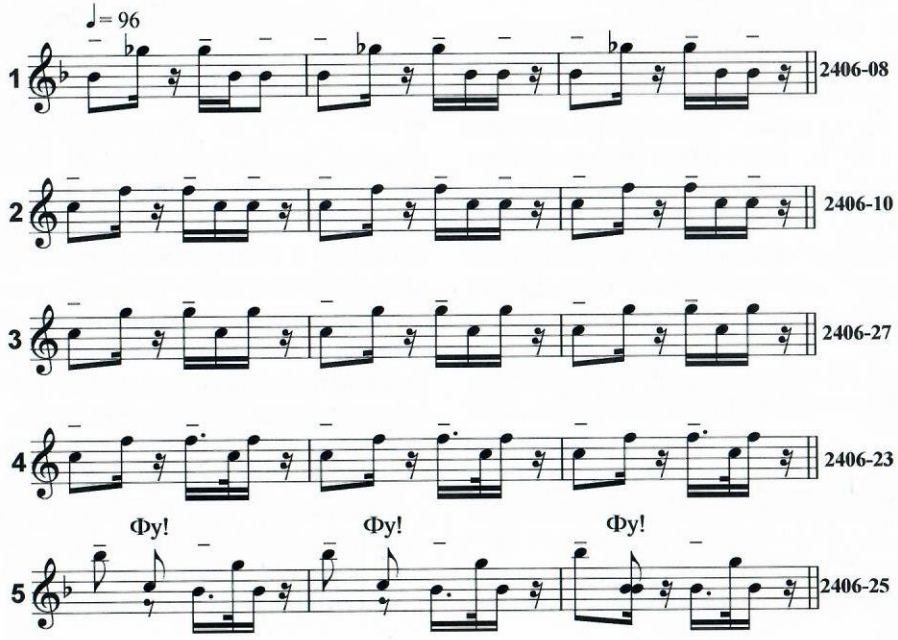
ческом рисунке и, самое главное, – в принципах соединения «пар» в ансамбль. Каждая играющая женщина создавала свой ритмический рисунок, степень сложности которого зависела не только от творческого замысла, но и от ловкости при переходе с одной трубки на другую.

Комплект из трех кувикл дает больше возможностей мелодических и ритмических, но и требует большего мастерства, т. к. согласно исполнительской традиции села Бацкино, играя на трёх кувиклах необходимо «пригукивать» или «фукать». По правилам *«у три»* трубочки начинают играть с «тонкой». По нашей просьбе исполнительницы сначала по очереди поиграли на своих комплектах (примеры №№ 1-5). Эти записи дают возможность не только услышать звукоряд, но и понять способы игры, представить варианты ритмики и возможности самого инструмента. Характерно, что при более или менее интенсивном вдувании и изменении угла наклона дудочки можно повышать или понижать основную высоту одной дудочки. Акцентируемые звуки обозначены черточками над нотами.

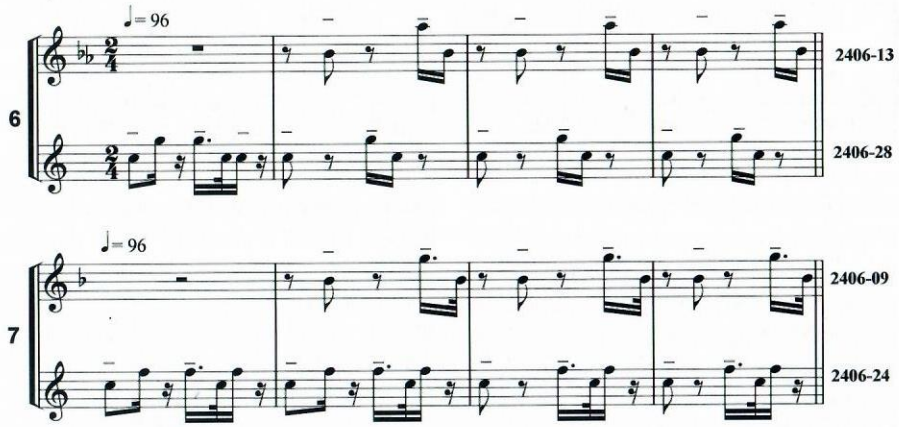
В примерах №№ 1-4 показана игра на «парах» из 2-х кувикл, № 5 – из 3-х.

Двухканальная запись игры в дуэте на «парах» по две кувиклы – примеры № 6 и № 7.

Примеры сольной игры на двух и на трех кувиклах:

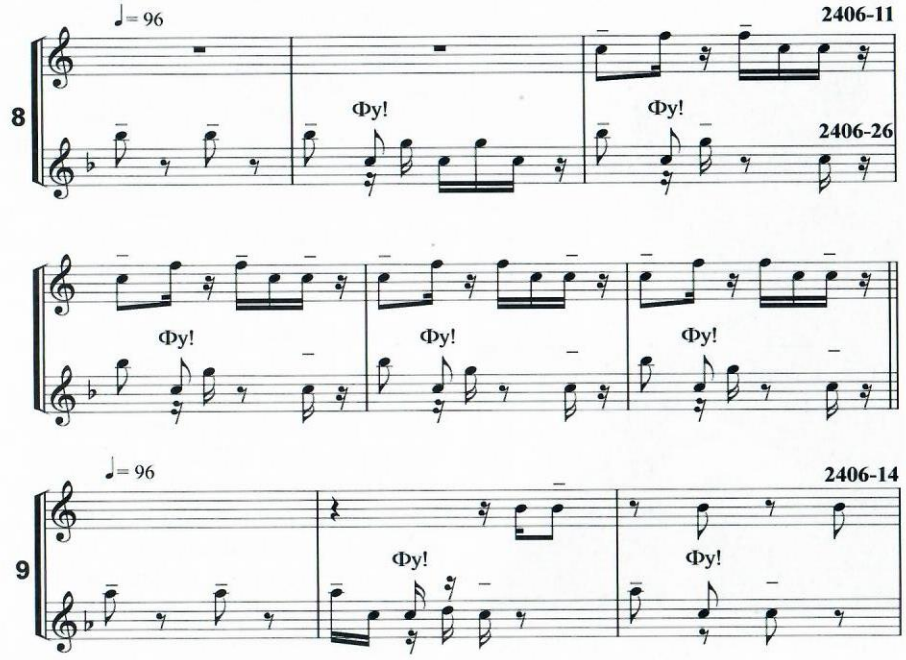


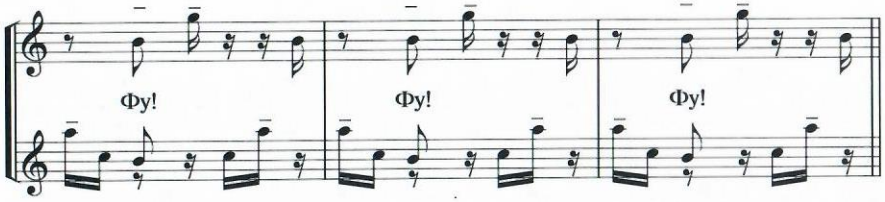
Дуэты (2 + 2)



Примеры № 8 и № 9 – двухканальная и одноканальная записи игры на «парах» из двух и трех кувикл.

(2 + 3)





В кувиклы играли, начиная с августа, когда созреет трава, из которой их режут; но, поскольку кувиклы можно сохранять довольно долго, они звучали и в другое время года, например, в апреле, когда в первый раз выгоняли скотину и каждая хозяйка в благодарность пастуху *«выносила вынос»*. Тут же водили хороводы и играли в кувиклы, составляли ансамбли из подручных инструментов: кувикл, гребенок, заслонок…

Давыдова Екатерина Семеновна

Из рассказа нашей исполнительницы **Давыдовой Екатерины Семеновны** (1913 г.рожд.): *«Вот жни́ва жну́ть (хлеб, жи́та), вот ту́т-та их ре́жуть. Вот ту́т-та ани́ харо́шаи... Уж мы, быва́ла, иг̄рали. Сейчас у мене́ силы не́ту, а тада́, быва́ла, как стянем! – сила была, малады́е были. У три редка́, хто умеить... Быва́ла, иг̄ра́ють г̄ро́мка и ху́кають... А сейчас сипа́тые каки́ета кувиклы. Адна́ у две кувиклы иг̄раить, а е́та, яка́я г̄у́каить – у три. Иг̄рали па два ч̄елаве́ка, а штобы обе у три – нет. Хто схватит кувиклы – па две́ станавя́тся, и тэй две, и ишо та́к-та во!»* Пробуя кувиклы, хвалит: *«у е́тай пары г̄о́лас харо́шай!»*. Пробует другие и делает вывод: *«одног̄оло́ски»*, т. е. одинаковые, в «пару» не складываются.

Представленные записи показывают исполнительскую традицию только одного села (фонограммы хранятся в архиве Кабинета народной музыки МГК). Последующие публикации расширят представление о самых ранних пластах народной инструментальной музыки и инструментах, пришедших к нам из далеких времен как свидетельство глубоких корней нашей национальной культуры и неиссякаемых творческих возможностей народа, который эту культуру создал.

Владимир Иванов

Опыт работы студии Д. Покровского 1980-82 гг.

В феврале 2003 года исполнилось 30 лет Ансамблю народной музыки Дмитрия Покровского, результатом творческой деятельности которого стали тысячи концертов, озвученные фильмы, спектакли, студийные записи, а в целом – новое направление, связанное с широким представлением народной музыки в контексте современной культуры в средствах массовой информации, на сценах концертных залов, театров и стадионов, по радио и телевидению.

Москва. Олимпиада-80. Студия ансамбля Д. Покровского
Из архива А. Конуховой

Прошло много лет с тех пор, как в середине семидесятых годов в обиходе музыкально-непрофессиональной творческой интеллигенции и студенческой молодежи появились новые слова «фольклорный ансамбль» и новое имя – Дмитрий Покровский.

Рожденный шестидесятыми «культ интеллектуалов» активизировал работу многочисленных просветительских обществ, которые проводили различные творческие мероприятия и встречи. Кинофестивали, спектали, выставки живописи и фотографии, концерты в консерватории и филармонии – все достигалось через «испытание очередью», но это никого не могло остановить, народ «хотел знать». Дмитрий Покровский и сам был из таких – яркий, остроумный, он хотел не только знать, но рассказать всем обо всем, что узнал сам. Огромное впечатление на него произвели фольклорные

Республиканский центр русского фольклора
Библиотека 1269

экспедиции в регионы, где еще пелись подлинные народные песни. Постепенно у него сложился план создания музыкального коллектива, первоначальной целью которого была инструментальная интерпретация аутентичной музыки.

Необходимо отметить, что в конце шестидесятых – начале семидесятых годов уже был накоплен определенный опыт представления традиционной музыки в современной городской аудитории, как правило, в форме лекций-концертов. С 1968 г. успешно работал ансамбль В.М. Щурова (Москва), а с 1976 г. ансамбль Санкт-Петербургской консерватории под руководством А.М. Мехнецова. Кроме того, благодаря усилиям Союза композиторов РСФСР и, в первую очередь, заслугам его Фольклорной комиссии, с середины шестидесятых годов в Москве, а затем и в других городах страны стали регулярно проводиться фольклорные концерты с участием народных исполнителей, на которых зрители могли услышать подлинную музыку в оригинальном исполнении. Однако, такие встречи были редки.

На концертах ансамбля Покровского зрители узнавали совершенно невероятные, новые для себя сведения о народной музыке и народной культуре. Более того, они могли услышать не аранжированную и абсолютно непривычную русскую музыку. Концерты обсуждались в гостях, дома, на работе. За короткое время ансамбль Покровского объехал с гастролями многие города России, при этом каждое концертное выступление было просветительским и ярким. Покровский легко полемизировал с залом, иногда на грани эпатажа. Почти в каждом городе ансамбль встречался с музыкальной общественностью и учащейся молодежью, которая относилась к ансамблю с интересом и симпатией. Покровский привлекал и убеждал, он говорил абсолютно ясным языком и легко доказывал: *«Мы все очень мало знаем о народной культуре и почти ничего не знаем о народной музыке»*. Год за годом ансамбль Покровского открывал подлинную народную музыку.

Открывал? Подлинную народную музыку? Открывал кому? Почему она оказалась «закрытой» для большой массы русских людей – потомков тех, кто веками создавал свою традиционную культуру? Чтобы ответить на этот вопрос, придется вернуться в историю России, по крайней мере, лет на 300 назад, в начало XVIII века.

Государственная доктрина власти времен Петра I в начале XVIII века заключалась в планомерном привлечении в Россию военного, научного и технического европейского потенциала, при этом государственные приоритеты правящей элиты были выстроены с ориентацией на западную культуру. В отношении традиционной крестьянской культуры неприязненная ситуация усугублялась тем, что культура народа воспринималась элитой как культура низшего класса – «культура рабов», быть может пригодная для изучения, но недостойная для подражания. Нередко и православная церковь также негативно относилась к проявлениям народной культуры, усматривая

Выступление ансабля Д. Покровского. 1980 г. Фото Г. Казаринова из архива И. Заградской.

в календарных ритуалах и обрядах языческую древность, а сам «тон» народных песен воспринимая «несмиренным». Крестьянские бунты и Пугачевская война крайне обострили взаимную ненависть. Так прошел XVIII век: Российское государство строилось по европейской модели, а *крестьяне пели свои песни.*

Уже начало XIX века можно охарактеризовать вполне сложившимся разделением культур немногочисленного дворянского сословия и крестьян. Характерны впечатления А.С. Грибоедова, однажды посетившего сельский праздник, записавшего позднее примерно так: *«Мне странно видеть нас среди народа – в чужом платье, с чужим языком и чуждыми мыслями...»*. Не менее емки воспоминания кавалерист-девицы Надежды Дуровой, оказавшейся в лето 1813 года в сельской местности недалеко от Смоленска:

«...Перед вечером иду опять гулять, купаться и наконец возвращаюсь присутствовать при вечернем водопое. После всего этого день мой заключается сценою, которая непременно каждый вечер возобновляется: теперь рабочая пора, итак при наступлении ночи все молодицы и девицы с протяжным пением (отвратительнее которого я ничего не слыхала) возвращаются с полей и густою толпою идут к деревне; у входа ее ожидают их мои уланы, тоже толпою стоящие; соединяясь, обе толпы смешиваются; пение умолкает; слышен говор, хохот, визг и брань, с таким гамом все они вбегают в деревню и наконец идут по домам».[1]

Крестьяне пели свои песни...

Шли годы, менялись воззрения, более либеральный уклад Александра II Освободителя допустил появление и полемическое сосуществование

[1] Избранные сочинения кавалерист-девицы Н.А.Дуровой. М.: Изд. «Московский рабочий». 1988. С.1.

«западников» и «славянофилов», искавших подлинности идеи народности, в литературных и публицистических поединках ломались копья..., и в то же время, вспомним меткие характеристики А.И. Герцена:

«Во всей России, кроме славянофилов, никто не носит мурмолок. А.К. Аксаков оделся так национально, что народ на улицах принимал его за персиянина, как рассказывал шутя Чаадаев.

Возвращение к народу они (славянофилы) тоже приняли грубо, в том роде, как большая часть западных демократов – принимая его совсем готовым. Они полагали, что делить предрассудки народа – значит быть с ним в единстве, что жертвовать своим разумом, вместо того, чтобы развивать разум в народе, – великий акт смирения. Отсюда натянутая набожность, исполнение обрядов, которые при наивной вере трогательны – и оскорбительны, когда в них видна преднамеренность. Лучшее доказательство, что возвращение славян к народу не было действительным, состоит в том, что они не возбудили в нем никакого сочувствия.»[2]

Ф.И. Шаляпин. 1907г.

Напряженное противостояние и взаимное непонимание власти и народа в сороковых-пятидесятых годах XIX столетия и сопутствующий им крайний мистицизм в царствующем доме – характерная черта воспоминаний Анны Тютчевой, в то время наставницы детей императора. Власть патологически боялась народа. *Крестьяне пели свои песни...*

Последняя четверть XIX в. – народничество. Суковатые палки, длинные бороды, красные рубахи, черные шляпы, идея террора по отношению к власти, идея просветительства по отношению к народу, который воспринимается также в духе просветительства, не более, чем объект, подлежащий усовершенствованию. *Крестьяне пели свои песни...*

Конец XIX – начало XX века – царствует молодая чета императора Николая II. На костюмированных придворных балах, знать в костюмах русских витязей, бояр и боярынь. Робкие попытки проникнуть в мир подлинной народной культуры воспринимаются с восторгом. Популярна живопись Васнецова и Нестерова, при дворе поют русские песни Ф. И. Шаляпин, Н. В. Плевицкая, А.Д. Вяльцева. Россия рукоплещет ансамблю В.В. Андреева и хору М.Е. Пятницкого, углубленно постигает правдоискательство Льва Толстого. Идея «народного» воспринимается властью с приязнью и несколько романтически... осталось еще несколько лет, до первых революционных пролетарских потрясений. *Крестьяне пели свои песни...*

[2] Герцен А. И. Былое и думы. М.: Изд. «Правда». 1979. С.477.

Новое время. Первая мировая война. Социалистическая революция, голод, разруха. Новые идеи новой власти в созвучии мировых потрясений безусловно не могут опереться на культуру малограмотных «отсталых, невежественных» (в понимании новой власти) крестьян, которые, к тому же, слишком настороженно относятся к обещаниям «светлого будущего».

В период бурного государственного социалистического строительства власть старается указать народу новые цели, дать «новые мысли, новую литературу, новые песни». Так постепенно государством насаждается попкультура псевдонародного, которая вскоре развивается, оформляясь в самостоятельную отрасль. Унифицированные песни слабо воспринимаются подавляющей массой крестьян, поэтому их пропагандируют через средства массовых коммуникаций – радио, кино. Государственная идеологическая машина старается задать общий тон восприятия и воспевания колхозной атеистической жизни: в деревни направляются «культурные кадры», которые, в соответствии с доктриной, готовы утверждать «героику жизни и социальный оптимизм», а также объявить все несоответствующее нормам задуманного социалистического завтра – ненужными сегодня пережитками, в лучшем случае давно устаревшими, а в худшем – антинародными.

Именно в предвоенные тридцатые годы утверждается существующий и ныне тип государственного глобаль-

Плевицкая Надежда Васильевна

(1884, с. Винниково Курской обл. – возможно, 1941, Франция)

– русская эстрадная певица (меццо-сопрано). Росла в крестьянской семье, глубоко познала песни и обычаи села. Пела в русских эстрадных хорах. При содействии Л.В. Собинова, услышавшего ее пение в одном из трактиров на Нижегородской ярмарке, получила доступ на столичную эстраду, где с большим успехом исполняла русские, главным образом образом городские народные песни. В ее репертуаре **«Варяг»**, **«Байкал»**, **«Среди лесов дремучих»**, **«Из-за острова»**, **«Раскинулось море широко»**, **«Шумел, горел пожар московский»**, **«Ухарь-купец»**. С 1914 стала петь и старинные крестьянские песни. Самобытность исполнительской манеры Плевицкой проявилась в сочетании «устной» деревенской традиции с артистичностью, яркой драматичностью сценических выступлений. Критики писали о «шаляпинских» чертах ее певческого стиля. Поклонниками искусства Надежды Васильевны были Ф.И. Шаляпин, С.В. Рахманинов. Среди сохранившихся грамзаписей большой интерес представляет народная песня «Белолицы, румяницы вы мои», напетая Плевицкой в 1926 (с аккомпанементом Рахманинова, который включил эту песню, записав ее с голоса певицы, в свой цикл «Три русские песни» для хора и оркестра, ор. 41).

Андреев Василий Васильевич

(1861, Бежецк, ныне Калининградская обл. – 1918, Петроград)

– русский музыкант. Свободно владел фортепиано, скрипкой. Играл на различных народных инструментах (балалайке, гармонике, жалейке, свирели). В 80-х гг. XIX в. по чертежам Андреева мастер В.В. Иванов изготовил 5-ладовую балалайку. В это же время музыкант начал выступать в любительских концертах. В 1886 при участии Василия Васильевича инструментальный мастер Ф.С. Пасербский создал 12-ладовую хроматическую балалайку, на которой В.В. Андреев играл первый публичный концерт на берегах Невы. В 1887 он организовал ***«Кружок любителей игры на балалайках»*** (ансамбль из 8 музыкантов), первый концерт которого состоялся 20 марта 1888 г. в Петербурге. *«Кружок любителей...»* много гастролировал по России.

Великорусский оркестр.

Выступления на Всемирной выставке в Париже (осень 1889) принесли его руководителю европейскую известность – Андреев был избран почетным членом Французской Академии изящных искусств (1892).

В 1896 г. Андреев и композитор Н.П. Фомин ввели в состав ансамбля домбры, гусли, а несколько позднее – духовые (свирели, брёлки) и ударные (бубен, накры) инструменты. «Кружок» стал называться ***Великорусским оркестром.***

Репертуар оркестра включал обработки русских народных песен, сделанные Фоминым, сочинения Андреева (вальсы, мазурки, полонезы), переложения популярных произведений отечественной и зарубежной музыкальной классики. А. К. Глазунов посвятил оркестру «Русскую фантазию» (исп. впервые в 1906 в Петербурге).

ного шоу-коллектива, утратившего, по существу, какую-либо связь с подлинной народной музыкой. Уже в шестидесятые годы руководство упоминавшегося ранее Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого отмечает в качестве несомненного достоинства то, что *«хор никогда не носил и не носит местного или областного характера..., хор – явление общенациональное».*[3]

Начавшаяся в тридцатые годы и принявшая доминирующий характер в конце сороковых урбанизация и сопряженная с ней миграция населения лишь углубляют общую тенденцию разрушения локальной музыкальной традиции, что ведет к тому, что уже в середине семидесятых годов

[3] Буклет «Государственный академический русский народный хор имени М.Е. Пятницкого».

крестьяне все меньше поют свои песни, а подлинная народная музыка практически не присутствует в средствах массовой информации и не воспринимается городским населением как национальная. Имитация глобально подменила подлинность.

Столь продолжительный культурно исторический экскурс, необходимый лишь для того, чтобы обратить внимание на специфически российскую ситуацию, связанную с бытованием аутентичной музыки, в общих чертах показывает, что:

1. Государственная доктрина на протяжении, по крайней мере, последних трех столетий никогда и никак не соизмеряла себя с аутентичной культурой и не поддерживала подлинную народную музыку, относясь к ней в лучшем случае безразлично, а в худшем – разрушительно.

2. За обозримый исторический период вопросы общегосударственной культурной политики в отношении подлинной традиционной культуры не стали яснее, что по-прежнему является причиной драматического непонимания культуры собственного народа со стороны государственных структур и учреждений.

3. В силу сочетания объективных и субъективных тенденций развития, начиная с шестидесятых-семидесятых годов двадцатого столетия аутентичная музыка была практически полностью изъята из контекста современной российской культуры.

Таким образом, как это ни покажется странным, но, начиная с середины семидесятых годов, ансамбль Дмитрия Покровского действительно открывал зрителям подлинную народную музыку, исчезнувшую и почти забытую в собственной стране, и делал это последовательно и масштабно.

Первые опыты собственных современных инструментальных аранжировок русской народной музыки указали Д. Покровскому на необходимость освоения вокального песенного жанра. В этой работе неоценимую помощь оказали ему профессиональные фольклористы-исследователи. Подробные многоканальные экспедиционные записи и нотные расшифровки Евгения Кустовского, Андрея Кабанова и многих других позволили в короткие сроки создать замечательные концертные программы, которые с успехом были показаны зрителям Москвы, а затем и других городов.

Для представления материала Покровский, как правило, пользовался формой лекций-концертов, при этом сам он выступал и как яркий ведущий, и как участник ансамбля исполнителей. Обычно вокальная группа иллюстрировала содержание и различие региональных стилей, жанров. Задача была не из легких, поскольку часто в одном отделении концерта звучали сильно отличающиеся песни – северные и казачьи, календарные и походные строевые. Общую мозаику дополняли необычные музыкальные инструменты – варган, флейты, коса, барабанка, бубен, скрипка, балалайка, зурна и многие другие, что, безусловно, поддерживало интерес зрителей, которые хотели знать – что играют, как играют, где и когда...

Ансабль Д. Покровского. 1980 г.
Фото Г. Казаринова из архива И. Заградской.

Несколько позже появились тематические концертные программы, посвященные календарным обрядам и действам, детским и молодежным играм, народному театру. Именно с этих времен на сцене появились, ставшие теперь классическими, представления игр, гаданий, театральные композиции – «Кострома», «Сеяли бабы лен», «Умрун», «Царь Максимилиан», «Лодка», «Вертеп» и многие другие.

Год за годом Покровский с ансамблем неустанно расширял сферу своих интересов, каждый раз открывая для зрителей новые горизонты народной культуры, представляя новые возможности узнавать и размышлять. В начале восьмидесятых годов ансамбль участвовал в организации календарных городских представлений (Суздаль, Москва и др.), где общение со зрителем происходило в условиях реального городского праздника. Не менее интересен приобретенный позднее опыт работы ансамбля в театрах, игровом и анимационном кино.

Оглядываясь назад, следует непредвзято отметить, что появление ансамбля народной музыки Дмитрия Покровского было встречено с энтузиазмом. Его благосклонно поддержала творческая элита, композиторы классического и авангардного направления, студенческая молодежь и научная общественность гуманитарного и технического склада, для которой вновь приобретенные знания о народной культуре и музыке стали отправной точкой для собственных умозаключений. Возникающие сомнения зрителей имели почву – Покровский часто говорил несообразные вещи, сродни существовавшим в то время фантастическим ненаучным теориям.

Имя Дмитрия Покровского сейчас во многом мифологизировано. Порой считается, что противниками ансамбля стали партийные и административные структуры, что, на мой взгляд, не вполне справедливо. Действительно, Покровский иногда допускал публичные выпады против существующей культурно-идеологической доктрины, и в этих случаях к нему применялись различные способы воздействия, с использованием средств принуждения, свойственных тому времени, однако в восьмидесятые годы абсолютная лояльность к власти требовалась от всех говорящих и проповедующих. В большей степени негативное отношение к деятельности ансамбля исходило от профессионально заинтересованных учебных учреждений, концертных организаций, профессиональных исполнителей народной музыки, устроителей престижных правительственных мероприятий и гала-концертов.

За последние тридцать лет существенно изменились критерии исполнения аутентичной музыки. Аудиторию, более-менее регулярно посещающую фольклорные концерты, сейчас трудно удивить невнятным исполнением народных песен, хорошо известных по оригинальным выступлениям и аудио записям сельских ансамблей. Поэтому, в общем, понятны современные претензии к записям ансамбля Покровского семидесятых-восьмидесятых годов, касающиеся искажений оригинального музыкального материала. Соглашаясь с ними по существу, необходимо, однако, помнить, что в годы практически полного отсутствия у аудитории знаний и представлений об исполнении традиционной музыки, деятельность ансамбля, безусловно, оценивалась зрителями положительно, поскольку именно она стала толчком к рождению в широкой непрофессиональной среде интереса к подлинной народной музыке, которая таким образом становилась востребованной. Именно этот феномен ансамбля Покровского остается непревзойденным. Но к счастью и это было еще не все...

(продолжение следует)

Концерты М.Е. Пятницкого с крестьянами

Пятницкий Митрофан Ефимович (1864–1927) – крестьянский певец-самородок, фольклорист-собиратель. В музыкальных кругах прославился исполнением воронежских народных песен. В 1902 г. организовал полупрофессиональный ***Ансабль народной песни,*** исполняющий произведения русского и украинского фольклора в традиционной для того времени концертной манере (в состав *Ансабля* входили оперные певцы). Популярность коллектива не удовлетворяла М.Е. Пятницкого. Он мечтал о другом... В феврале 1911 г. в Малом зале Благородного собрания состоялся первый ***Крестьянский концерт,*** на который были вызваны воронежские крестьяне. Необычайный успех позволил сделать концерты регулярными. В 1913 г. организован первый в России концертирующий фольклорно-этнографический ***Крестьянский хор,*** в его состав вошли односельчане М.Е. Пятницкого (из Воронежской губ.) и московские фабричные рабочие – переселенцы из деревень Смоленской и Рязанской губерний. В 1914г. по специальному заказу Р. Кенца Московское отделение немецкой фирмы «Бека» осуществило единственные, выполненные при жизни Пятницкого, звукозаписи *Крестьянского хора* и *Асамбля народной песни.* Песни (рязанские, смоленские и воронежские) записаны отдельными группами хора.

А. С. Кабанов

Ой, не по морю было, по морюшку

Морозов К. Л.

Миронов Т. Р.

Знаменитые сегодня гребенские казаки Миронов Трифон Романович и Морозов Константин Липатович родились в станице Червлёной на Тереке сто одиннадцать лет назад. Былина о Соколе-корабле в их исполнении – это живое послание нам из прошлого.

Можно представить себе судьбу этой песни, её путь и становление, её настоящее и будущее. По своему музыкальному языку она близка традициям Владимиро-Суздальских земель. Музыкально-поэтическая строфика указывает на хороводное происхождение песни. Записана она на чужбине (в Чечено-Ингушской АССР) от народных исполнителей, которые в иноязычном окружении сохранили её как родовой миф. Гребенские казаки включали былину в троицкий обряд. Торжественное шествие всех станичников с ритуальным разряженным фантастическим кораблем, опускание этого корабля в быстрый Терек и состязание в меткости стрельбы из ружей по стремительно несущемуся червлёному «Сокол-кораблю» сопровождали её исполнение.

Именно эта былина с 1973 года была торжественным начальным гимном всех концертов Ансамбля народной музыки Дмитрия Покровского. *«По морю плывет корабль, и он хорошо разукрашен»,* – говорил Дмитрий Викторович, и концерт начинался.

Сегодня былину поют великое множество самых разных фольклорных ансамблей – и не только на сцене. Песня-миф о Соколе-корабле каждый раз при этом меняет свой облик, успешно выдерживает субъективные трактовки исполнителей.

От гребенских казаков в 1968-69 годах было записано несколько вариантов исполнения былины, отличающихся друг от друга в деталях текста, мелодики, многоголосия, степени распева. Предлагаем нотацию звукозаписи дуэта, опубликованной на пластинке «Песни русского казачества» (Сост. и аннот. Е. Дороховой), изданной в серии: «Антология. Музыкальный фольклор СССР» – «Народная музыка Южной России» (2 пластинки) – М20 48597 000. Выпуск 1989 г.

Слова песни – вариант расшифровки былины о Соколе-корабле (на пластинке опубликовано только три строфы). Многоголосная фактура может расширяйся за счет октавного дублирования нотации «тонкими голосами» октавой выше.

Нотация дана в «прозрачной» для чтения тональности (напев транспонирован на полтора тона вверх). В реальном исполнении звуковысотность песни выбирается певцами в соответствии с ситуацией.

1. Ой, не по морю было(ё) по морюшку,
   Да ай, морю синему,
   Ай, морю синему.

2. Эй, там возбеживал етот черво(ё)н корабль
   Ай, ровно тридцать (й)ани да кораблей,
   Ай, да ровна(я) тридцать они да кораблей.

3. Э-ой, как один-то из них, етот червон корабль,
   Ай, наперёд, шельма, скоро бежит.
   Эй, ай, наперёд, шельма, скоро бежит.

4. Эй, уж он нос-то держит, етот червон корабль,
   Ай, по звериному,
   Ай, по звериному етот кораб[ль].

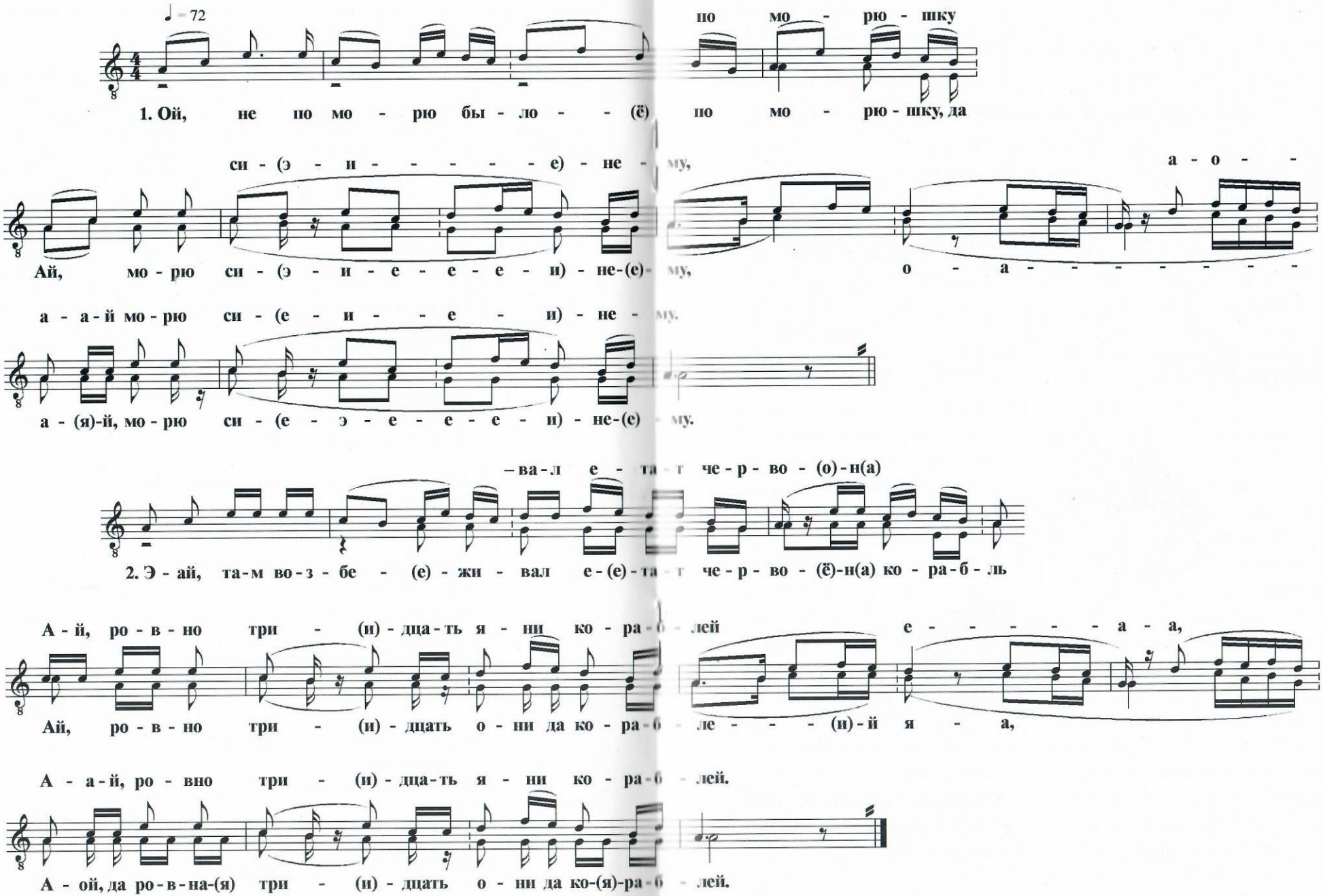
5. Эй, уж он хоботом бьёт, етот червон кораб[ль],
   Ой, по ярлиному,
   Ой, по ярлиному етот кораб[ль].

6. Ой, хорошо было на етом корабличке,
   Да изукра(я)шеннай етот кораб[ль],
   А-ой, изукрашеннай етот червон кораб[ль].

7. Ой, изувешеннай етот червон корабль
   Ой, мелким жемчугом,
   Ай, ой, мелким жемчугом етот кораб[ль].

8. Эй, изуко(ё)ваный етот червон кораб[ль]
   Ай, златом-серебром,
   Ай, златом-серебром етот кораб[ль].

Ой, не по морю было, по морюшку



Сигне Пуяте.
Референт отдела народного искусства
Министерства Культуры Латвии.
(перевёл с латышского С. Олёнкин)

Даугавпилсский международный фестиваль традиций ряженья.

С 20 по 23 февраля сего года в одном из крупнейших городов Латвии — Даугавпилсе прошёл IV международный фестиваль традиций ряженья. Организовали фестиваль Даугавпилсская городская дума и государственное агентство Центр народного творчества (г.Рига). Финансовую поддержку фестивалю оказали Латвийский фонд культурного капитала, Даугавпилсская городская дума, а также другие городские и районные самоуправления.

Фестиваль проходит ежегодно в конце третьей недели февраля. Это почти крайний срок, ибо наступает весна, и кончаются традиционные шествия ряженых. Организаторами предусмотрено постепенное расширение фестиваля, привлечение гостей из земель всё более дальних, для ознакомления с их традициями.

На ближайшие же годы организаторы фестиваля поставили перед собой следующие задачи:

1. Исследование и реконструкция традиций ряженья в Латвии. Это одна из основных задач фестиваля. До сих пор, формируя свои программы, участники латышского фольклорного движения в большинстве своём использовали единый репертуар — тот, с которым удалось ознакомиться в самом начале фольклорного движения, в момент его пробуждения (в 70-х). Теперь пришло время основательней изучить и возобновить локальные традиции, ибо собранные материалы показывают, что в Латвии их более десяти, и при том более 70-ти форм ряженья. Но об этом стоило бы поговорить отдельно.

2. Самообразование и общественное просвещение. Ни для кого не является тайной, что народные традиции современному городскому человеку в большинстве своём чужды и потому — неприемлемы. Чтобы поближе ознакомить с ними общественность, организаторы фестиваля ищут различные формы соприкосновения культур.

Городские шествия ряженых на пороге Даугавпилсской думы.

Городские шествия ряженых. В первый день фестиваля как гости, так и организаторы, одев маски и наряды, пускаются в путь. По улицам города движется вереница ряженых, время от времени, как это и положено, сворачивая ... большей частью в учебные заведения, магазины и т.д., не забыв и городскую думу. За много лет работы сложились традиции сотрудничества с 1-ой Даугавпилсской гимназией, Даугавпилсской художественной школой, Даугавпилсским педагогическим университетом. Их педагоги и учащиеся включаются в игру — берут на себя роль хозяев дома. Традиционное шествие ряженых принимает у себя Центр русской культуры (Дом Каллистратова).

Конкурс латышских фольклорных ансамблей. Главное задание конкурса — разыграть в помещении традиционное посещение дома ряженными, со всеми полагающимися ритуалами. Коллективам предлагается выбрать одну из локальных традиций зимних шествий ряженых (в латышской тра-

диции ряженые ходят начиная с дня Мартиньша в ноябре (этот праздник соответствует русскому дню Козьмы и Демьяна — *прим. переводчика*) до Масленицы (в Латгалии до февральских заговен). Роль хозяев дома берут на себя либо сами организаторы, либо жюри, либо другая фольклорная группа. Многолетний опыт позволяет сделать определенные выводы.

Группы, которые многократно участвуют в конкурсах, с каждым годом приближаются к сущности традиции. Их выступления становятся естественней, в диалогах с «хозяевами» появляются элементы импровизации, без которых трудно представить себе живую традицию ряженья. Внешний вид ряженых и их поведение приближаются к традиционным. Для изготовления масок и костюмов используются натуральные материалы: кожа, шерсть, солома и др. Исчезает перенасыщенность музыкальным материалом. Порой за основу берётся одна характерная мелодия, которой соподчиняется соответствующий текст.

В свою очередь, **неопытные группы** часто совершают ошибки — не всегда считаются с требованиями локальных традиций, в их представлениях не чувствуется свободы и раскованности, вместо этого много «художественности», тексты чаще всего зазубрены, создаваемые образы не отражают подлинной сути традиции. Представления перегружены репертуаром до максимума. Чувствуется непонимание сути символов и символических действий. К примеру, ряженые являются к «хозяевам» с подарками и угощениями, что не характерно для традиции, а скорее являются проявлением стереотипа, связанного с приходом Деда Мороза. Другим примером могут послужить действия с прутьями (стегание которыми является элементом продуцирующей магии) — встречаются группы, которые эти прутья дарят хозяевам. С точки зрения традиции действие довольно странное — можно сравнить с самооскоплением. Всё же надо при-

знать, что фольклорные ансамбли не очень пугаются неудач и упорно продолжают начатое.

Конкурс русских ансамблей, живущих в Латвии. Так как Даугавпилс город полиэтничный, организаторы считают важным привлечение к мероприятиям фестиваля людей других национальностей. В настоящий момент в Латвии есть по крайней мере один русский фольклорный ансамбль («Ильинская пятница» — руководители Сергей и Наталья Олёнкины), который глубоко изучает и возрождает русские традиции. Участие остальных групп является подтверждением их добрых намерений. В то же время следует сказать, что большие шаги вперёд в деле освоения традиции делает народный хор «Здравица» из города Вентспилса (руководитель Наталия Цинкмане), и во многом благодаря фестивалю. Сергей Олёнкин, которому доверена роль эксперта в вопросах русского фольклора в Латвии, с большим терпением пытается подключить к делу освоения фольклора русские школы Даугавпилса. По его мнению дети открыты навстречу ещё неведомому, но богатому и актуальному для них миру народной традиции.

Концерты, мастерклассы с участием латвийских и иностранных групп. Ежедневные и самые разнообразные. Срежиссированные и спонтанные. На них мы узнаём новое о традициях жителей Латвии и наших зарубежных гостей. Ежегодно на фестивале гостят ансамбли из соседних стран — Литвы, России, Белоруссии. На этот раз большой удачей фестиваля был приезд российской группы «Дербеневка». Невозможно представить традиционную культуру без ритуалов. Главные точки фестиваля — это Ритуалы его открытия и закрытия. Последний, смело можно сказать, становится в сознании многих жителей Даугавпилса ежегодным событием, которого они ждут. В воскресенье заполдень по Даугавпилсскому бульвару — Рижской улице к центральной площади города движется процессия ряженых. Шествие кончается концертом, прославлением победителей конкурсов, а также совместным съедением ячменной каши — традиционного латышского блюда.

Фестиваль пока сравнительно небольшой, можно сказать домашний. Но чтобы его «вырастить», самим нам придётся стат
и сильнее, чт
быть способн
ми принять г
тей, как ближн
так и дальни
Готовьтесь
в гости!

Фото Л.Маховой

Фестиваль, посвященный 100-летию А.В. Рудневой

Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского
Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова
Союз композиторов России
Государственный Российский Дом народного творчества
Музей им. Ф.И. Шаляпина

18 октября, г. Санкт-Петербург
Санкт-Петербургская консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова
Круглый стол по теме: «Полевые музыкально-этнографические исследования 2003 г. Результаты и перспективы» с участием: РИИИ, Фонограмм-архива ИРЛИ АН РФ (Пушкинский Дом).

19 октября, г. Санкт-Петербург
Малый Зал Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова
Концерт фольклорных ансамблей Санкт-Петербургской и Московской консерваторий

27 октября, г. Москва
Рахманиновский зал Московской консерватории им. П.И. Чайковского
Концерт дирижерско-хорового факультета МГК

28 октября, г. Москва
Дом-музей Ф.И. Шаляпина
Круглый стол по теме: «Современное состояние традиционной культуры»

29 октября, г. Москва
Малый зал Московской консерватории им. П. И. Чайковского
Концерт к 25-летию фольклорного ансамбля МГК

30 октября, г. Москва
Дом народного творчества
Просмотр видеоматериалов, связанных с деятельностью А.В. Рудневой и современными полевыми исследованиями.

4 ноября, г. Воронеж
Фольклорный праздник, посвященный 100-летию А.В. Рудневой
Концерт в зале Воронежской филармонии с участием этнографических коллективов, фольклорных ансамблей Воронежской Академии искусств, фольклорного ансамбля Московской консерватории

10 ноября, г. Москва
Рахманиновский зал Московской консерватории им. П.И. Чайковского
Концерт камерной музыки

30 ноября, г. Москва
Зал Союза композиторов России
Этнографический концерт в рамках фестиваля «Московская осень»

Анна Васильевна Руднева
(03.02 1903 – 19.10.1983)
– профессор, заслуженный деятель искусств. Родилась в с. Воронцово-Александровка Ставропольского края. В 1923 г. поступила в Московскую консерваторию, которую окончила в 1930 г. по двум факультетам дирижерскому и теоретико-композиторскому. Училась у Г. Конюса, С. Василенко, А. Александрова, А. Кастальского, А. Никольского, М. Гнесина, П. Чеснокова, Н. Данилина. После окончания консерватории Руднева работала хормейстером студенческого хора в Радиокомитете, заведовала Вечерней рабочей консерваторией. С 1931 по 1938 год она жила сначала в Хабаровске, потом в Воронеже, где работала на радио, руководила общегородским самодеятельным хором. В 1939 году Анна Васильевна вместе с коллективом авторов приняла участие в публикации сборника «Народные песни Воронежской области», который сыграл важную роль в ее дальнейшей судьбе. Ее муж был репрессирован и А.В. переехала в Москву, где познакомилась с К.В. Квиткой, пригласившим ее на работу в Кабинет народной музыки консерватории, а позже и в аспирантуру. С 1944 года Руднева работает ассистентом на кафедре фольклора. В 1950 году получает звание доцента, в 1965 защищает диссертацию, посвященную курской песенно-инструментальной традиции, за которую, минуя кандидатскую, ей была присвоена ученая степень доктора искусствоведения. Научные интересы А.В. были очень разнообразны. Здесь и анализ музыкально-поэтической стилистики русской народной песни, стихосложение, ритмика стиха и напева, формообразование, ладовые особенности, и изучение народного инструментария, и особенности региональной стилистики. Делом своей жизни Руднева считала работу, связанную с певческой практикой. Она была научным консультантом, а позже и художественным руководителем народного хора, основанного П.Г. Ярковым, художественным руководителем Хора русской песни Всесоюзного радио. С 1966 по 1972 год Руднева параллельно с занятиями в консерватории преподавала на отделении Руководителей народных хоров Института имени Гнесиных. Среди учеников Рудневой известные фольклористы Э. Алексеев, В. Щуров, Н. Гилярова, Л. Костюковец, С. Браз, Н. Савельева, А. Кабанов. Н. Данченкова, О. Риордан, П. Тодоров и др.

Нина Маряхина

ФИНКА

Изобретение ножа можно поставить в один ряд с такими достижениями человека как приручение огня и одомашнивание диких животных. В зависимости от места и условий обитания у разных народов нож стал либо *оружием,* либо *орудием* труда и охоты. Прежде основным орудием охоты был лук, но крупную дичь легче и быстрее прикончить все же ножом. Тогда больше всего ценилось довольно длинное и узкое, подходящее для укола лезвие, как у немецкого ножа. У народов Кавказа, которым часто приходилось вступать в борьбу с соседними племенами, нож превратился в опасный кинжал и теперь является частью народного костюма.

К сожалению, при слове *финка* у большинства наших соотечественников в головах рождается образ уголовника или хулигана, который где-то в рукаве прячет самодельный нож — финку. Но, как видно из названия, финка имеет какое-то отношение к финнам. В действительности это неотъемлемая часть финской народной культуры и быта, часть национального костюма, не только мужского, но и женского.

У миролюбивых финнов, жителей лесов, нож имеет совершенно невинный вид. У современных финских ножей лезвия короче рукоятки, что явственно свидетельствует о том, что таким ножом можно только палочку обстругать или же веник для бани сделать. Это, конечно, преувеличенно маленькие лезвия, но и на нормальном финском ноже лезвие всегда не больше рукоятки, т. е. длина лезвия не больше ширины мужской ладони.

Лапландский нож длиннее и лезвие его чуть расширяется к концу, т. к. частенько им пользовались как топориком, а более длинное и широкое лезвие легче рубит, чем обычная финка.

Финки с рукоятками из различных пород березы

Этимология названия ножа

По-фински финка звучит как **puukko [пуукко].**

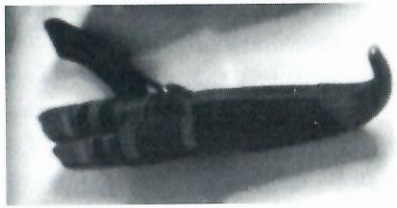
Puu [пуу] — дерево, слово, которое на всех родственных финскому языках звучит одинаково. У черемисов «пу», у вотьяков —«пу», у юраков — «па» и т. п. «Пуукко» означает нож с деревянной ручкой. Можно позволить себе перевести это слово как «деревяшечка».

Есть и другое предположение происхождения слова «пуукко». В XII веке немецкие купцы привозили в южную часть северного побережья, в районы, заселенные шведами, ножи, которые именовались pook. Только с XVIII века отсюда, из районов шведско-говорящих поселений, слово «пуукко» распространилось в финно-язычную среду (с севера на юг Финляндии).

История финки начинается даже раньше Римского железного века. Однако, где самый древний финский нож и как он выглядел? Отыскать его проблематично, потому что никогда ни одному финну не могло прийти в голову сохранять или беречь финку, как и никому в русской деревне не придет в голову сохранять старый топор или пилу. Финка — это просто орудие труда, и как любое орудие труда ее выбрасывали по истечении срока службы.

Финкоделие распространилось по Финляндии. В стране Суоми многочисленные кузнецы развивали это ремесло. Вначале финские ножи были будничными орудиями труда, однако, довольно скоро изменились, приобретя элементы, украшающие их. У них появились свойства, делающие их оружием, не грозным, но хотя бы для драки.

В местечке Хярмя к финке добавился маленький финёнок, который получил имя **«юнки», т.е. «молодой»**. В связи с этим у финнов говорят: *«маленьким ем, большим бью».*



Финка и юнка в одних ножнах.

Рукоятки

у финок изготавливались из обычной, карельской или волнистой березы, т. к. материал этот при небольших размерах ручки не трескается и легко добывается (береза в большом количестве растёт на территории Финляндии). Рукояти могли быть из рябины или яблони, а также из корня ивы. Для дорогих финок использовали декоративные породы деревьев, кость, рог, а также латунь и алюминий. Позднее научились делать рукояти из бересты. Кусочки березовой коры нанизывались на черен, при-

чем берестяные волокна располагались перпендикулярно друг другу. Затем берестяные пластинки плотно спрессовывались и закреплялись верхней и нижней металлической плитой, и после этого рукояти придавалась необходимая форма.

Навершия рукоятей финских ножей «puukko»

Рукояти ножей иногда окрашивали в красный цвет с черными поперечными полосками, обычно тремя, а навершия в качестве украшения получали лошадиную или позднее собачью голову (Каухаванпуукко).

Среди финских коллекций можно найти ножи с обозначенной датой изготовления. Из них старейший относится к 1749 году. Эта финка была найдена одним собирателем в хельсинкском антикварном магазине. Второй такой нож, украшенный бронзой, описывается в книге С. Палси. Ножны у этого ножа симметричные в виде наконечника копья, где выгравирована дата 1851, та же цифра и на конце рукоятки. У этого ножа на ремешке имеется «шапочка», которая, скорее всего, предназначена для закрепления ножа в ножнах, чтобы он не потерялся или не выпал случайно. Такие шапочки были характерны только для шведских и норвежских ножей, и в единичных случаях встречаются в Западной Финляндии.

Промышленное производство финок началось в Финляндии в 1830 году, когда на фабрику по производству металлоизделий Фискарс были приглашены специалисты по изготовлению ножей из Англии и из Швеции. Это были лучшие для своего времени профессионалы. У них выучились и многие финские умельцы, которые затем распространили новые знания по всей Финляндии. Большое количество образцов кухонных ножей, выполненных по типу финских, служило моделью многим позднейшим изготовителям финок.

О том, что Финляндия нуждалась в промышленном производстве финок, можно судить по успешной деятельности небольшой фабрики Каухаван Пуукко.

В 1879 году двадцатилетний бедный юноша Иисакки Йярвенпяя начал ковать финки в одиночку в своем тесном сарае. В 1888 году И. Йярвенпяя изготовил финку наследнику русского престола Николаю Александровичу, о чем было засвидетельствовано высочайшей грамотой. В 1894 году он же делает в подарок еще одну финку уже императору Николаю II, за что получает соответствующую грамоту, свидетельствующую о достоинствах ножа. С 1890 года с ним уже работало 10 человек, в более просторном доме. В 1922 году это производство стало называться фабрикой, которая размещалась в просторных помещениях, где трудилось более 25 человек. Работа велась с использованием электричества. Сегодня это крупнейшая в Финляндии процветающая фабрика, которая производит только финские ножи.

Лезвие

Изготовление лезвия — самая важная часть в производстве холодного оружия вообще и финского ножа в частности. Последовательность изготовления ножа не изменялась столетиями. Как и древний, современный мастер по изготовлению финок в первую очередь делает лезвие, а уж затем черен ножа. В качестве исходного материала используется стальная пластинка, стальной напильник или гнездо старого шарикового подшипника. Металлический предмет раскаляется до красна, и ему придается нужная форма. Это надо делать довольно искусно, т.к. излишнее перегревание может нарушить кристаллическое строение стали.

Почти на всех лезвиях современных финских ножей имеется личное клеймо изготовителя или фабричная марка. Лезвие финки должно быть определенной формы — длина традиционной деревенской финки всегда было не более 10 сантиметров, скос заточки лезвия только с одной стороны. Позднее на лезвиях появилось ребро жесткости, которое по неведению обывателей стали называть канавкой для стока крови.

В общей массе лезвия финских ножей не украшались, если только не считать за украшение следы от молота или имя и знак изготовителя. Однажды только, в одном захоронении, был найден нож, на лезвии которого было выбито украшение из треугольников. Но это было исключение, пришедшее, скорее всего, от викингов.

Только начиная 1880 года, лезвия в некоторых случаях, украшались орнаментом — например, финка, подаренная Николаю II.

Ножны

— это дом, где живет финка. Как любой дом должен быть уютным и удобным для жизни, так же и ножны для ножа.

Раньше ножны подвешивались к ремню за два конца и висели параллельно земле. Затем стали делать один ремешок длиннее, и ножны висели наискосок. Ножны современных финок подвешиваются к поясу за одну кожаную петлю и висят перпендикулярно земле.

Современные кожаные ножны не всегда были принадлежностью финки, еще в 1800-е годы такие ножны были довольно редки. Ножи сохранялись в плетеных берестяных ножнах.

Внутри ножен располагаются деревянные пластины, которые крепко сжимают лезвие ножа. В XIX веке в моду вошла окраска ножен, обычно это были черные и красные цвета.

Сегодня ножны являются неотъемлемой частью финского ножа. К их изготовлению относятся творчески. В связи с этим можно рассказать о ножнах для ножей финкодела Ярмо Хаккарайнена из деревни Кёюлиё. Когда-то в XII веке в этой местности финский крестьянин по имени Лалли убил епископа Хенрика, который без приглашения явился в его дом, забрал все припасы, приготовленные на зиму, оскорбил жену крестьянина. За все это он поплатился жизнью. Финны страшно гордятся этим поступком их предка. Об этом пишутся книжки для детей, и в деревне Кёюлиё стоит бронзовый памятник Лалли. В память об этом событии ножны для своих финок Ярмо Хаккарайнен делает в форме головного убора католического епископа.

Финский нож в фольклоре и обычаях финнов

Конечно, как и любой предмет повседневного быта, финка не могла не найти своего места в фольклоре и обычаях своего народа.

«Туда ходить под дождем финок» — говорят финны, когда хотят обозначить какое-то труднодоступное место или трудновыполнимую работу. Может быть, наша поговорка: *«Куда Макар телят не гонял»* ближе всего по смыслу подходит к этому выражению финнов.

«Свадьба» финки и ножен

В начале XIX века в Южной Карелии и частично в Саво существовал ***Праздник ножен.*** Это своеобразный обычай сватовства. Согласно этому обычаю, в летне-осенний период, после праздничного или воскресного богослужения, молодежь собиралась близ церкви. Незамужние девушки стояли рядком, с пустым ножнами на поясе. Молодой человек, желающий посвататься к девушке, которая была ему милее всего, вставлял в ее пустые ножны свою финку. При следующей их встрече юноша с волнением смотрел, есть ли в ножнах у девушки его финка, если финка оставалась в ножнах, значит, он был желанным женихом и мог засылать в дом девушки сватов. Если девушка вытаскивала финку из ножен, то это служило знаком, что она не хочет замуж за этого парня.

Через неделю после *Праздника ножен* парень приходил в дом выбранной им девушки и метал свою финку от дальней стены дома к противоположной стене, и если финка втыкалась в стену, парень получал рукавицы и невесту. Таким образом, сватовство считалось состоявшемся.

В старину, на Дальнем Севере, если мужчина долго работал в лесу, то в том месте, где ему приходилось ночевать, он втыкал в стену, высоко над головой свою финку, и таким образом он защищал себя от всего плохого. Так же поступали, если в доме беспричинно, как полагали, плакал младенец — в стену над входной дверью втыкали финский нож. Нож должен был охранять духовную жизнь плачущего младенца и прогонять кошмары. Игроки в азартные игры тоже верили в волшебную силу ножа. Перед началом игры игрок втыкал в карточный столик свою финку, чтобы она оберегала его от обольщения князя тьмы и от неправильных решений.

Современный закон запрещает появляться с финкой в местах большого скопления людей и на общественных мероприятиях. Но она всегда должна быть при хозяине в трудах праведных. Финка качается на боку владельца в момент растопки субботней сауны, где-нибудь на даче, в лесу, или когда финн идет в березовую рощу заготовить веников для баньки.

Во всех финских энциклопедических словарях, которые мне приходилось читать, относительно финки особо подчеркивается, что этот нож не оружие, но орудие труда. Как получилось, что действительно финский нож, особенно в современном своем виде, совершенно не выглядит грозным оружием? Видимо, ответ на этот вопрос надо искать в особенностях финского характера. Тем временем как другие, более воинственные племена, вступали в вооруженную борьбу с пришельцами из

других регионов, финны отступали на север, в леса, пока не оказались почти на краю земли, до тех пор, пока уходить уже стало некуда. И им пришлось полюбить их суровую родину, которая тоже оказала влияние на формирование финского характера.

У финна нет персонифицированного образа врага, но нет и персонифицированного образа защитника. Это тоже особенность его сознания. Финн не будет ждать помощи от других. Да он бы и не поверил в искренность этой помощи. Он верит только в себя. Образ личного защитника отождествляет с самим собой, замыкает на себе. Он сам себе защитник, и финский нож в данном случае не оружие, а надежный друг.

В связи со всем выше сказанным, становится ясно, почему маленький симпатичный ножик стал другом одинокого финна. В одном финском журнале была опубликована статья под названием: ***«Как финка владеет сердцем мужчины»,*** в которой рассказывалось о подготовке специалистов-финкоделов, будущих искусных кузнецов, у которых в душе живет яростное желание делать все лучшие финки. Мне очень понравилось название статьи, потому что оно точно выражает отношения между финкой и финном. Она действительно, как женщина, владеет сердцем финна, она всегда рядом, всегда под рукой, может быть, она дает ему возможность чувствовать себя уверенно, как в любимом финскими мужчинами анекдоте: «маленький человек, но о-о-очень жилистый», который следует понимать как: «маленький народ, но о-о-очень крепкий».

В статье использованы фотографии из журнала «Юритайя».

Библиография:

1. ***Винклер П.*** Оружие: Руководство к истории, описанию и изображению ручного оружия с древнейших времен до начала XIX века. – М. 1992.

2. Калевала: Карело-финский эпос. – М. 1975.

3. ***Лурье С.В.*** Историческая этнология: Учебное пособие для вузов. – М.: Аспект пресс, 1998.

4. ***Сурхаско Ю.Ю.*** Семейные обряды и верования карел: Конец XIX – начало XX в./ Отв. Ред. Клементьев Е.И. – Л. Наука. 1985.

5. Hyytinen Timo. Suuri puukkokirja. – Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 1988

6. Järvenpää Anja. Iisakki Järvenpää ja Kauhavan Puukko. – Vaasa: Vaasa Oy. 1979.

7. Kemppiset Jukko ja Mikko. Puukot. – Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset. 1976.

8. Nykysuomen sanakirja. – Poevoo: WSOY. 1990.

9. Pälsi Sakari. Puukko. – Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otavan kirjaja syväpaino. 1955. – 55 syväpainokuvaa ja väriliite.

10. Rouhio Antti. Kun Puukko valtaa miehen sydänen / Yrittäjä: Suomalaisen yrittäjän ammattilehti. – 2000. – № 5. – S.38-42.

11. Suomen kielen etymologinen sanakirja. – Helsinki: Suomalais-Ugrilainen seura, 1962.

12. Suomen kielen perussanakirja. – H-ki: Valtion painatuskeskus. 1992.

Фольклор Псковской губернии

1100-летию г. Пскова посвящается

Племя кривичей пришло с верховьев Днепра и поселилось в бессейне реки Великой в VIII веке. «Повесть временных лет» упоминает о г. Пскове в 903 году. Псковская феодальная республика официально была признана в 1438 году, когда псковичи получили право приглашать князя и перестали подчиняться новгородским наместникам. В состав Русского государства Псков вошёл в 1510 году.

Во Псковскую губернию входили территории, которые ныне относятся к другим административным центрам: Торопецкий район Тверской области являлся одноименным уездом Псковской губернии. Сланцевский район Ленинградской области – бывшая территория Гдовского уезда Псков. губ.

Село Карево Торопецкого уезда (ныне Куньинский район Псковской области) – родина М. П. Мусоргского.

1. Алексей Ильин. Псковская гармоника «тальянка». Народные плясовые наигрыши. Составитель Н. Котикова. Выпуск 1971 г.

Д00030321/22

2. Песни родины Мусоргского. Фольклорный ансамбль музея им. М.П. Мусоргского села Наумово [Куньинского р-на] Псковской области. Сост. А.М. Мехнецов. Запись 1980 г. Выпуск 1982 г.

С12 17391/2

3. Фольклор Псковской области. Усвятские песни. Составление и аннотации Е. Разумовской. Поет народная исполнительница Ольга Сергеева. **Пластинка первая (календарные песни).**

С20 08833/34

4. То же, пластинка вторая (свадебные песни).

С20 09047/48

5. Псковские гусли. Народные наигрыши. Иван Михайлов, гусли. Сост., авт. аннотации А. М. Мехнецов. Выпуск 1985 г.

[д. Мехово Красногородского р-на Псковской области]

М 22 4626(8)1 008

6. Народные песни и наигрыши Псковской области (по материалам фольклорных экспедиций Н. Л. Котиковой). Народные лирические, свадебные, рождественские поздравительные, плясовые и др. мелодии. Исп. певцы и певицы, гусляры, гармонисты из деревень разных районов Псковской области. Сост. А. Мехнецов. Выпуск 1987 г. М 20 47741 001

7. «Гуди гораздо»: Народные музыкальные инструменты Псковской области. Вып. 1. Ярмарочная игра.

Гусли крыловидные, балалайка, скрипка, гармоника различных видов. Сост., авт. аннотации А. М. Мехнецов. Записи 1984 – 1987 гг. Выпуск 1987 г.

С 20 26011 002

Гусли: **1. Ярмарочная*** – Баринова Татьяна Ильинична (1914 г.р., родом из д. Малое Савино Красногородского р-на). **2. Длинного** – Михайлов Иван Иванович (1928 г.р., д. Мехово Красногородского р-на). **3. Горбатого** – Тимофеев Тимофей Тихонович (1917 г.р., дер. Блясино Красногородского р-на).

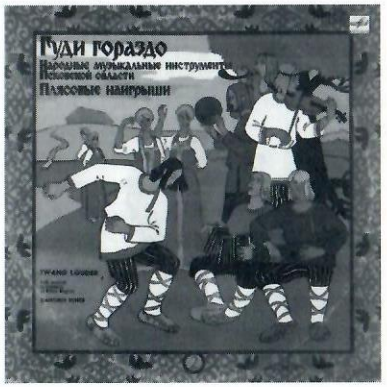
Скрипка: **4. Бологовка** – Иванов Николай Лаврентьевич (1913 г.р., д. Осиновка Локнянского р-на),

Балалайка: **5. Долгого (Красногородского)*** – Сафронов Кирилл Петрович (1923 г.р., д. Зуица Опочецкого р-на). **6. Скобаря** – Маркеев Сергей Тарасович (1913 г.р., д. Чурилово Пустошкинского р-на). **7. Сумецкая(*)** – Леонов Алексей Леонович (1927 г.р., д. Махновка Порховского р-на). **8. Разливного с рекрутскими частушками** – Орехов Михаил Николаевич (1925 г.р. д. Тулубьево Великолукского р-на);

Тальянка: **9. Скобаря*** – Смирнов Иван Александрович (1904 г.р., г. Опочка). **10. Долгого*** – Тимофеев Фёдор Тимофеевич (1904 г.р. д. Шутово Красногородского р-на). **11. Новоржевская** – Клевцов Евгений Фёдорович (1913 г.р., д.Большая Слобода Новоржевского р-на). **12. Горбатого** – Фёдоров Иван Фёдорович (1910 г.р., г. Красногородск). **13. Скобаря** – Сергеев Григорий Андреевич (1888 г.р., д. Сычёво Великолукского р-на);

Ансамбли: **14. Скобаря** – Богданов Петр Васильевич (1930 г.р., гармонь), Савельев Петр Алексеевич (балалайка), Орлова Антонина Петровна (пение) – д. Лешно Пустошкинского р-на. **15. Скобаря** – Сапогов Иван Антонович (1912 г.р., скрипка), Самоделов Николай Титович (1911 г.р., цимбалы), Латышев Владимир Васильевич (1955 г.р., аккордеон) – д. Поречье Великолукского р-на.

8. «Гуди гораздо»: Народные музыкальные инструменты Псковской области. Вып. 2. Плясовые наигрыши.



Сост., авт. аннотации А.М.Мехнецов. Записи 1984 – 1987 гг. Выпуск. 1987 г.

С20 26013 007

Гусли: **1. Барыня*** – Баринова Татьяна Ильинична (см. 7-1). **2. Камаринского(*)** – Антонов Иван Антонович (1907 г. р., д. Бланты Островского р-на). **3. Трепака** – Савельева Елена Савельевна (1914 г.р., д. Мехово Красногородского р-на). **4. Русского**[2] – Тимофеев Тимофей Тихонович (см. 7-3). **5. Русского** – Михайлов Иван Иванович (см. 7-2).

Балалайка: **6. Русского*** – Анисимов Агафон Анисимович (1923 г.р., д. Тригузово Опочецкого р-на). **7. На ворота** – Маркеев Сергей Тарасович (см. 7-6). **8. Русского** – Усовский Алексей Иванович[3] (1930 г.р., д. Золотово Красногородского р-на).

Скрипка: **9. Русского. 10. Залетка** – Иванов Николай Лаврентьевич (см. 7-4). **11. Русского. 12. Сени** – Муравицкий Василий Яковлевич (1922 г. р., д. Каменистик Великолукского р-на).

Тальянка: **13. Трепака*** – Клевцов Евгений Фёдорович (см. 7-9). **14.Трепака*** – Тимофеев Фёдор Тимофеевич (см. 7-10). **15. Трепака маленького с пляской*** – Михайлов Павел Артемьевич (1917 г.р., д. Серебренниково Красногородского р-на).

Гармонь: **16. Лентяя** – Богданов Петр Васильевич (см. 7-14).

Ансамбли: **17. Трепака*** – Баринова Татьяна Ильинична (гусли), Тимофеев Николай Тимофеевич (1909 г.р., родом из д. Траши Красногородского р-на), запись произведена в г. Красногородское. **18. Барыня. 19. Камаринского** – Сапогов Иван Антонович (скрипка), Самоделов Николай Титович (цимбалы), Латышев Владимир Васильевич (аккордеон) – д. Поречье Великолукского р-на (см. выше).

Нотные расшифровки наигрышей, отмеченных звёздочкой ***, опубликованы в книге:*** «Народная традиционная культура Псковской области. Обзор экспедиционных материалов. СПб–Псков. 2002. – Т. 1., ч. III. С. 464–479. *Варианты от тех же исполнителей* **(*)**: ч. II. С. 277., ч. IV. С. 642.

---

[2] На пластинке ошибочно: *Камаринского*

[3] ошибочно: *Усовский Александр*

9. Напевы родины Мусоргского. Составители: А. М. Мехнецов, Г.В. Лобкова. Авт. аннотации Е.А. Валевская. Записи 1981-1989 гг. Выпуск 1989 г.

С 20 28761 001

В исполнении этнографических ансамблей д. Княжово (1), д. Любаково (2), д. Ямище (3), д. Кислово (4–7), д. Каменистик (8), д. Яковцево (9), д. Поречье (10) Куньинского и Великолукского р-нов Псковской области, а также Торопецкого р-на Тверской области звучат наигрыши на рожке («утро», «в поле», «гонится домой»), заговор от испуга, причитание по сыну; масленичная, три свадебных песни; наигрыши на скрипке, балалайке, на скрипке и цимбалах.

Фольклорный ансамбль музея имени М. П. Мусоргского (с. Наумово Псковской обл.) поёт три свадебных и одну игровую песни. В исполнении фольклорного ансамбля Ленинградской консерватории записаны иванская, толочная, жнивная, хоровое и сольное свадебные причитания, две свадебных и одна лирическая песня из д. Куркино (15,16), Крупошево (17), Овсище (18), Мартинково (19, 20) и Ямище (21).

10. Традиционное искусство Поозерья. Обрядовая музыка. Исп. фольклорные ансамбли дер. Рагозы Усвятского района Псковской области и деревень Меховое и Бычиха Городокского района Витебской области. Аннотация А. Ромодина и И. Ромодиной. Запись и выпуск 1989 г.

С 20 29387 000

Фольклорный ансамбль **дер. Рагозы** Псковской области исполняет 12 номеров: масленичную, толотную, купальскую, жнивную песни; голошение невесты «под язык» при наделе, свадебное голошение невесты и ее матери с инструментальным наигрышем, пять свадебных песен, расположенных на второй стороне пластинки по порядку их исполнения в обряде: перед отъездом жениха за невестой, перед уводом невесты в дом жениха, на свадебном пиру, на отводинах, во второй день свадьбы.

11. Русская народная музыка Западных, Центральных областей и Поволжья. Антология «Музыкальное творчество народов СССР» (2 пластинки) Выпуск 1990 г. Пластинка 1: **Музыкальный фольклор Западной России.** Записи 1953-1984 гг. Сост. и аннотация Н.М.Савельевой.

Моно М20 49275/6 001

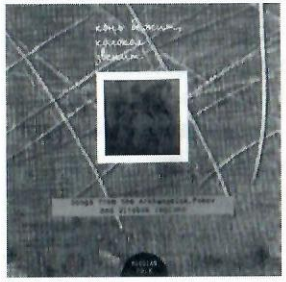
№ 13. Камаринская (плясовой наигрыш на гуслях) исполняет В. Тютяшов (д.Малы Красногородского р-на Псковской обл.) Авт. записи: О. Гордиенко по рекомендации А.М. Мехнецова); **№ 20 Жните, мои жнеи** (жнивная песня), **№ 21 Полянка-круглянка** (купальская) – О. Сергеева (с. Усвяты Усвятского р-на Псковской обл.).

12. Русская народная музыка Севера и Сибири. Антология «Музыкальное творчество народов СССР» (2 пластинки) Выпуск 1990 г. Пластинка 1: **Музыкальный фольклор Русского Севера.** Сост. В.М.Щуров, В.В.Коргузалов, А.М.Мехнецов, Ю.И. Марченко. Аннотация В. Коргузалова.

Моно М20 49433 002

№ 10. Горбатого (наигрыш на гуслях) – Т. Тимофеев (см. 7-3); **№ 13. Долгова** (наигрыш на тальянке) – Ф. Тимофеев (см. 7-10).

13. «Конь бежит, колокол звенит». Этнографические концерты Российской фольклорной комиссии. **Выпуск1. Песни Архангельской, Псковской и Витебской земель.** Сост. и аннотация Е. Дороховой. Выпуск 1999 г. Изготовитель ООО «Богема Мьюзик».



CDBMR 906064

Позднякова Ульяна Васильевна (1912) и Рослова Евдокия Васильевна, (1924) из д. Борисково Невельского р-на Псковской области исполняют две волочобных, «толочную», купальскую, жнивную («абжинную») песни (5 номеров).

Кинодокументы:

14. Русская народная традиция игры на крыловидных гуслях (на правах рукописи). Кинодокументы по результатам работы фольклорных экспедиций Ленинградской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова в Псковской области 1984-1986 гг. Автор экспедиционной записи и научно-исследовательской программы фильма – А.М. Мехнецов. В проведении полевых съемок принимали участие музыковед-фольклорист Г.В. Лобкова, студентка М.В. Рылова. Студия Ленкинохроника. Кинооператор А.А. Якубовский.

Публикации по Сланцевскому району Ленинградской области (ранее относившемуся к Гдовскому уезду Псковской губернии)

15. Фольклор Ленинградской области.

Исп. фольклорные ансамбли **д. Монастырёк Сланцевского р-на** (которая ранее входила в Гдовский уезд Псковской губернии – 10 номеров) и д.д. Бетково, Сырец и Колодно Лужского р-на.

Сост. А.М. Мехнецов.

Выпуск 1979 г.

С20 11781/82

16. «У нас Оленька да цветочек». Свадебные песни Сланцевского района Ленинградской области. Исп. фольклорный ансамбль **дер. Рудно** (№№ 1–5) и **дер. Загривье** (№№ 6–20)

Сост. А.М. Мехнецов (двадцать номеров). Запись и выпуск 1981 г.

С20 16721/2

Великолукский р-н:

Горицкая вол.: Кислово (9-4, 5, 6, 7), Овсище (9-18), Тулубьево (7-8)

Букровская вол.: Мартинково (9-19, 20)

Купуйская вол.: Крупышево (9-17)

Пореченская вол.: Поречье (7-15, 9-10)

Успенская вол.: Каменистик (8-12), Сычёво (7-13)

Гдовский уезд = Сланцевский р-н Ленинградской области: д. Загривье **(16)**, д. Монастырёк **(15)**, д. Рудно **(16)**

Красногородский р-н:

Граинская вол.: *Малое Савино** (7-1, 8-1), Мехово (5, 7-2, 8-3, 8-5), Серебренниково (8-15), *Трапи** (8-17)

Красногородская вол.: Красногородское (7-1, 7-12 8-1, 8-17), Малы (11-13), Шутово (7-10, 12-13)

Покровская вол.: Золотово (8-8)

Партизанская вол.: Блясино (7-3, 8-4, 12-10)

Куньинский р-н:

Морозовская вол.: Куркино (9-15, 9-16)

Жижицкая вол.: Наумово (2, 9)

Каськовская вол.: Ямище (9-3, 9-21)

Локнянский р-н:

Локнянская вол.: Осиновка (7-4)

Невельский р-н:

Новохованская вол.: Борисково (13)

Новоржевский р-н:

Оршанская вол.: Большая Слобода (7-11)

Опочецкий р-н:

Варыгинская вол.: Зуица (7-5)

Опочецкая гор. адм.: г. Опочка (7-9)

Матюшкинская вол.: Тригузово (8-6)

Островский р-н:

Синерецкая вол.: Бланты (8-2)

Порховский р-н:

Митрофановская вол.: Махновка (7-7)

Пустошкинский р-н:

Бессоновская вол.: Лешно (7-14), Чурилово (7-6)

Усвятский р-н: 3,4

Усвяты (11-20,11-21)

Рагоза (10-1 – 10-12)

Псковский кремль. Вид на Троицкий собор. XVI в.

* запись произведена в г. Красногородское

Татьяна Исаева

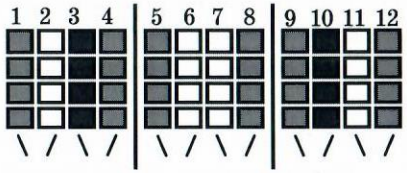
Русские пояса: тканьё с перебросом

Тканьё на дощечках — один из древнейших способов создания текстильного объекта. Вариативность объекта проявляется в двух самых простых способах моделирования: на уровне количества конструктивных элементов — нитей и на уровне цвета. Используя эти выразительные возможности, создают так называемые **заправочные пояса** *(См. «Вестник РФС, №№ 1, 2 и 4).* При тканье заправочного пояса все дощечки вращаются одновременно и в одну и ту же сторону, постоянно сохраняя первоначальный порядок.

Пояса, о которых пойдет речь в дальнейшем, создаются двумя способами: заправочный рисунок по кромке, и **тканье с перебросом** — посередине. Подобные пояса особенно часто характерны для Русского Севера: в Архангельской, Олонецкой, Вологодской губерниях.

Несложный **пояс из Вологодской губернии** соткан на двенадцати дощечках. Длина его — 240 см, ширина — около 1,5 см. Все нити основы — шерстяные, уток также шерстяной, по цвету совпадает с нитями кромки.

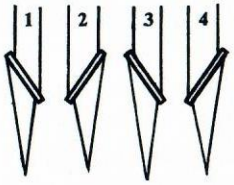
Схема заправки нитей в дощечки:



Вертикальной чертой выделены кромки с заправочным рисунком и средняя часть, вытканная с перебросом. В данной схеме вертикальные столбцы из четырех клеток обозначают дощечки с заправленными в них четырьмя нитями:

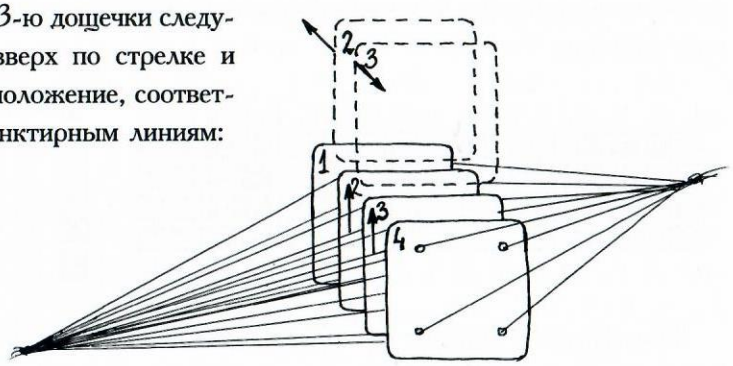
- — красного,
- — жёлтого,
- — зелёного цветов.

Нижняя строка показывает установку дощечек при заправке и тканье.

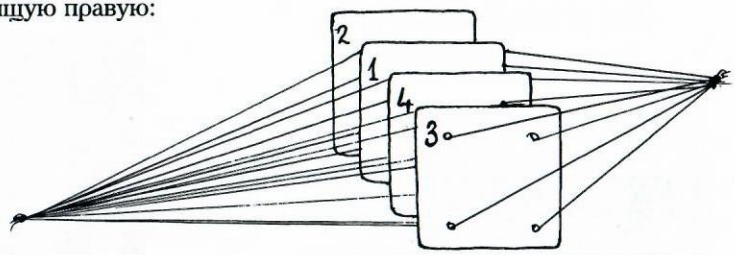


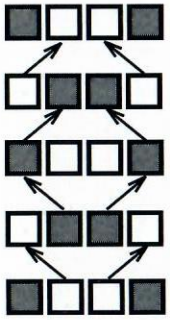
Перебрасываются четыре средних дощечки, парные по цвету. Раппорт орнамента образуется через 5 перебросов, между которыми нужно соткать 3 или 4 ряда пояса, вращая все 12 дощечек.

Для того чтобы технически правильно выполнить переброс в центре пояса, 2-ю и 3-ю дощечки следует поднять вверх по стрелке и перевести в положение, соответствующее пунктирным линиям:



Затем опустить левую дощечку — за рядом стоящую левую, а правую — за рядом стоящую правую:



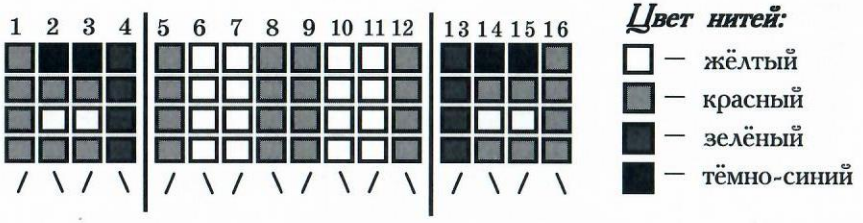


Таким образом получается порядок дощечек, соответствующий второй снизу строке схемы раппорта. Выполнив переброс, следует ткать пояс, вращая вместе дощечки заправочной кромки и средней части пояса. Для выполнения следующего переброса следует работать теми дощечками, от которых тянутся стрелки между второй и третьей строками схемы. Выполнив все перебросы, составляющие раппорт, следует снова вернуться к нижней строке схемы. Обычно, опытные мастерицы, проткав 1-2 раппорта, руководствуются далее полученным на поясе орнаментом.

Пояс из **Архангельской области** (кол. РЭМ)[1] соткан на 16 дощечках. Его длина — 290 см, ширина — 1,5 см, все нити шерстяные, уток по цвету

[1] См. публикацию: ***Лысенко О. В., Комарова С. В.*** Ткань. Ритуал. Человек. – СПб, 1992, С. [23], № 4: Виноградовский р-н Архангельской обл. Выткан в 1907 г.

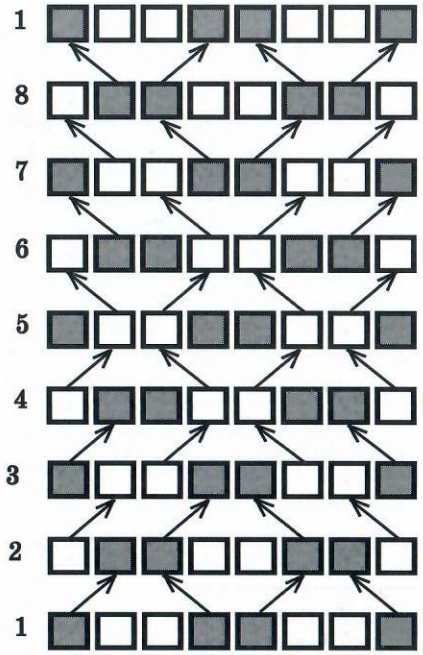
соответствует кромке. Восемь центральных дощечек участвуют в переброске, восемь оставшихся (по 4 с каждой стороны) образуют кромку с заправочным рисунком.



В перебросах участвуют две пары дощечек *(см. 3 с. обложки)*. Между перебросами — по 3 поворота всех дощечек.

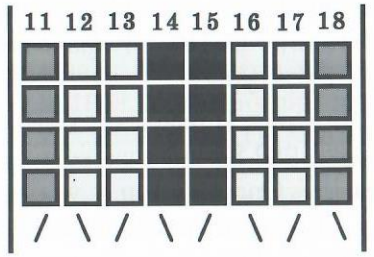
Пояс из Виноградовского р-на Архангельской области

Схема перебросов

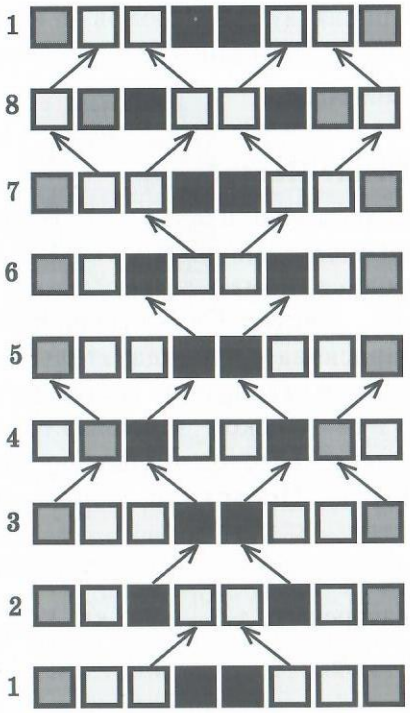


рапорт пояса

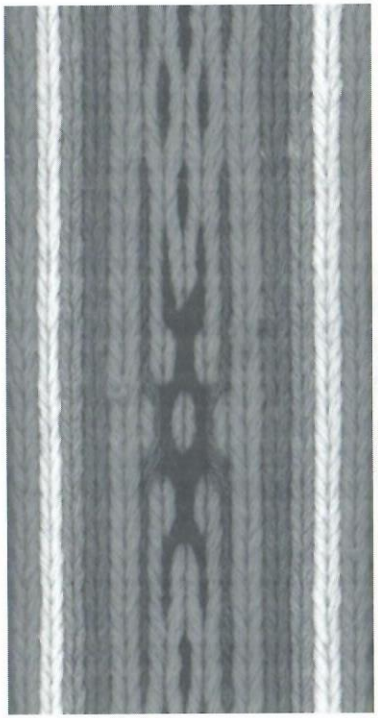
Последний пояс, который мы рассмотрим, — **мужской пояс из Тульской губернии** (кол. РЭМ). *Подробное описание изготовления двухъярусной кисти этого пояса можно найти в предыдущем выпуске Вестника РФС.* Длина основного пространства — 220 см, ширина — ок. 3,4 см. Все нити основы шерстяные, нить утка — из хлопка. Для изготовления пояса потребуется 28 дощечек *(см. 3 с. обложки)*. «Рисующая» часть пояса — 8 центральных дощечек. Раппорт орнамента состоит из восьми переброс, в которых участвуют то 1 пара (1, 2, 5 и 6 ряды на схеме), то 2 пары дощечек (3, 4, 7 и 8 ряды).



Пояс из Тульской губ., схема переброс



рапорт пояса



Иванов Владимир Николаевич (Москва)

Окончил Московский физико-технический институт, кандидат физико-математических наук. Более 10 лет занимался научной, преподавательской и экспертной изобретательской деятельностью. Автор около двадцати научных статей и нескольких изобретений. С 1998 г. работает в Российском Фонде Культуры.

Участник Студии Дмитрия Покровского (1980-81 гг.), фольклорных ансамблей «Край» (1982-85 гг., руководитель С. Заградская), «Казачий круг» (с 1986 г.). Организатор и учатник ансамбля «Русская песня» (с 1996 г.). Принимал ативное участие в организации Российского союза любительских фольклорных ансамблей (1989 г.), председатель Правления Союза в 1993-96 гг.

Как исполнитель народных песен многократно принимал участие в записях музыкальных программ на радио и ТВ, оформлении театральных и кино-постановок, записях аудио-альбомов и компакт-дисков, в концертных выступлениях в России и за рубежом.

Контактный телефон: (095) 120-13-57 (д.)

Исаева Татьяна Ивановна (Санкт-Петербург)

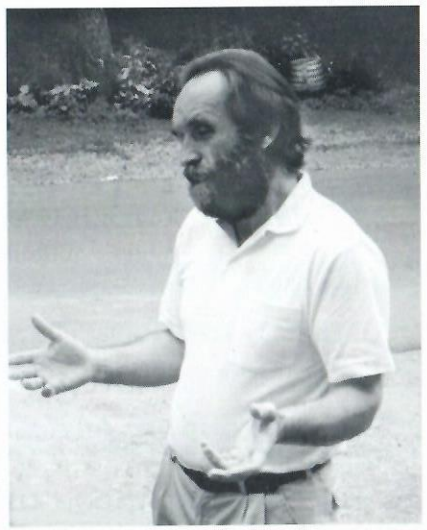
Закончила факультет Изобразительного искусства Государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Методист Дома детского творчества «Современник». Мастер Санкт-Петербургского Этноклуба «Параскева», преподаватель семинара «Традиционное плетение и ткачество. Пояса» в этношколе при Русском этнографическом музее. Автор поясов, изготовленных по этнографическим образцам. Постоянно участвует в выставках прикладного искусства.

Контактная информация:

194356, Санкт-Петербург, пр. Луначарского, д. 1., к. 2., кв. 120.

Телефон: (812) 513-39-86 (дом.).

Кабанов Андрей Сергеевич (Москва)



Музыкант-фольклорист, исследователь казачьего фольклора Дона, Терека и Кубани (автор записи более 20.000 песен), научный консультант ансамбля народной музыки под управлением Д. Покровского (1973-1980гг.).

Окончил Московскую консерваторию в 1969 г. Ученик профессоров А.В. Рудневой и Е.В.Гиппиуса. Работал в Кабинете народной музыки Московской консерватории (1966-1973 гг.), в Фольклорной комиссии Союза композиторов России (1973-1976 гг.).

С 1980 г. занимается проблемами молодежного фольклорного движения в России. Член РФС с момента основания. Член Правления Союза с 2001 г.

Маряхина Нина Александровна (Санкт-Петербург)

Сотрудник Государственного музея-заповедника «Царское село», учащаяся кафедры Культурологии Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств по специальности «музееведение». С 1985 года профессионально занимается иконописью. Контактная информация:

196600, г. Пушкин, ул. Церковная 7, кв. 7.

Телефон: (812) 476-86-47

Махова Людмила Петровна (Санкт-Петербург)

Аспирантка кафедры Музыкальной фольклористики и древнерусского певческого искусства Историко-теоретического факультета Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. Член РФС с 1995 г. В настоящее время – сотрудник Кабинета народной музыки Московской консерватории им. П.И. Чайковского.

Контактный телефон: (095) 229-67-11 (р.)

E-mail: МахоВа@mail.ru

Олёнкин Сергей Александрович (Рига, Латвия)

Руководитель студии аутентичного фольклор «Ильинская пятница» Рижской русской средней школы, преподаватель фольклора. С 1997 года – президент Центра фольклорной педагогики «Традиция». Член Российского фольклорного союза с 1989 г. Подробнее см. «Вестник РФС». № 2. 2002. С. 56.

Контактная информация: E-mail: olen@delfi.lv

Адрес: Sergejs Olenkins, Lauku, 9, Рижская русская средняя школа, Riga, Latvija, LV-1009. Телефон: (8-10-371) 7-135-035 (д.).

Сигне Пуяте (Рига, Латвия)

Референт отдела народного искусства Министерства Культуры Латвии.

Савельева Ирина Анатольевна (Москва)

Член РФС с 1989 года, этномузыколог. В 1997 году окончила Санкт-Петербургскую консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова по специальности музыкальная фольклористика. С 1997 г. – мнс Кабинета народной музыки московской консерватории им. П.И. Чайковского. С 1998 г. – преподаватель специальных дисциплин на фольклорном отделе ДШИ им. М.А. Балакирева (теория фольклора и нотация русских народных песен). Подробнее см. «Вестник РФС». № 4. 2002. С. 56.

Контактный телефон (095) 229-67-11 (р.).

Савельева Нина Михайловна (Москва)

Доцент Московской консерватории, кандидат искусствоведения. Собиратель и исследователь музыкального фольклора в течение более чем 40 лет, руководитель около 100 фольклорных экспедиций; автор научных статей, сборников народных песен, грампластинок и CD.

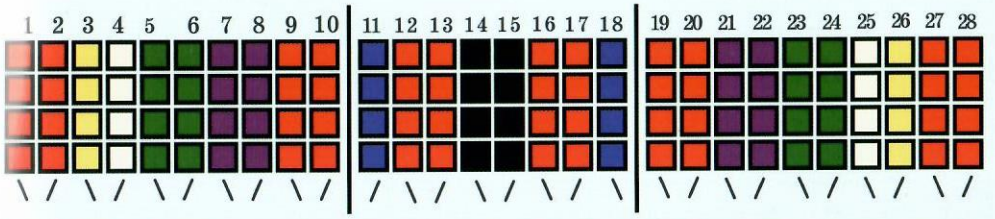
Научные темы: Музыкальный фольклор русско-белорусского-украинского пограничья (с 1963 г.); русские в иноязычном окружении (с 1966 г.), в том числе народная музыкальная традиция старобрядцев разных регионов России и зарубежья, русских сёл Поволжья и Приуралья, Оренбургских и Уральских казаков; духовная музыкальная культура молокан.

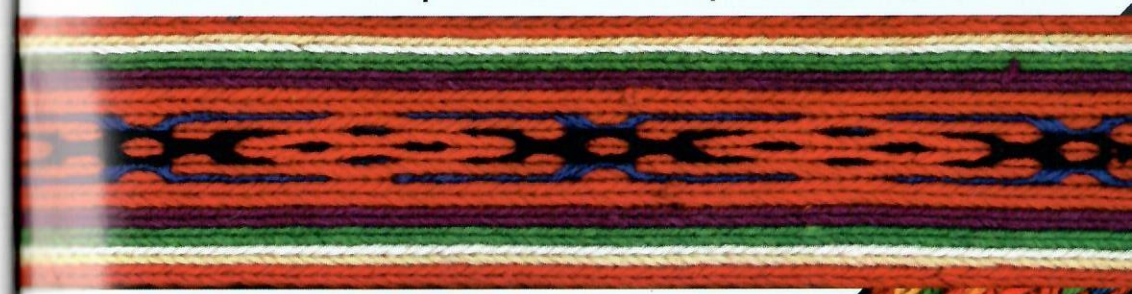
Контактный телефон: (095) 229-67-11 (р.)

Русские пояса: тканьё с перебросом

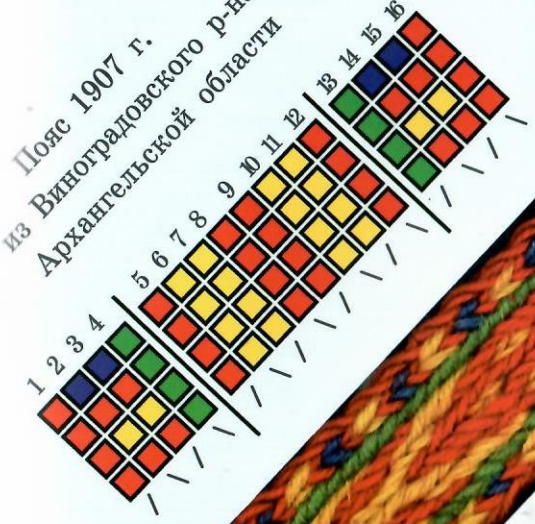
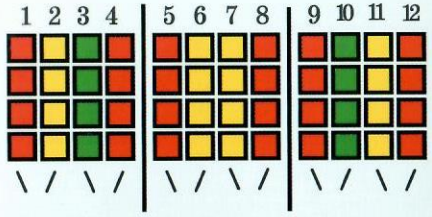
к статье Т. Исаевой (с. 50-53)

Мужской пояс из Тульской губернии





Пояс 1907 г. из Виноградовского р-на Архангельской области



Заправка пояса из Вологодской губернии