

ВЕСТНИК

4 (9) 2003

Российского
Фольклорного
Союза



Мост через реку Кена к церкви Параскевы Пятницы —
д. Ивановская Плесецкого р-на Архангельской области



Дорогие друзья!

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

ВЕСТНИК

4(9) 2003

Российского
Фольклорного
Союза





Фольклорно-этнографическая студия «Терем» (г. Москва).
Экспедиция 2001 г. Летний берег Белого моря

На с. 1 обложки:
Фольклорно-этнографическая студия «Терем» (см. с. 24–27)
во время гуляния на Васильевском спуске (г. Москва)
Сентябрь 2003 г.



В НОМЕРЕ:

КРАСНЫЙ УГОЛ

К юбилею
Сергея Александровича Олёнкина .. 2

ИНТЕРНЕТ

Интернет-журнал



Слово автора идеи 4

ПОЛЮШКО-ПОЛЕ

Владислав Бобылев

О колдунах и бездорожье 5
(об этнографической экспедиции в
верховье р. Пинеги)

Дмитрий Баранов

Этнографический этюд 12
(материалы экспедиции на Русский
север)

МАСТЕРСКАЯ

Светлана Власова

Традиционное пение: музыкальная
логика и вокальная техника 17

ПРЕЕМНИКИ

Е. Барабанова, О. Логинова

К Алёне в Терем... (о фольклорно-
этнографической студии «Терем»,
рук. А. Третьякова) 24

И.А. Ильина

Знакомьтесь! «Глубочане» — фольк-
лорный коллектив села Глубокое
Опочецкого района Псковской
области 40

Татьяна Валькова

Православному учебному центру
«Русские начала» — 5 лет 42

ШКОЛА ТАНЦА

Московский клуб русского
этнического танца представляет... 28

М.В. Васильева-Рождественская
КОНТРАДАНС

Фрагменты из книги «Историко-
бытовой танец» 29

ВЕЧЕРКИ

Л.П. Махова

ЛОБАН — танец с. Глубокое
Опочецкого района Псковской
области 31

Кроссворд 48

Доска объявлений 16

НАШИ АВТОРЫ 50

Учредитель:

Российский фольклорный союз.

Выпускающий редактор Л.П. Махова.

Ответственный секретарь С.Г. Айвазян.

Нотный набор, дизайн, верстка: Л.П. Махова.

Журнал зарегистрирован 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)

Сайт РФС: www.folklore.ru

Адрес редакции: 119415, Москва,
Пр-т Вернадского, д.59 кв.47

Айвазян Светлана Гайковне

Тел.: (095) 133-5432

К юбилею

Сергея Александровича Олёнкина



С.А. Олёнкин — одна из самых значимых фигур современного фольклорного движения. И не только потому, что занимается он фольклором уже более 25-ти лет, провел 32 экспедиции в восточные районы Латвии, где проживают русские и белорусы, создал уникальный в Прибалтике Центр фольклорной педагогики «Традиция» и вместе с супругой, Натальей Олеговной, легендарную студию аутентичного фольклора «Ильинская пятница» при Рижской русской гимназии. Главное, что привлекает к нему, — это умение удивительно глубоко осознать смысл своей деятельности, постоянное стремление делиться своими открытиями.

На наш взгляд, лучше самого Сергея Александровича о главном, что важно для нас и чем он нам интересен, не скажешь.

Уже первые фольклорные экспедиции «обrekli» Сергея Олёнкина «на огромную внутреннюю работу. Это была не только работа ума, осознания и облечения узанного в словесную оболочку. Это было усиление всех внутренних, тайных процессов, обострение всех "нарывов и язв". Я вдруг ощутил себя между двух миров. Один из них, покоясь на прочном фундаменте веками нажитого, умирал со смиренным спокойствием и достоинством, не осознавая трагичности происходящего. Другой, увлеченный мифом о прогрессе, мечущийся, бросающийся из крайности в крайность, пытался осознать, но то и дело выплескивал детища свои вместе с грязной водой. Я уже сделал шаг вперед к прошлому или назад к будущему, и, похоже, выбора у меня не было».

В своей поисковой и исследовательской работе с фольклором Сергей Александрович «пришел к выводу, что одна из важных функций традиционной народной песни — в любой момент жизни возвращать человеку молодость и силу. Более того, быть всегда молодым и сильным — одно из обязательных требований традиционной культуры, в которой можно обнаружить множество способов восстановления. Без сомнения, это играло немаловажную роль и в поддержании механизма преемственности поколений, в народной педагогике. Детям старость и немощность непонятны и скучны, и «наука» усваивается ими тогда, когда преподносится на их энергетическом уровне».

Начав работать в школе, С.А. Олёнкин понял, что у детей мно-

гому можно научиться: «раскованности и самоотдаче в игре, песне, празднике; правильно дышать и эффективно извлекать звук, используя резонаторы <...>. Рассказывая детям сказку или легенду, можно услышать потрясающую тишину, почувствовать вибрации, от которых волосы поднимаются на затылке, и сказка вдруг преобразуется, оживая в самой что ни на есть глубинной своей сути.

От этого преобразования появляется явственное ощущение грани между "мирами", грани, которую видеть обязан каждый фольклорист и педагог».

Любой факт народной культуры содержит гигантское количество информации. Научить детей с пониманием относиться к традиционным ценностям и по возможности овладеть ими — основная задача Сергея и Натальи Олёнкиных. А по мере овладения определенной певческой традицией, пластикой, технологией какого-либо мастерства, познания мировоззрения и жизненного уклада носителей народной культуры у детей возникает «ощущение себя в другом мире, появляется возможность увидеть и этот мир, в котором мы живем, и себя в нём».

«Мы владеем уникальной возможностью диалога. Диалог этот должен звучать в каждом, ибо он — необходимое условие развития <...>. Постоянное внутреннее движение между двумя мирами, постоянный диалог, сравнение и самоосознание на основе этого сравнения».



«Ильинская пятница»

Такой подход к делу возрождения традиционной культуры оказался востребованным участниками фольклорного движения, поэтому с 1989 года практически ни одно крупное мероприятие Российского фольклорного союза не обходилось без активного участия четы Олёнкиных и студии «Ильинская пятница».

Долгих Вам лет,
Сергей Александрович!
Здоровья, мира и счастья!



Представляем

интернет-журнал



Слово автора идеи

*Удача в руках Высших Сил,
наше дело — быть к ней готовыми.*

Сайт. Интернет-ресурс. Не знаю, насколько верно называть так то место, где мы с Вами встретились. Я задумал его три года тому назад, когда испытания построенного нами экспедиционного автомобиля на севере Кольского полуострова закончились необходимостью сторонней помощи. За ней отправился мой друг и соратник, Андрей-Джон. Тогда у меня и оказалось достаточно времени для общения со своими размышлениями. И подумалось: опыт — это практика. Опыт ценен. И трудно оценить опыт Успешной реализации задуманного.

Философия нашего журнала — человек вне пределов ареала своего обитания, своего мира. Годами мы его обустроиваем. Годами делаем удобным. Нам известны мельчайшие подробности его внутреннего убранства, но единственная возможность посмотреть на него со

стороны — это хоть ненадолго, но покинуть его. Экспедиция. Expeditio (лат.) — приведение в порядок, поход.

Уверен, и Вам покажется интересным разглядывать свой «дом» с разных точек зрения, а интернет-ресурс должен помочь нам избежать тех проблем, с которыми столкнулись наши предшественники. Итак, здесь мы делимся опытом любой практики изучения своего мира со стороны. Читай и Делай.

В Добрый Путь.

Сардар Сардаров



command@exparty.ru

Владислав Бобылев

О колдунах и бездорожье*

(Экспедиция в верховье р. Пинеги)

До старта этнографической экспедиции, организованной Интернет-журналом EXparty.ru и Российским Этнографическим Музеем, оставалось два дня. Ученые-этнографы Дмитрий Баранов, кандидат исторических наук, и Евгения Гуляева прибыли в Москву из Питера. Группа информационной поддержки и технический персонал, которые должны были сопровождать экспедицию в район среднего течения реки Пинега, несущей свои воды по Архангельской области, все двое суток находились в том состоянии волнующего ожидания, которое обычно посещает великих путешественников в преддверии опасных приключений и знаменательных открытий.

Ранним сентябрьским утром, когда все этнические группы столицы ещё и не помышляли о пробуждении, от гостиницы «Украина» стартовал конвой из трех внедорожников. Благодаря усилиям компании JT-Mobilis, специализирующейся на проектировании и сопровождении специальных транспортных средств, отечественный УАЗ внешне был столь же внушителен, как и его японские коллеги — две Toyota Land Cruiser. Под руководством талантливого инженера Александра Фулиди внедорожники были подвергнуты глубокому технологическому тюнингу. Это позволило машинам прекрасно чувствовать себя в условиях тяжелого бездоро-



жья северных районов нашей страны, куда собственно и направлялась экспедиция. Вместительный багажник на крыше, люстры дополнительного освещения, шноркели, выведенные вдоль лобовых стекол — все эти изменения в конструкции автомобилей гарантировали участникам экспедиции комфортабельные условия при достижении их цели.

Кстати, о целях. У организаторов экспедиции их две. Первая — собственно этнографическая. Лет пятнадцать назад Дима Баранов, питерский этнограф, бывал в этих местах, но, поскольку дороги между деревнями были абсолютно непроходи-

* Печатается в сокращении.

Полный текст см. на сайте: WWW.EXPARTY.RU № 1

мыми (почти все размыты или заболочены), добирался он сюда на «кукурузниках» и вертолетах. На этот раз, не взирая ни на погодные условия, ни на бездорожье, нужно было зафиксировать недоступную прежде информацию об изолированных группах населения Русского севера, постараться «внедриться в мифологическое пространство», проследить изменения архитектуры, традиции, быта, контактов между поселениями, познакомиться с так называемыми обрядами жизненного цикла: родильными, свадебными, погребальными.

Ну, а вторая задача — чисто техническая: продолжительный тест-драйв внедорожников, подготовленных JT-Mobilis. Командор экспедиции — Сардар С. (Джокер) и Александр Фулиди, преследовали цель провести комплексное испы-

тание автомобилей на прочность в экстремальных условиях и определить рамки возможностей их применения. Александр Гречко со своим четвероногим другом — Чаком и Анатолий Дюбанов взяли на себя обеспечение экспедиции. А выдавшему виды фотографу Евгению Антоненко и журналисту Владиславу Бобылеву было поручено явить миру правдивые описания и достоверные изображения происходящих событий.

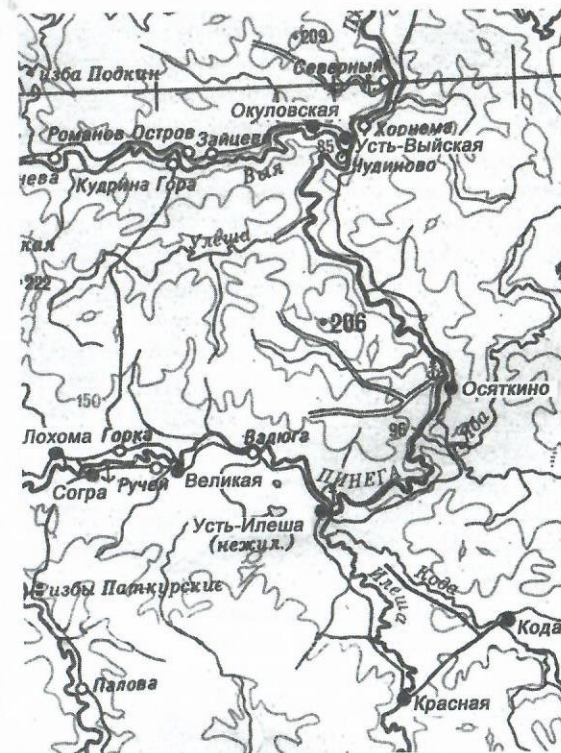
Путешествие из Москвы в Ярославль и дальше в Вологду, а именно так можно назвать вояж по гладкому шоссе длиной в пятьсот километров, не составило для экспедиции никакого труда. Каких только деревень не встретишь на просторах нашей бескрайней Родины! Дорога дразнила Бухаловым, жалела Пасынковым, пугала Бабаевым.



Дом в д. Город (Поганец). Конец XIX в.

Заполночь добравшись до Великого Устюга, экспедиция устроилась на привал в местной гостинице. Кое-кто и не подозревал в то время, что наступила ночь прощания с горячей водой, свежими простынями и центральным телевидением. Великий Устюг — родина Деда Мороза, город пятидесяти церквей, тихо покоясь на берегу реки Сухона, открылся взору членов экспедиции на следующее утро. Они прощались по набережной и тронулись дальше. <...>

Первая Тойота, нареченная своими создателями «Скиф», которой управлял Командор Сардар С. (Джокер), тем временем ушла далеко вперед и к вечеру достигла деревни Лохомы, расположенной по левому берегу реки Пинега. Вечер накрыл окрестности свежестью ранней, но уже прохладной осени, которая напоминала о себе со всё более очевидной настойчивостью. Члены экспедиции нашли пристанище в деревянном доме, поделенном на две равные половины. В одной из них была устроена школа, которую посещали всего две девочки — ученицы первого и третьего классов, а другая принадлежала учительнице и по совместительству директору — женщине с доброй и усталой улыбкой. Участники экспедиции разместились в спальниках у нетопленной пока еще печки до восьми часов утра — времени начала занятий в школе.



Вторая тойота, носившая имя «Хазар», которой управлял Александр Фулиди, и внедорожник Ульяновского автозавода совершенно другим маршрутом, двигаясь по противоположному берегу реки Пинега, пробирались к деревне Согра, точке воссоединения экспедиции. Встретив на своем пути разобранный мост, решили перебираться через реку вброд. Берег казался крутым и неприступным. Он был завален обломками моста: бревнами и железными балками, и когда машины все же взобрались на берег, оказалось, что крышка УАЗа серьезно повреждена и не подлежит восстановлению на месте. Пришлось использовать запаску.

Этнографам утро следующего дня принесло немало свежей информации. Перебравшись через Пинегу по пешеходному мосту, они направились в *Согру*. По дороге встретился местный житель, который привел исследователей в избу **Лидии Михайловны Мысовой** (1929 года рождения). Она и поведала о тех загадочных крестах, попадавших участникам экспедиции вдоль многих лесных дорог, с повязанными пеленами (полотенцами, платками, полотнами)¹. Оказывается, такие кресты местные жители устанавливают по обету: издавна в часы тяжелого недуга человек давал слово поставить крест в случае выздоровления. Жители деревни в течение всей жизни приходят к этим крестам помолиться и поплакать, кто о чем. *«А вот Володя Топин даже часовенку по обету поднял!»*

Бабушка организовала чай в прикуску и принялась рассказывать о старых праздниках, как народ гулял, веселился, да песни пел. *«Раньше-то лучше веселились, пьяных-то не было. Всё по трезвости!»* — бабушка напирала на «-то», характерное для говора жителей Архангельской губернии.

Колдунов и ворожей в этих местах называют «знающими людьми» или «знатоками». Знатоки могут «закрыть» или «открыть» корову (спрятать или найти в лесу), вылечить от испуга и других болезней: дунуть, плюнуть, пошептать, в баньке попарить, напоить чудодейственным отваром. С похоронами — вообще отдельная история. Гроб с покойницей устанавливают поперек половиц, глазами на восток, а с покойником — вдоль. Гроб не оббивают красной тканью (говорят, на том

свете дожди будут продолжаться до тех пор, пока красный цвет не вылиняет), а устилают сначала березовыми листьями (ватой), сверху полотном.

А вот история о давнем пожаре. Однажды, когда загорелся лес, старая женщина с распущенными седыми волосами совершенно голая ходила за деревней с иконой и с молитвой. Так что пожар до деревни не дошел.

*«У нас пожар тушат так: загорится дом, женщина какая-нибудь разденется донага, распустит волосы, возьмет иконы и по солнышку обойдет вокруг дома. И сразу огонь и искры вверх уходят, а соседние дома не загорятся. А еще бросают в горящий дом пасхальные яйца — и огонь утихнет».*²

Вот такая противопожарная методика.

Кстати, домового в деревнях зовут **Жихорько** или **Батанушко**. Несмотря на то, что духов лесных, полевых, амбарных, банных относят к женскому роду, пол собственного домового каждой хозяйке нужно определить самостоятельно.

*«В доме у меня был домовый — он шалил страшно, причем это она была, а не он».*² *«Поехала-то я в Архангельск. На комод-то колоду карт оставила-то, — рассказывала бабушка, — вернулась-то, смотрю, а колода-то волосом черным обмотана-то. Жихорько-то моя женского полу оказалась!»*

*«Ночью она гремит в коридоре, сапоги бросает, то постучит, то на одной ноге по матице (брус, держащий потолочины) попрыгает — это к гостям прыгает!»*²

«У нас здесь домового в новый дом не переселяют — он сам там селится,

¹ См. с. 3 обложки.

² Цит. по статье Д. Баранова «Этнографический этюд» // Exparty.ru, № 2.

когда, наверное, печку сложат. Когда вселяются в новый дом, у него просят разрешения: *«Жихарко-ботанушко, пусти на подворьюшко детушек, курочек и там кого еще»* — вот так приговаривают, я сама слышала.

*А в бане баньша живет, в амбаре — амбарник. Их нельзя злить, нужно к ним по-доброму относиться. Жихарьке на чердак нужно кусок хлеба закинуть, когда уходишь из дому, в бане горячую воду оставляешь, мыло».*²

Средняя Пинега с ее притоками Илешей, Кодой, Выей — места заброшенные, глухие и Богом забытые. Отдельные постройки на карте обозначены словом «изба», пунктиры дорог — это зимники. Забота местных жителей — лесозаготовки и выживание <...>. Добравшись до устья реки Илеша, экспедиция столкнулась с первой непреодолимой преградой... Александр Гречко, облачившись в водонепроницаемый костюм, обследовал дно Илеша и пришел

к неутешительному выводу: река полностью оправдывает свое название: илистое дно не оставляет никаких шансов на переправу вброд.

Экспедиции пришлось разделиться. Этнографов Диму и Женю вместе с фотографом было решено отправить на лодке вниз по течению для продолжения научных изысканий. А остальные участники отправились на поиски объездных путей, чтобы затем подобрать этнографов в районе села *Осяткино* или *Нюхча*.

Тем временем смеркалось. Поиски ночлега затягивались, и, свернув на просеку, ведущую к реке, автомобили пробрались сквозь лесную чащу и остановились в ожидании машины Командора, отправившегося на разведку...

В поисках места для привала Командор выехал из леса. Совершенно неожиданно его взгляду открылась песчаная равнина, освещаемая полной



Амбары в верховье р. Пинеги: Усть-Вья

зеленоватой луной (пейзаж, для этой местности совершенно нехарактерный). Посреди равнины возвышалось белое трехэтажное строение с высокой башней и узкими окнами. На верхнем этаже горел свет, в окнах металась какие-то тени, и по их судорожным движениям невозможно было определить, кому они принадлежат — людям или животным. Ни дорог, ни тропинок, ведущих к строению, не было заметно. Вот такое местечко...

Поплутав по лесу еще немного, экспедиция разбила лагерь прямо на обочине дороги, по которой ночью никто не ездил и не ходил, за исключением, может быть, светлых и темных стихий (лесных духов). Генератор, прихваченный с собой, урчал, нарушая ночную тишину. Но с помощью бесценного электричества, лагерь прекрасно освещался, минали компьютеры, заряжались батарейки, все технические средства работали на благо человека посреди темного, глухого леса...

Трое суток участники экспедиции кружили по Верхне-Тойменскому району Архангельской области, ведомые скорее всего самим лешим. Они пытались пробраться в заветное *Осяткино*, не забывая меж тем наслаждаться видами окружающей природы и ее дарами.

— Вот он! — кричал темпераментный Александр Фулиди, на ходу выскакивая из машины и набрасываясь на боровик размером с бейсболку...

...И когда у машины Командора был пробит радиатор, его пришлось ремонтировать не кому-нибудь, а Александру. Силиконовый герметик надежд не оправдал, и решено было снарядить в ближайшую деревню *Великая* гонца на поиски... горчицы! Вряд

ли непосвященные могут даже представить себе, что горчичный порошок, помимо всего прочего, может использоваться для герметизации системы охлаждения двигателя. Но наш инженер об этом хорошо знал... Застав продавщицу сельмага Катерину на картофельном поле, он буквально на руках донес ее до закрытого еще магазина, где и скупил годовой запас горчицы. Восстановив герметичность радиатора с помощью волшебного порошка, Александр вытер пот со лба: экспедиция продолжила движение по бездорожью Русского севера. <...>

Не найдя другого пути, «конкистадоры» вернулись к броду в устье Илеша, где они двое суток назад простились с этнографами, и в очередной раз попытались покорить неприступную реку в надежде на то, что вода немного спала. Стоял ясный солнечный день. Командор, движимый желанием победы, направил свой внедорожник в реку. Когда половина водной преграды была пройдена, мотор заглох. Что ж, форс-мажор! Вода, достигнув уровня колесных арок, стала неторопливо заполнять салон. Действовать нужно было решительно и без промедлений: автомобиль постепенно затягивало в речной ил. На берегу был разработан спасательный план. «Хазара» с помощью лебедки и троса соединили с тонущим «Скифом». Двигатель напряженно урчал, трос звенел — медленно, но верно внедорожник пятился назад... Вскоре «Скиф» благополучно достиг берега.

Оставалась одна из последних возможностей добраться до *Осяткино* — форсировать реку выше по течению и добраться до деревни *Кода*, где, судя по карте, все так называемые дороги

благополучно заканчивались и оставался лишь зимник. Но наших героев ничего не могло остановить. Конвой направился в деревню *Красная*, а участники экспедиции, имея достаточно времени для размышлений, мечтали, кто о чем. Некоторые из них даже задумались если не о бане с ее праздной роскошью, то хотя бы о тазе с горячей водой.

Следующий брод оказался детской забавой. Внедорожники проявили себя наилучшим образом, и с легкостью летней бабочки все три экипажа преодолели покорившуюся наконец-то Илешу, на приспущенных до полутора атмосфер колесах. Два веселых пастуха, указывая верный путь до *Коды*, оживленно замахали в направлении кладбища: «*Поезжайте в ту сторону, дорога-то ведет через кладбище, а там-то вам подскажут...*» Кого конкретно они имели в виду, до сих пор остается загадкой, но до самой *Коды* навстречу экспедиции никто не попался. Проехать по поросшей серебристым мхом, заболоченной дороге, ведущей в деревню *Осяткино*, на первый взгляд казалось бессмысленной затеей. Но тут настала очередь УАЗу проявить себя во всей красе. Он отправился на разведку по болоту, где гадь и топь непролазная, где брусника рассыпалась по кочкам, а белых грибов видимо-невидимо. Экспедиция продолжалась...

Целью ученых было проведение так называемой этнографической разведки мест, недоступных ранее по причине полного бездорожья. Разведка — необходимый этап в работе любого серьезного этнографа. Дело в том, что основные методы работы этнографа в «поле» —

это интервьюирование и включенное наблюдение. Различаясь по степени «погружения в материал», оба они, тем не менее, требуют проведения обязательной подготовки. Этнограф должен быть не только хорошим психологом, но и «политиком», и «актером».

По-настоящему интересный, достоверный и ценный в научном плане материал исследователь может получить, только если информатору будет важно поделиться с ученым своими знаниями. Понятно, что с незнакомым человеком, к которому не испытывают доверия, никто не станет вести серьезных, искренних бесед. Тем знаниям, за которыми, собственно, и отправляются этнографы, — многие сотни (если не тысячи) лет. Наивно было бы думать, что их выложат первому встречному. Поэтому информацию ученый получает от людей, с которыми у него уже налажены отношения. Во время экспедиций он посещает своих знакомых, беседует с ними. Получая от них рекомендации, он расширяет круг своих контактов, выстраивая целостную картину мировоззрения, вживаясь в нее, глядя на мир глазами людей, среди которых находится. Именно поэтому слово «актер» взято в кавычки — тут не может быть места притворству или фальши.

Само собой разумеется, что такая кропотливая работа не терпит спешки и поверхностного отношения. Установление взаимоотношений с миром традиционной культуры, ее носителями, требует долгого времени и усилий. Это процесс интересен даже сам по себе. Впрочем лучше об этом расскажет сам участник экспедиции, сотрудник Российского Этнографического Музея Дмитрий Баранов.

Дмитрий Баранов

Этнографический этюд*

(материалы экспедиции на Русский север)

После однодневной остановки в деревне *Согра* наш отряд двинулся дальше вниз по течению реки Пинеги, надеясь в течение дня преодолеть 70 километров и достичь деревень, расположенных в устье реки Выя. Однако мы столкнулись с неожиданной преградой — приток Пинеги река Илеша после продолжительных дождей оказалась настолько полноводной, что форсировать ее сходу оказалось делом трудновыполнимым даже для наших подготовленных джилов. Поэтому было принято решение разделить на два отряда: первый — это пилоты и журналисты, второй — это мы, то есть два этнографа и фотограф. Машины должны были найти обходные пути и подхватить нас вечером или утром следующего дня на Вые, куда мы намеревались доплыть на резиновой лодке с мотором. Суровая действительность внесла свои поправки в наши планы — доплыли мы только на вторые сутки, переночевав в единственном на нашем пути селении — лесном пункте *Осяткино*. Второй отряд добрался до нас только на пятый день, невероятные злоключения которого — это тема отдельного рассказа — навеяли «этнографические» мысли о том, что здесь не обошлось без участия местных колдунов — «икотников».

Как бы то ни было, мы опять оказались в «культурном пространстве», то есть, в



Конёк на крыше дома в
верховье Пинеги

деревне *Окуловская*, которая живописно раскинулась на высоком берегу Выи. В деревне мы были радушно, без лишних вопросов приняты семьей главы волости **Виталия Степановича Дунаева**. Радио, телевизор, трактор во дворе — внешние признаки современного мира. Но люди... Во время общения с ними мы вновь оказались во власти ощущения прикосновения к чему-то непостижимо архаичному, где любое произнесенное вслух слов может материализоваться (слова «вещать» и «вещь» этимологически

связаны), где в любой момент может произойти прорыв иного, потустороннего в наш освоенный мир в специально отведенных для этого культурой точках пространства: на перекрестке, в печной трубе, в окне, бане... Парадоксальный мир традиционной культуры — особое ментальное прост-ранство, где леший уводит ребенка в лес, а милиция обращается за помощью к колдунье, которая в полночь выворачивает одежду наизнанку и отправляется на перекресток — *росстань*, чтобы вызвать лешего и вернуть пропавшего. Мир, в котором до сих пор регулятором человеческих отношений выступает вера в порчу, сглаз, икоту, а общение с Богом происходит не только посредством молитв, но и через воздвижение по обету многочисленных крестов и часовен. <...>

Местная традиция вновь подтверждает живучесть мифологического мышления, предполагающего выработку особого отношения человека к окружающему миру, отношения, выстраиваемого по модели

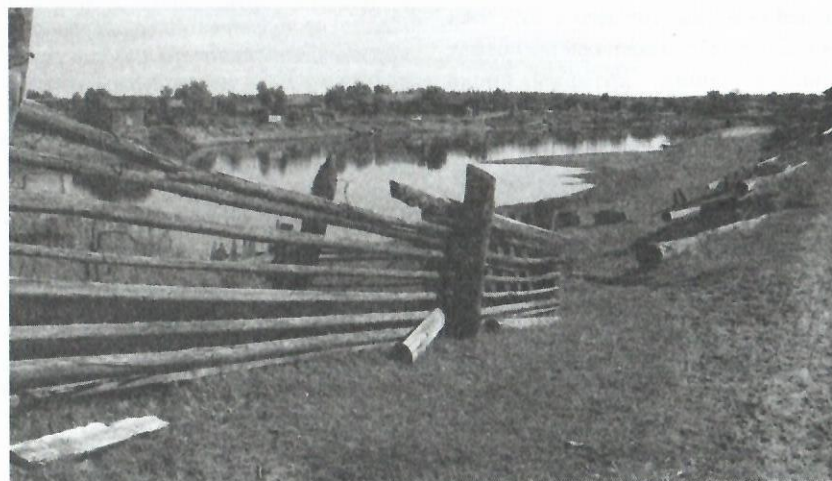
диалога с природой как равноправным партнером. Отсюда и формула поведения — главное не переделывать или покорить природу, а договориться с ней, найти общий язык. Многочисленные мифологические персонажи русских быличек, регламентация общения с ними — все это результат подобных ментальных установок.

«Я слышала от бабушки, что человек произошел не от обезьяны, а от медведя. Когда я была маленькой, я вернулась из школы и говорю бабушке, что по теории Дарвина мы произошли от обезьяны. А она сказала, что быть такого не может, человек от медведя произошел».

«В лесу лесной живет. Тут много чего в лесу ходит. Люди видели, как какие-то мужики с торбами ходили над лесом с колпаками на головах. Бог ты мой! Как медный котел начищенный блестели эти колпаки!».

«Когда я в лес захожу, я помолюсь лесному духу и попрошу его: "Лесной дух, прими меня. Подари мне подарки свои, дары свои". Попрошу его и всегда поблагодарю его».

«Нельзя ни в коем случае ругаться и лешего поминать, особенно когда печка



* Печатается в сокращении.

Полный текст см. на сайте: WWW.XPARTY.RU № 2

топится, труба открыта, когда горячие угли, когда дверь открыта... И через печку можно сделать что угодно, когда затопишь печку, все с дымом уйдет».

За четыре дня, что мы провели на Вые, нам удалось записать множество быличек — мифологических историй, героями которых стали многие местные жители. Это еще один феномен традиционной культуры, лишней раз свидетельствующий, что грань, отделяющая этот мир от иного чрезвычайно тонка — в любой момент может произойти ее разрыв...

«Например, ты давно человека не видел, ты по нему соскучился, ты только в печку его позови, он тут же придет, услышит и придет...».

Одна из самых интересных фигур в северорусской деревне — пастух. Это классический медиатор, осуществляющий связь между этим и иным мирами. До сих пор в здешних местах пастухи перед пастьбой заключают договор с лешим, который после принесенной ему жертвы (яйцо, рубаха, хлеб и т.д.) пасет вместо пастуха. Совхоз такому пастуху платит гораздо больше, чем «незнающему». Самое удивительное, что иногда пастух говорит хозяевам, что их корова обещана «лесному хозяину» — и действительно, именно эта корова оказывается задрана медведем — считается, что леший в образе медведя берет себе то, что было ему обещано.

«...Здесь раньше пастухи были, их нанимали, они пасли коров. Был у нас один



какой-то дед. Вот коров начнут выгонять, он становился у ворот, что-то делал и потом говорил, что коров никто не тронет. И действительно, коровы были целы. Но не дай Бог его разозлить! Его всегда угощали, давали ему подаяние. Одна женщина несла связку калачей, шла мимо этого пастуха и не угостила его. И у нее прямо у деревни медведь корову задрал. И медведь тут не хаживал никогда. Пастух очень много знал, мог свадьбу остановить — едет свадебный поезд, и вдруг кони как вкопанные встают и не идут дальше. Пока ему сто грамм не поднесешь — только тогда кони пойдут.

Был другой — пришлый пастух. Один раз он пошел в лес за ягодами и вдруг увидел, как на него "стадо" червей по тропинке ползет. Он достал платок,



болезнь ушла, но и сила вместе с ней вышла. Сейчас он опять на тракторе работает в совхозе. Колдунов у нас всегда на свадьбу приглашают, чтобы не обиделись. Их нельзя забывать».

«Кто церковь разрушал, того Бог наказал. Кто без рук, кто без ног, кто ослеп — Бог наказал. Я в школу ходила, когда колокольню уронили, мы выбежали, страшно испугались — как будто земля вся задрожала, а пыли сколько, а галок! Это я помню хорошо. У нас тут много часовенок поставлено по обету, туда ходим молиться. В д. Новинки была часовня, там находился Николай Угодник, его привезли откуда-то снизу. Он плыл и вдруг напротив ручья, который Становой называется, он встал и никак его не могли с места сдвинуть. Вот его в церкви и

собрал в него червей и завязал в узел. Вернулся домой, положил узел на печь, высушил их, и у него появилась сила. Он уволился из механизаторов и пошел в пастухи. Эту червей он во время первого выгона коров закопал под забор и так пас коров пять лет. А вернее — не пас. Утром выгонит стадо в лес, а сам вернется домой и на печку завалится, и ни одна корова не пропала за все это время. Много раз наблюдали, как медведь ходит по стаду и не видит коров — они ему камнями кажутся, так и коровы не видят медведя. Пастух колдуном был — ему нельзя было бриться, стричь ногти, спать с женщиной, есть "черные" ягоды. А потом был пожар — половина деревни сгорела и сгорели его черви под забором, так он как невменяемый три дня был: катался по земле, кричал. А потом

поставили. К нему издалека снизу приходили, из Карпогор (80 км). А церковь как разбили в 1937 г., его унесли в часовню, два раза горела часовня, а он — нет. Но на третий раз он все равно сгорел.

А вот еще в Гаврилове (в 15 километрах) стоит часовенка — она уж веками стоит. Она в лесу глухом стоит — в суземе. Про нее легенду рассказывают. Ходил какой-то странник, и ему во сне приснилось или как, что надо в лесу часовенку построить. Вот он и поставил ее в глухомани. Мы до сих пор туда ходим за водой — часовенка на ручейке стоит».

Фотографии: Евгений Антоненко,
Сардар Сардаров.

С 26 июня по 02 июля 2004 г.

в г. Великий Устюг

Вологодской области

«РОДНИКИ»

XI Всероссийская творческая мастерская

«Фольклор и молодежь»

*Смотр-конкурс детско-юношеских
фольклорных коллективов России*

Приглашаются фольклорные коллективы (от 12 до 25 лет),
руководители и педагоги, этнографы и краеведы,
мастера декоративно-прикладного искусства.

В программе Мастерской:

- смотр-конкурс фольклорных коллективов
- народное гуляние на Областном фольклорном празднике «Родники»
- молодежные игрища, посиделки и вечерки
- творческие лаборатории и мастер-классы по фольклорному исполнительству, обмен творческим опытом
- круглый стол специалистов центров традиционной народной культуры, студий, школ, руководителей фольклорных ансамблей на тему: «Сохранение и восстановление традиционной художественной культуры».

Заявки направляйте в Правление РФС.

Контактный телефон-факс: (095) 217-61-91

E-mail: folksouz@tsr.ru

Светлана Власова

Традиционное пение:

музыкальная логика и вокальная техника

Утрата многими народами самобытных жанров и способов исполнительства лишает современный мир целых пластов музыки, искажает прочтение письменно зафиксированных фольклорных текстов, ведет к исчезновению специфической логики архаичных устных традиций.

Для фольклорно-этнографического ансамбля, стремящегося к осознанию законов аутентичной музыки, важной областью работы является экспедиционная практика. Экспедиционные поездки необходимы для любого фольклорного коллектива. Но, все же, большую часть времени фольклорно-этнографический ансамбль живет в городской среде отдельно от своих учителей — деревенских певцов. Поэтому певец-мастер и его ученик не находятся в едином пространстве и являются, по сути, представителями разных ветвей национальной культуры. В этих условиях особенно актуальными становятся вопросы методики работы с материалами экспедиций и самостоятельное освоение певческого стиля локальной традиции (безусловно, все собранные участниками ансамбля материалы должны быть осмыслены и систематизированы).

Прежде чем попытаться изложить принципы и подходы к освоению локального певческого стиля, необходимо остановиться на структуре певческого коллектива, так как его со-

став непосредственно связан с певческим процессом.

Структура ансамбля

Структура ансамбля-студии, включающего достаточно большое количество участников, была предложена одним из ведущих музыкантов фольклорно-этнографического направления А.С. Кабановым.¹ Студия «открытого» типа была ориентирована «больше на неформальное общение и бытовую фольклорную деятельность, чем на получение и демонстрацию "качественного" художественного (певческого) результата»², объединяла и опытных, и начинающих певцов. Принцип функционирования студии, принятый А.С. Кабановым, сыграл огромную роль в истории фольклорного движения и оказался действенным до сегодняшнего дня: многие любительские коллективы в той или иной степени на него ориентируются. Такие ансамбли-студии тонко используют особенности бытования традиционной культуры, естественное поле которой создается и ансамблями мастеров, и ситуативными певческими группами, возникающими во время многолюдных сельских праздников.

Однако сейчас речь пойдет о таких коллективах, в которых не ставится задача привлечения большого количества людей, а преследуются

¹ Кабанов А.С. Современные фольклорные коллективы в городе. М., 1986.

² Жуланова Н.И. Молодежное фольклорное движение // Фольклор и молодежь. М., 2000. С. 17.

русского фольклора
библиотека 1304

цели мастерского освоения певческого стиля, что в народной культуре соответствует определению «ансамбль мастеров». Такие коллективы принято называть «закрытыми» в противоположность «общедоступности» ансамбля-студии. Функционируя в сельской среде, «закрытые» ансамбли являются «мастерским полюсом» традиции и наиболее полно представляют особенности местной вокальной манеры. Одним из первых в российском этномузыкознании подобные ансамбли описал Е.В. Гиппиус.³ Создание ансамбля «закрытого» типа возможно и в городе, если задачей его участников становится достижение высокого уровня владения традиционной песенной культурой. Следует подчеркнуть, что определение «ансамбль закрытого типа» относится лишь к стабильности внутренней структуры коллектива и целевой установке на освоение глубинных законов вокального мастерства, но ни в коей мере не подразумевает какую-либо изоляцию его участников от деятельности других коллективов.

Этномузыковеды с большим стажем экспедиционной работы давно заметили, что сельские группы певцов-мастеров складываются по особым законам и имеют творческую и социально-психологическую оправданность. Деревенский ансамбль созвучен окружающему пространству (природе, крестьянскому социуму) и гармоничен изнутри. Все певцы понимают и принимают друг друга: внутреннее единство близких по духу и по реалиям жизни людей (род-

ственников, соседей, друзей) обеспечивает в пении цельность звучания, зависящую не только от техники владения звуком, но и от полноты человеческих взаимоотношений. В результате рождается особая энергетика, которая захватывает и певцов, и слушателей, позволяя через красоту мелодических линий и гармоний ощутить духовную силу национальной культуры. Вероятно, это и сообщает крестьянской песенности ту глубину народной мудрости, которая скрывается в сегодняшнем мире под английским словом «фольклор», так поверхностно понимаемым многими нашими современниками.

Городскому ансамблю, как и традиционному коллективу певцов, необходимо обладать органичной цельностью, основным ценностным критерием которой выступает степень осознанного и бессознательного понимания друг друга в жизни и в пении. Единство цели и эмоционально-психологическая устойчивость коллектива очень важны, так как именно они создают почву, на которой раскрывается и совершенствуется личное мастерство: ансамбль мастеров должен объединять певцов с ярко выраженной индивидуальностью, умеющих выполнять разные функции.

Структура «закрытой» певческой группы тесно связана с музыкальной стилистикой конкретной региональной традиции. Каждый певец деревенского ансамбля находится на своем месте, несет самостоятельную нагрузку в звучании. Д.В. Покров-

ский очень точно отмечал: «Ключ к пониманию процесса обучения в ансамблях мастеров лежит в понимании ансамбля не только как коллектива исполнителей, но и как игровой группы, в которой у каждого участника есть определенная роль, закрепленная сложившейся традиционной фактурой, в результате чего обучение происходит непосредственно в процессе исполнения, а процесс исполнения является и проживанием игровой ситуации».⁴ В то же время, при различных внешних обстоятельствах певцы могут менять свои «роли» в ансамбле, брать на себя функции отсутствующих исполнителей. Такая структура говорит о гибкости и жизнеспособности сельской певческой группы: «Эта схема в реальности существует в значительно усложненном виде: голоса могут меняться функциями, дублировать друг друга, причем возникают дополнительные виды отношений. Но важно, что невозможно просто петь в ансамбле. Вступая в него, можно вступить в определенную исполнительскую партию, брать на себя определенную исполнительскую функцию».⁵

Поэтому и нет универсального способа построения системы музыкальных взаимоотношений внутри певческого состава и жестко закрепленной функции каждого певца. Гармонично выстроить общее звучание, опираясь на специфику локальной традиции и реальные возможности певцов — задача участников городского коллектива.

Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о лидере (или лидерах) певческой группы. В традиционных певческих ансамблях он мо-

жет обладать разными качествами или сочетать в себе некоторые из них:

1) лидер — «певец» (часто запева-ла), авторитетный мастер традиции, обладающий творческой пассионарностью; 2) лидер — «критик», своеобразный «эстет», знаток и хранитель законов традиции, к мнению которого прислушиваются; 3) лидер — «организатор», активный в общественном и административном плане; 4) лидер — «психолог», чутко реагирующий на эмоционально-психологическую обстановку в певческой группе, умеющий нивелировать деструктивные ситуации, способствовать созданию позитивной атмосферы.

Конечно, характеристику лидерам ансамбля можно дать лишь очень условно, но все указанные качества необходимы. Лидеры первых двух типов во многом определяют характер звучания, другие — адаптируют певческую группу к различным внутренним и внешним ситуациям.

За лидерами городского ансамбля закрепляются те же функции, однако появляется и ряд особенностей. Руководитель, как правило, совмещает в себе несколько «лидерских» качеств, но он не должен занимать жесткую авторитарную позицию. У всех без исключения известных нам коллективов с командным стилем руководства пение формализовано, «мертво», отсутствует личностная энергетика в звучании. Этномузыковед может быть руководителем или консультантом коллектива — его активное участие в работе обязательно. По своей функции он

³ См. предисловие к сборнику: Двадцать русских народных песен в ранних звукозаписях / Сост. и предисл. Е.В. Гиппиуса. М.: Сов. Композитор, 1979, а также расшифровку лекции, прочитанной Гиппиусом в Московской консерватории 12 мая 1945 года.

⁴ Покровский Д.В. Фольклор и музыкальное восприятие // Восприятие музыки / Ред.-сост. В.Н. Максимов. М., 1980. С. 250.

⁵ Там же. С. 249.

часто приближается к типу лидера-«критика». Лидер-«певец» в городской фольклорной группе должен уметь на время «отходить в тень», давать возможность другим участникам «вести» песню. Это связано с тем, что в живой традиции любой исполнитель поет в разных ситуациях и с разными по уровню мастерства людьми, становится то ведущим, то ведомым в певческом процессе. В одних ситуациях он учится у более опытных певцов, в других — проявляет инициативу в равном себе составе, в третьих — может служить примером молодому поколению. Если структура городского ансамбля жесткая, менее опытные участники ансамбля практически не имеют возможности ощутить свою роль в создании звучания, следовательно, их творческий рост ограничен, а пение становится достаточно формальным, не самостоятельным. В целом, в фольклорном ансамбле предпочтительней говорить не о единственном лидере, но о группе лидирующих певцов, проявляющих себя контрастно в фактуре и образующих исполнительское «ядро». Большое значение имеет также стабильность состава коллектива на протяжении длительного времени — без этого слаженность звучания, комплиментарность фактурной «игры» невозможны.

Эмпирический и аналитический подходы

Перед певцами городского ансамбля часто встает вопрос о необходимости теоретического осмысления музыкального языка традиционной культуры. С одной стороны, знание общих закономерностей строения напева помогает быстрее почувствовать внутреннюю логику песни.

С другой — излишнее теоретизирование схематизирует пение, лишает его типичной для устной культуры непосредственности, живого дыхания. Даже вариантность может стать предсказуемой, теоретически заданной.

Характер музыкального мышления носителей традиции проистекает из особенностей фольклора как культуры канонического типа. Народные певцы-мастера достаточно подробно могут описать приемы (манеру) пения, оценить исполнение песни другими, если их вынуждают обстоятельства: необходимость сделать замечание менее опытным певцам, либо ответить на вопросы собирателя. Закономерности внутреннего порядка (инвариантные структуры слогового ритма, композиции, звуковысотного и ладового строения), редко подвергаются каким-либо формулировкам со стороны народных исполнителей. Тем не менее, внутреннее ощущение этих параметров является очень стабильным. Если кто-либо в ансамбле разрушает природу соразмерности фольклорного текста — его оценивают как неумелого певца.

О характере внутренней осознанности певческого процесса писали многие исследователи фольклора. Е.В. Гиппиус отмечал: *«На уровне мышления единичный музыкальный факт в фольклоре представляет собой сложное явление, мыслимое исполнителем в совокупности версий каждой его части и каждого его компонента. При этом они могут быть воспроизведены в нескольких сочетаниях, продуманных исполнителем, принятых в его творческой практике и сознательно чередуемых во время исполнения то в одной, то в другой комбинации»*.⁶ Заметим, что далеко не все-

гда этот процесс носит до конца осознанный характер. Музыковед М.Г. Арановский, изучающий композиторскую музыку нового времени, в книге «Музыкальный текст: структура и свойства» пишет: *«Музыкальный текст — продукт особой разновидности творческого мышления, и потому он является "отпечатком" деятельности присущих ему психологических механизмов. <...> При этом музыкальное мышление может протекать в двух формах: сознательной и бессознательной. Первая предполагает направляемые ratio сознательные мыслительные операции по поиску (нередко методом проб и ошибок) и конструированию решения. Вторая, напротив, проявляет себя посредством внезапного озарения, инсайта, то есть, казалось бы, в феномене неподготовленного открытия решения, из чего следует, что вся работа по его поиску и обретению протекает латентно, в зоне бессознательного. <...>*

Музыкальное мышление представляет собой процесс выбора решения, протекающий посредством оперирования элементами музыкальной материи, цель которого состоит в ее организации и означивании».⁷

Признавая разную природу текстов письменной и устной культуры, следует отметить сходство форм музыкального мышления в общем плане. Существенная разница связана с тем, что фольклорное мышление, как и сам фольклор, выходит за рамки художественного процесса, за рамки искусства. Сам «процесс выбора решения» диктуется не только художественно-творческой эстетической

задачей, но связан с целой системой жизненных и обрядовых смыслов. Поэтому воссоздание, актуализация фольклорного текста требуют специфического «плотного слоя» априорных и апостериорных знаний, соответствующих каноническому типу традиционной культуры. И эту систему знаний необходимо последовательно формировать у городских исполнителей. Отсутствие у певцов представлений о фольклорной картине мира, являющейся той почвой, на которой вырастает древо устной традиции, превращает пение городского ансамбля в некий искусственный процесс, лишенный внутреннего смысла.

Переходя в плоскость методологических принципов, отнюдь не следует разрушать «феномен неподготовленного открытия решения» (по словам М. Арановского). При грамотно построенном творческом общении с носителями традиции и достаточном количестве экспедиционных аудио- и видеозаписей живого звучания это вполне возможно и дает хорошие результаты. Педагог не должен без необходимости пытаться перевести процесс освоения традиционной музыки на уровень теории. Чем более естественно протекает процесс трансмиссии вокальной традиции, тем больше в пении живого дыхания, правды интонации. Возможно, именно поэтому участники фольклорного движения часто пользуются только устными методами освоения вокального стиля, предпочитая петь совместно с народными исполнителями, опираясь на

⁶ Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики / Сост. В. Гусев. Л., 1980. С. 25.

⁷ Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998. С. 340.

слуховой метод разучивания по фонограммам.

Однако применение аналитических методик допустимо и даже необходимо. К решению этого вопроса следует подходить индивидуально, критически оценивая уровень городского певческого коллектива:

1) степень музыкальной восприимчивости каждого участника ансамбля; 2) вокальные данные и вокально-исполнительские проблемы певцов; 3) степень понимания общих закономерностей традиционной культуры.

Учитывая эти факторы, руководитель постепенно выстраивает ту систему специальных тренингов, которая необходима конкретному исполнительскому составу. Задача этого «отвлеченного» процесса — акцентировать те области певческой системы, восприятие которых затруднено для исполнителя, в результате чего возникают проблемы и в пении. Необходимо лишь дать толчок собственным музыкальным ощущениям певца, чтобы учебные задания научили его *самостоятельно* слышать и чувствовать ранее пропущенные «мимо» музыкальные явления. Целью такой работы должно быть выявление внутренней логики какого-либо аспекта традиционной музыки и практическое применение этой логики в собственном пении. Поэтому вмешательство теории в процесс освоения традиционной музыки должно осуществляться максимально корректно. Иначе говоря, методика работы этномузыковеда с певцом городского ансамбля должна быть методикой грамотной постановки задач, а не предложением готовых решений. Ответы участник ансамбля должен искать самостоятельно, опираясь на личное восприятие тради-

ционной музыки, профессиональный опыт педагога, творческие установив ансамбля.

Взаимосвязь языкового и речевого уровня музыкальной традиции как исполнительская логика

Методика работы с ансамблем включает два направления: 1) овладение принципами пения, основанными на инвариантных закономерностях фольклора (ощущение глубинного, языкового аспекта); 2) освоение вокальной техники, приемов пения, типичных для традиции (речевой, исполнительский аспект).

Исследователь фольклора, изучая локальный песенный стиль, идет от множества фольклорных текстов к выявлению общих закономерностей музыкального языка. Подобно этому, методика освоения вокального стиля, больше ориентированная на исполнительский (речевой) аспект, необходимым образом должна прийти к внутреннему, языковому уровню. Происходит это не с помощью анализа (т. е. расчленения комплекса на элементы и аналитического нахождения системных связей), а благодаря методике «погружения» в фольклорный материал и практическому усвоению принципов и приемов создания традиционного звучания.

«Погружение» предполагает развитие навыков тонкого слухового восприятия звучания аутентичных исполнителей (причем не только с точки зрения звуковысотного, но и так называемого «вокального», темброво-артикуляционного слуха), а также собственную сольную и ансамблевую вокальную практику певца. Работа такого рода всегда связана с серьезной внутренней концентрацией, контролем за своими певческими и психологическими ощу-

щениями. Движение в этом направлении и позволяет, в итоге, молодому певцу взять на себя в ансамбле исполнительскую функцию, соответствующую уровню его владения музыкальным материалом.

Человеку, впервые столкнувшемуся с музыкальной логикой традиционной культуры, необходимо ощутить гармонию синкретически нерасчлененного ряда элементов системы. Это означает, что процесс вхождения в мир традиционного пения идет сразу по двум направлениям — речевому и языковому, где языковой уровень осознается постепенно, а речевой — осваивается максимально детализированно. Как правило, после некоторого периода «накопления музыкальных впечатлений», результатом которого является осознание инвариантной структуры фольклорных текстов, владение исполнительскими приемами музыкальной речи становится более свободным, внутренне обоснованным. Процесс освоения традиционного пения, учитывающий оба уровня музыкальной системы можно сравнить с движением по спирали, каждый виток которой захватывает все большее «пространство» музыкального поля традиции. Накопление речевых элементов обуславливает осознание языковых закономерностей, что, в свою очередь, дает возможность ощутить характер и логику возникновения разных форм исполнительской вариативности. Динамика этого диалектического процесса должна быть одним из главных принципов освоения традиционной певческой культуры.

Трансмиссия любой фольклорно-песенной традиции предполагает учет всех возможных вариантов записей вокальных жанров, существующих на

аудионосителях или опубликованных в расшифрованном виде. Идеальный вариант — работа с многоканальными записями. Если их нет, общие записи «выслушиваются» как можно внимательно, выявляются все возможные варианты. В работе с профессиональными музыкантами возможно использование нотаций, но не с целью точного выучивания конкретных образцов, а для выявления логики напева, сравнения вариантов и анализа музыкально-структурных особенностей, которые в состоянии отразить нотная запись песни. При этом необходимо подчеркивать элементы интонационной системы, не отраженные в расшифровке. Для любительского коллектива, после изучения песни по аудиозаписи, расшифровки напевов могут быть озвучены руководителем (или профессионалом, хорошо разбирающимся в особенностях аналитической нотации). Варианты, содержащиеся в письменных источниках, значительно обогащают исполнительский опыт певцов.

В плане внутренней организации музыкально-поэтической формы важно, чтобы исполнители осознавали: 1) масштабно-временные ровни структуры, их стабильные временные рамки, возможность ритмического варьирования; 2) ладовую динамику, звуковысотную шкалу и функции голосов в фактуре — для звуковысотного варьирования; 3) координацию ритмической и звуковысотной стороны музыкально-поэтической формы на уровне попевок-формул — комплексных, интонационно-осмысленных элементов музыкальной речи, синтагматический ряд которых определяет конкретную реализацию фольклорного произведения.

(Продолжение следует)

Уникальность студии «Терем» не только в том, что это единственный коллектив, воссоздающий традиционную культуру Русского севера на территории Москвы. Это, пожалуй, единственное место в большом мегаполисе, куда стекается на фольклорные праздники *бомонд* фольклорного движения: приходят с детьми, любимыми, друзьями. Здесь формируется *фольклорная среда*, захватывающая всё большее число сторонников традиционного образа жизни.

Екатерина Барабанова
Ольга Логинова

К Алёне в Терем...

Фольклорно-этнографическая студия «Терем» при московском Центре детского творчества «Южнопортовый» существует с 1998 года. Руководитель студии — **Алёна Аркадьевна Третьякова** — родилась в Вологде, окончила Вологодский педагогический институт, во время учебы в котором занималась в фольклорном коллективе под руководством **Галины Петровны**

Парадовской. С переездом в Москву решила не расставаться с любимым делом: стала участницей ансамбля «Народный праздник» и основала нашу студию.

Второй педагог — **Нечаева Елена Васильевна** — участница «Народного праздника» со дня его основания, родилась в Москве, окончила Московский педагогический институт (факультет художников-графиков) — учит



Выступление студии «Терем» на концерте, посвященном 20-летию ансамбля «Народный праздник». Декабрь 2002 г.

работать руками, помогает изучать костюмы и воссоздавать их.

В состав участников студии «Терем» входят люди совершенно разных профессий. Среди нас есть технолог по пиву и реставратор по ткани, медсестра и воспитатель детского сада — люди, не имеющие специального образования в области этнографии. Каждый из нас прошёл свой путь, чтобы найти себя в традиционной культуре. Кто-то занимался фольклором с детских лет, у кого-то этот интерес проснулся в зрелые годы. И все мы, движимые одной идеей любви

к традиции, очень благодарны своим учителям и руководителям.

Объединяет нас идея сохранения культуры Русского севера. Красота и гармония традиций, их естественность и уникальность ведут нас по пути воссоздания прежних отношений с природой, людьми, жизнью. Ежегодно мы проводим летние экспедиции в отдалённые и труднодоступные места — в Вологодскую и Архангельскую области. Узнаем как девки на гуляниях водили хороводы, какие пели песни... Еще есть люди, которые могут





Участницы студии «Терем» и местные жители д. Кеба Лешуконского р-на Архангельской области. Экспедиция 2002 г.

поделиться своими воспоминаниями, опытом своих родителей. Бабушки рассказывают, как жили в деревне, когда они были детьми, как работали, как отдыхали, учат справляться с кухонной утварью, готовить в печке, правильно мыться в бане... Их рассказы открывают нам другой мир — мир российской деревни. Все трудности дорог с лихвой восполняются общением с нашими дорогими учителями, простыми русскими женщинами, которые всегда заботливы и открыты.

Возвратившись в город, мы по народному православному календарю отмечаем праздники, соблюдаем посты. Многие песни мы записываем во время экспедиций а потом поём их так,

как это было принято в традиционном русском обществе, каждую в своё определённое время: в пост — духовные стихи, на Масленицу — масленичные песни, на Святки ходим по городу с колядками... Для нас важно научиться понимать жизнь так, как её понимали наши предки, «прожить» каждую песню, осознать её глубинный смысл.

В нашем репертуаре есть и такие песни, которые, к сожалению, теперь можно услышать только на старых записях, т. к. в деревнях их уже забыли. *«Песня — это здоровье, добро. Песня в жизни очень помогает. Держитесь друг дружку, и тогда всё у вас будет хорошо»*, — напутствовала нас одна из лешуконских песельниц.

— «С песней оно и в поле, и в горе легче!»

Очень любим и чтим традиционную одежду. Удивительно, как практичны были люди в далёкие времена. Одежда удобная, красивая и «говорящая»: сразу было видно, что за человек — работающий

ли, скупой ли, из какой области приехал... Своими руками мы пытаемся создавать то, что носили в конце XIX — начале XX века в северных губерниях России. Изучаем крой сарафанов, рубах, сами шьём, ткём пояса, делаем украшения и головные уборы.

Особый интерес у людей, знакомых с нашей деятельностью, вызывают праздничные вечера. Мы проводим их согласно народному православному календарю — на Рождество, Пасху, Святки, Масленицу, Покров. Собирается множество гостей, приходят дружеские фольклорные коллективы: чай, песни, кадрили, игры... Эта диковинка, которую нам позволяет доносить



Студия «Терем». Соловки, 2003 г.

современному миру, имеет большой успех — невозможно остаться равнодушным, когда казаки запевают застольные песни, или девушки в праздничных одеждах заводят кадрили. Задор и веселье царят здесь, как и в былые времена, когда люди умели любить песню за её силу и ценить каждый прожитый день.

В нашем коллективе много детей. Они видят, что сказку можно создать самому. И эта сказка — настоящая жизнь, пусть и не современная, но такая красивая и мудрая. Дети не перестают удивляться своим открытиям и потому приходят к нам вновь и вновь. Так многие становятся участниками нашего коллектива.

ШКОЛА ТАНЦА

Говоря о народных танцах, нужно учитывать две вещи: их народное происхождение и национальное своеобразие. Народные танцы живут в изустной передаче из поколения в поколение. Далеко не все из них получают признание в момент своего появления, многие обретают его лишь со временем, когда прочно входят в обиход в период «второго рождения». Так, *«первое упоминание о гавоте относится к XVI веку, а всеобщую популярность он приобретает только в XVIII веке. Также и вальс. Его знают уже в XV–XVI веках, но как сложившаяся форма он распространяется в 70–80-х годов годов XVIII столетия, а самым популярным танцем эпохи становится в XIX веке»*.*

Во многом популярности танцев способствовали балы и специальные танцевальные классы, которые организовывались в различных городах Европы. В России роль балов на себя приняли ассамблеи, которые Петр I учредил 26 ноября 1718 года. Вплоть до 40-х годов XIX столетия, в течение нескольких веков, преподавательско-французские считались самыми знающими, и Франция поставила всему миру новые танцы. Позднее с Парижем стали соперничать Вена и Москва. Многие балетные танцы, созданные за рубежом, обрели в России вторую родину, что не мешало развитию самобытной танцевальной культуры.

* Николай Эльяш. Историко-бытовой танец и его теория [с. 3–15] // Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. М.: Искусство, 1987. С. 11.

В XIX веке из танцев прошлых эпох оставались популярными только те, в которых участвует большое количество пар. Одним из таких танцев является *контрданс*.

Описание этого танца дано в книге талантливой балерины и замечательного педагога М.В. Васильевой-Рождественской.



Маргарита Васильевна Васильева-Рождественская (1889–1971) — талантливая балерина, артистка Большого театра, участвовала в Русских сезонах в Париже и Лондоне. Была выдающимся педагогом историко-бытового танца. Долгие годы пристально изучала историю балетного танца, вела поиски хореографических образцов отдаленных эпох среди архивных материалов, восстанавливая их на основе музыки и живописи, расшифровывала записи танцев минувших столетий. Её книга «Историко-бытовой танец» — итог многолетнего кропотливого труда ученого и педагога.

КОНТРДАНС

фрагменты из книги М.В. Васильевой-Рождественской
«Историко-бытовой танец» М., 1987. С. 135–138.

Контрданс — название собирательное. Оно объединяет огромное количество танцев, построенных по каре или по линии, где четное количество пар стояло друг против друга. <...>

Родина контрданса — Англия, XVII век. Первое описание контрданса принадлежит Раулю Фейе (1700 г.). Обычно этим танцем заканчивались деревенские вечера. Англичане особенно любили исполнять контрданс вокруг «майского дерева», которое украшалось зеленью, а в более поздние эпохи — разноцветными лентами. Сельский танец — контрданс — был жизнерадостным, веселым и непосредственным; сдержанность и некоторую чинность он приобретает, попав в салоны и балетные залы.

Из Англии контрданс проникает во многие европейские страны. <...> Изучением этого танца занимались многие исследователи. В своих трудах они подчеркивают мысль о том, контрданс с течением времени претерпел ряд

существенных изменений. Так, Ж. Дера утверждает, что *«первые контрдансы очень отличались от наших, они состояли из одной фигуры в отличие от наших, состоящих из пяти фигур»*¹.

Н. Петров пишет, что *«все фигуры контрданса появились разновременно, и каждая из них исполнялась поодиночке, составлены же они в одно целое уже впоследствии»*².

Старинные контрдансы состояли из движений, исполняемых по известному рисунку, и занимали определенное количество музыкальных тактов. Эти движения назывались *«фигурой»* (или *«куплетом»*) и приходились на четыре, шесть или восемь тактов.

Карло Блазис поясняет, *«что контрданс есть не что иное, как известные куплеты танца, повторяемые несколько раз; в этом танце могут участвовать все особы, составляющие собрание»*³. Впоследствии слово «куплет» будет заменено словом «фигура».

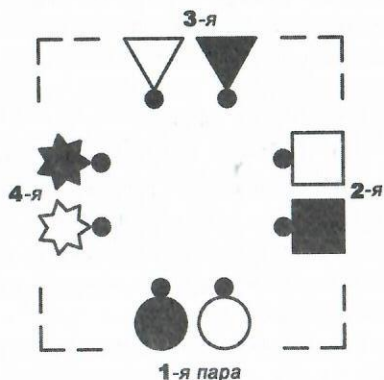
В старинных контрдансах счет

¹ Desrat G. Dictionnaire de la Danse. Paris, 1895. P. 96–97.

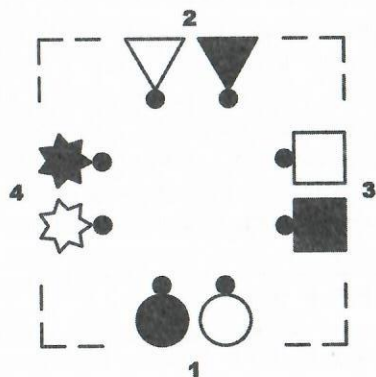
² Петров Н. Опыт методики обучения танцам в учебных заведениях и суждения по вопросам, касающимся танцев. М., 1903. С. 177.

³ Блазис К. Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы. С. 205–206.

шел против часовой стрелки. Первая пара танцующих стояла спиной к зрителю, направо от нее — вторая пара, визави (напротив — *Ред.*) первой паре — третья пара, визави второй паре — четвертая пара.



В более поздних контрдансах построение пар несколько иное: первая пара располагается визави второй, направо от первой пары — третья и визави третьей — четвертая.



Таким образом, первая и вторая пары — *визави*, третья и четвертая — *контрвизави*. <...>

В XVIII веке бытовые танцы довольно часто включались в хореографический текст оперно-балетных спектаклей. <...> В 1745 году французский композитор Рамо ввел контрданс в свою оперу-балет «Празднества Полимии», поставленную на сцене «Гранд-Опера».

Балетный театр немало способствовал популяризации контрданса. Молодежь, посещавшая спектакли, заимствовала сценические танцы и в упрощенном виде исполняла их на балах и вечеринках.

С течением времени контрдансы подвергались значительным изменениям: одни фигуры канонизировались, другие — резко видоизменились. Композиционный рисунок и характер движений часто зависели от вкуса и таланта танцмейстера, каждый из которых стремился создать свой вариант танца.

От редакции:

В традиционной культуре русского народа бытовые танцы сохранились до наших дней. В деревнях их танцуют на свадьбах или на праздничных вечерках.

Предлагаем Вам разучить русский вариант контрданса.

Л.П. Махова

ЛОБАНА

Народные бытовые танцы не рассчитаны на зрителя, а предполагают вовлечение в процесс исполнения всех присутствующих. Именно так ученики средней школы села Глубокое Опочецкого района Псковской области учились плясать. Под строгим контролем своих старших наставников Марины Ивановны Загорской и Надежды Павловны Тимофеевой они разучили «Лобан».

Структура танца напоминает музыкальную форму рондо, т. к. после каждой фигуры исполняется своего рода рефрен — «связка», состоящая из двух видов вращений (туров). Порядок фигур в танце следующий: «связка» — фигура 1 — «связка» — фигура 2 — «связка» и т. д. Вторая фигура повторяется четыре раза.

К сожалению, никто из местных старожилов не помнил музыку, под которую исполнялся танец в период их молодости — не было среди них мужчины, знающего местную инструментальную традицию. Ныне молодежь танцует «Лобан» под «Подгорную».

На деревенских вечерках музыка начинает звучать задолго до начала танца, что служит сигналом, по которому исполнители занимают свои места. Парни выбирают



Танцуют жители села Глубокое.

Слева направо:

Марина Ивановна Загорская,
Надежда Павловна Тимофеева

девушек и приглашают их на танец: подходят, кланяются и подают руку. Под музыку пары выстраиваются в каре (квадрат). Девушки танцуют легко, мужчины — более энергично. Как в старинных контрдансах счет пар идет против хода часовой стрелки.

Танец расшифрован с видеозаписи. Все схемы выполнены автором статьи. Для удобства их чтения каждая пара имеет свое графическое изображение. Черными фигурами обозначены парни, белыми — девушки.



1-я пара

Рисунки Н. Куприяновой.

«Связка»

4 такта: Исполняется вращение с партнером соседней пары, при этом девушки идут к партнеру справа, парни — к девушке слева. Девушка кладет руки на плечи парню, а он берет ее обеими руками за талию (рис. 1).

4 такта (5–8): Вращение в паре со своим партнером. «Лодочка»: парень держит правой рукой девушку за талию, а в левой руке — ее правую руку. Левая рука девушки лежит на плече у парня таким образом, чтобы локоть ее руки касался локтя партнера (рис. 2).

«Связка»

рис. 1

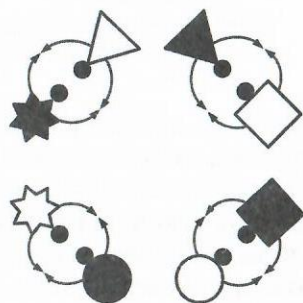
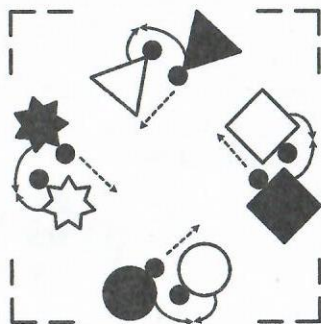


рис. 2



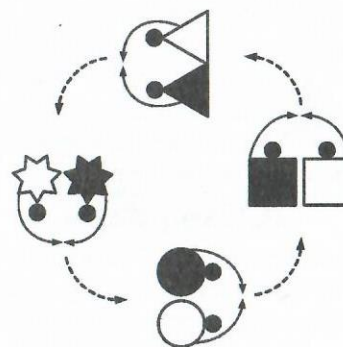
Фигура 1

«Лодочка» с переходом

4 такта (9–12): Сохраняя положение «лодочка», пары движутся по кругу против хода часовой стрелки до положения пары визави (рис. 3).

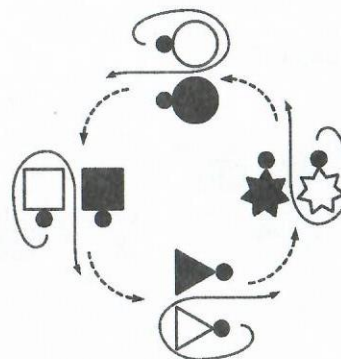
Пройдя половину круга, парень поворачивает девушку по часовой стрелке под своей левой рукой и провожает к впереди стоящему партнеру. Переход девушек вперед по кругу (рис. 4).

рис. 3 «Лодочка» с переходом



Переход девушек по кругу

рис. 4



4 такта (13–16): «Лодочка» с переходом. Вновь образованные пары (схема 5) продолжают движение по кругу до положения пары визави. Девушки переходят к следующему партнеру вперед (схема 6) и т. д.

схема 5

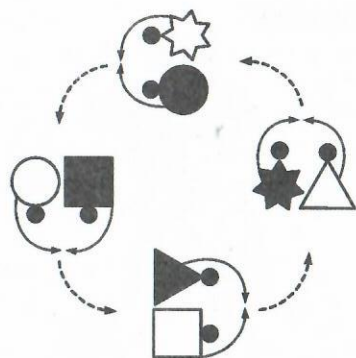
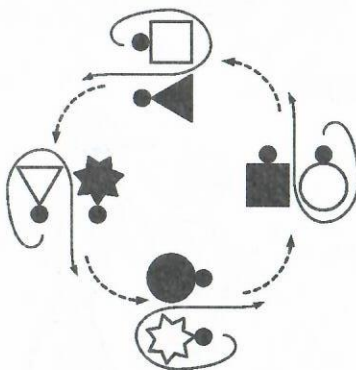


схема 6



Первая фигура повторяется еще два раза. Заканчивая ее, парни первыми достигают своего места в каре (рис. 3). После четвертого перехода девушки должны

дойти до своего партнера. Парень поворачивает под рукой свою девушку и направляет ее к партнеру справа — пятый переход девушек.

8 тактов (17–25): По окончании первой фигуры — «связка» (рис. 1, 2).

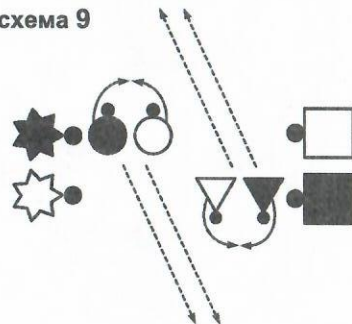
Фигура 2

Вторая фигура «Лобанá» является тем самым «куплетом», который повторяется 4 раза. Исполняют его пары, которые стоят друг напротив друга. Первый куплет танцуют пары визави — первая и третья пары; второй — вторая и четвертая пары.

«Обход пар»

8 тактов (25–32): «Обход пар». После исполнения «связки» первая и третья пары, сохраняя положение «лодочка», идут навстречу друг другу (рис. 7). Парни проходят в центре каре, встречаясь левыми плечами. Затем пары обходят друг друга с левой стороны (спина к спине, рис. 8) и отступают назад (схема 9). Девушки встречаются правыми плечами в центре каре.

схема 9



Фигура 2 «Обход пар» («лодочка»)

рис. 7

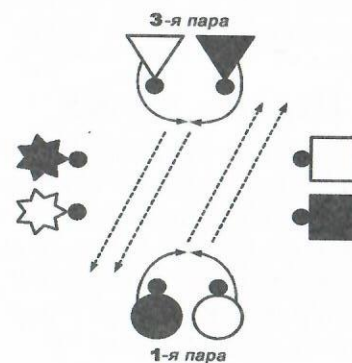


рис. 8

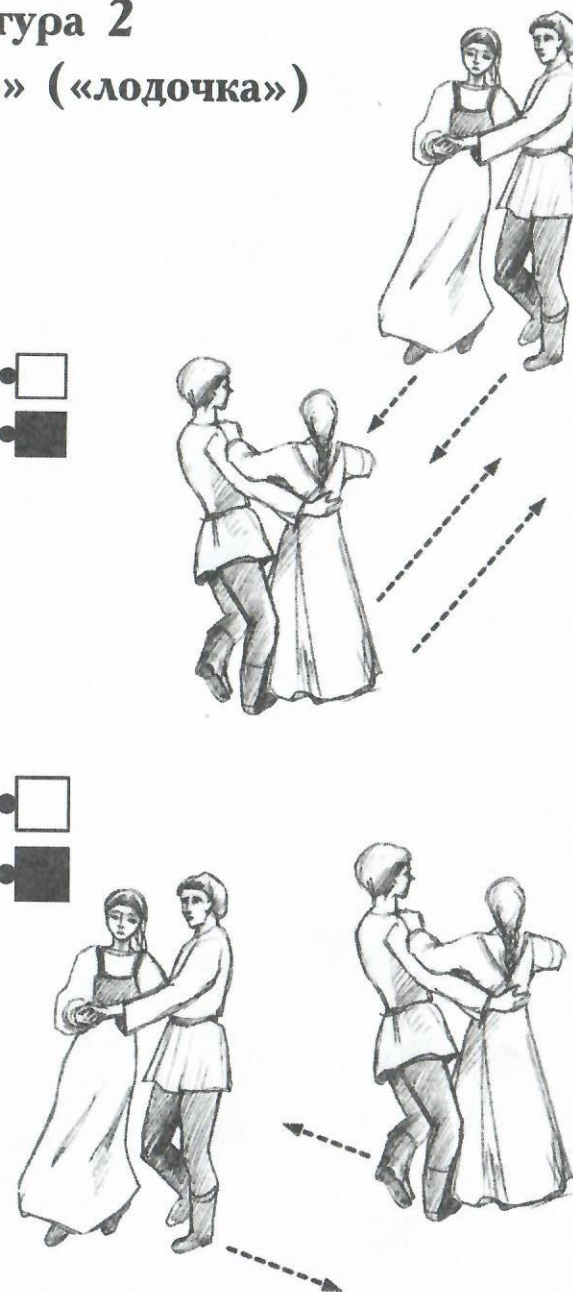
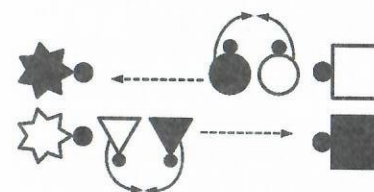


схема 10

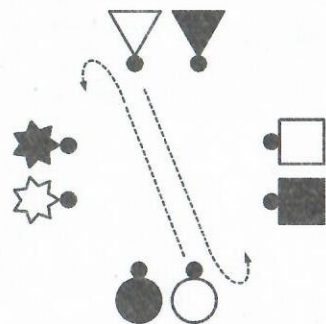


схема 11

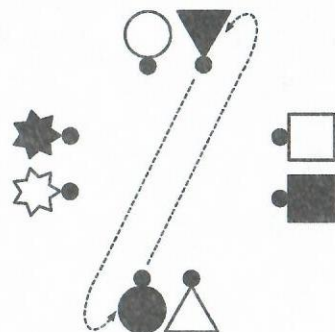
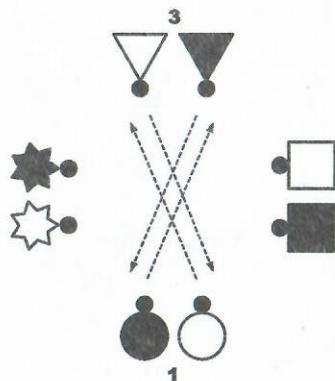


схема 12



Переход девушек

4 такта (33–36): Девушки первой и третьей пар меняются местами, встречаясь в центре правыми плечами и встают возле партнера пары визави, повернувшись против хода часовой стрелки (схема 10).

Переход парней

4 такта (37–40): Парни первой и третьей пар меняются местами, встречаясь в центре левыми плечами. Они встают возле своих девушек на месте пары визави, повернувшись по часовой стрелке — лицом к девушке (схема 11).

Вышеописанные переходы повторяются.

4 такта (41–44): Девушки возвращаются на свои места.

4 такта (45–48): Парни переходят к своим девушкам. На этом «куплет» танца заканчивается.

Рисунок переходов девушек и парней пар визави образует фигуру, которая часто встречается в орнаментах народной одежды (схема 12).

8 тактов (49–56): «Связка» (рис. 1, 2). Участвуют все пары.

Подгорная



Второй «куплет»

8+4+4+4+4 (24) такта (57–80): Вторую фигуру исполняют вторая и четвертая пары.

8 тактов (57–64): «Обход пар», «лодочка». (схемы 13, 14).

16 тактов (65–80): Переход парней и девушек второй и четвертой пар (схема 15).

8 тактов (81–88): «Связка» (рис. 1, 2). Участвуют все пары.

Третий «куплет»

24 такта (89–112): Вторую фигуру исполняют все пары.

Выбор пары визави: первая пара поворачивается направо — визави со второй парой; третья

и четвертая пары также становятся друг напротив друга (схема 16).

8 тактов (89–96): «Обход пар», «лодочка». Первая и вторая, а также третья и четвертая пары обходят друг друга с левой стороны и отступают назад (схемы 16, 17).

16 тактов (97–112): Переход парней и девушек пар визави (схема 18).

8 тактов (113–120): «Связка» (рис. 1, 2).

Четвертый «куплет»

24 такта (121–144): Танцуют все пары. Смена пар визави.

Первая пара поворачивается влево — визави с четвертой парой, третья пара становится напротив второй.

8 тактов (121–128): «Обход пар», «лодочка». Первая и четвертая, а также вторая и третья пары обходят друг друга с левой стороны и отступают назад (схемы 19, 20).

16 тактов (129–144): Переход парней и девушек (схема 21).

8 тактов (145–152): «Связка» (рис. 1, 2).

В заключении танца все пары идут по кругу против хода часовой стрелки (рис. 3). Первая пара размыкает круг и направляется на поклон к гармонисту. За первой парой следуют все участвующие в танце пары. Они благодарят гармониста за игру — девушки целуют музыканта, который продолжает играть до поклона последней пары.

После танца парни провожают девушек до своих мест. Новый танец на вечерке полагается танцевать с другим кавалером. Несколько танцев подряд разрешается танцевать только с женихом.

*Желаем удачи
в освоении
народной хореографии!*

Второй «куплет»

схема 13

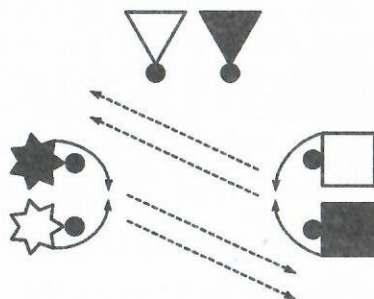


схема 14

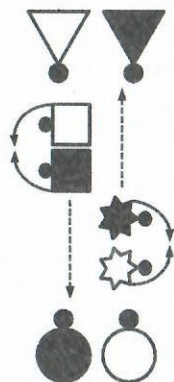
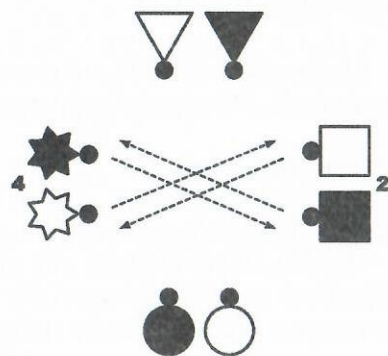


схема 15



Третий «куплет»

схема 16

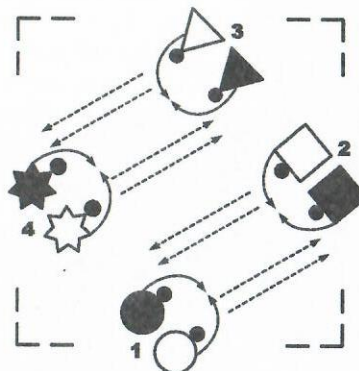


схема 17

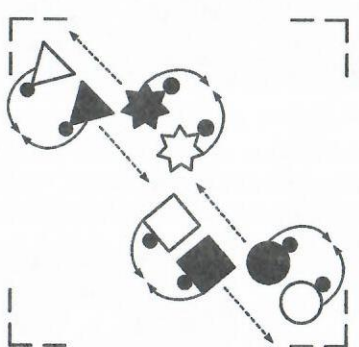
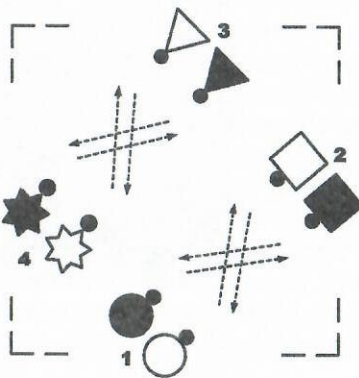


схема 18



Четвертый «куплет»

схема 19

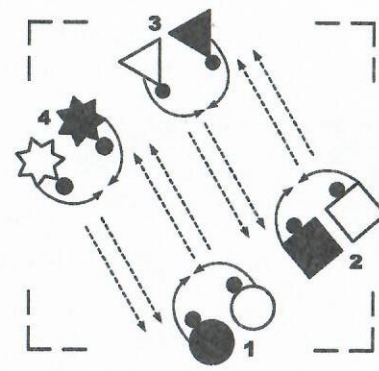


схема 20

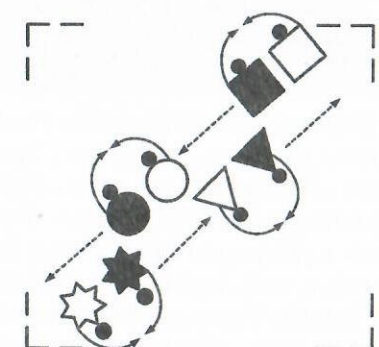
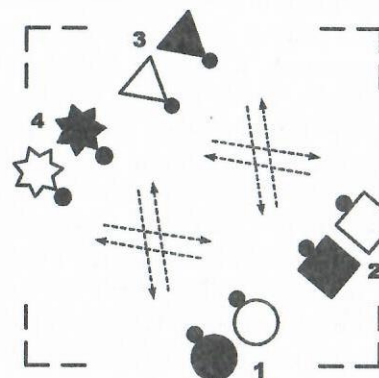


схема 21



Ирина Ильина

Знакомьтесь! «Глубочане» —

фольклорный коллектив с. Глубокое
Опочецкого р-на Псковской области



Фольклорный коллектив средней школы с. Глубокое Опочецкого района Псковской области был создан в 1989 году и получил название «Улыбка». Участники — сельские дети — учили и исполняли песни и танцы своего села, играли в народные игры, встречали по обычаю календарные праздники, а также выступали в сельском Доме культуры.

В 1996 году школьный ансамбль принял участие в областном фольклорном фестивале «Псковские зямчужины», на котором ребята впервые познакомились с песнями и танцами, отличающимися от тех, что они выучили в своем селе. И тогда они поняли, что в песнях и танцах заключена история их села... Любую историю нужно изучать. Молодое поколение обратилось за помощью к старожилам своего посёлка, и бабушки с радостью поделились своими воспоминаниями

и опытом, научили играм и танцам, которые в молодости были частью их жизни. С годами у коллектива появился ценный опыт освоения и восстановления культуры своего села и уже в 1998 году на областном фольклорном фестивале коллектив стал обладателем Диплома III степени «За сохранение народных традиций».



Лидия Сергеевна Сергеевко научила ребят танцам «Ляной» и «Суббота»

С этого же года ансамбль стал именоваться по названию своего села — «Глубочане». На сегодняшний день это один из ведущих фольклорных коллективов Псковской области. Своим примером они смогли возродить любовь к прошлому у молодого поколения села. На занятия ансамбля приходит очень много ребят, а выпускники школы не покидают ансамбль, окончив школу, а с удовольствием продолжают приходить на репетиции, т. к. руководители ансамбля смогли создать в коллективе теплую атмосферу радостного общения. Они, руководители, — настоящие энтузиасты своего дела:

Вера Николаевна Лукьянова — директор средней школы с. Глубокое, *Надежда Викторовна Сергеевко* — завуч этой же школы и *Дмитрий Васильевич Лукьянов* — душа коллектива, бессменный гармонист на всех праздниках и вечерах; он также обучает ребят игре на музыкальных инструментах.

Деятельность коллектива направлена на сохранение и восстановление традиций родного края. Выучив танцы своего села, ребята отправились в настоящую экспедицию. Теперь они собирают фольклорно-этнографический материал не только в с. Глубоком но и в соседних волостях и близлежащих районах. Образцы традиционной народной хореографии фиксируются с помощью видео-записи, а потом



Слева направо: Вера Николаевна Лукьянова, Дмитрий Васильевич Лукьянов, Надежда Викторовна Сергеевко

тщательным образом расшифровываются и разучиваются.

В 2000 и 2001 гг. коллектив «Глубочане» принял участие во Всероссийском фольклорном фестивале «Псковские зямчужины» и Всероссийской творческой мастерской «Фольклор и молодежь» (п. Пушкинские Горы Псковской области) и был награжден Грамотой «За плодотворную работу по сохранению и возрождению фольклорных традиций», а также Дипломом «За бережное сохранение традиционной народной хореографии родного края».

Сегодня «Глубочане» поддерживают дружеские отношения и обмениваются опытом со многими фольклорными коллективами, с которыми познакомились и подружились на фольклорных фестивалях. Ребята часто проводят вечерки в других школах Псковской области, принимают гостей у себя, стремясь познакомить всех с традициями своего края.

Татьяна Валькова

Православному учебному центру

«Русские начала» — 5 лет

Любит русский человек юбилей. За всё берётся, всё пытается успеть, и так изо дня в день. И вдруг маленький финиш — юбилей. Юбилей, как возможность что-то переосмыслить в жизни, подытожить в работе...

Вот уж два года я являюсь преподавателем Центра, но сначала была его ученицей. Казалось, что кое-что знаю и умею, т. к. занималась русским костюмом с 1985 года и являлась преподавателем фольклорной студии «На Поварской слободе». Но... Увидев на выставке «Народный костюм 2000» работы Арины Беляковой (каропольский кокошник и венец) и ее учениц — поняла: пора учиться.

Православный учебный центр «Русские начала» был основан Петром Карелиным в 1998 году с благословения отца Кирилла (Сахарова), настоятеля Троице-Никольского Храма на Берсеневской набережной в г. Москве. Сначала работа центра состояла из двух направлений: деревянное зодчество и резьба по дереву.

В начале 1999 году, с приходом в Центр Арины Беляковой, художника-мастера по вышивке, выпускницы Художественно-промышленного училища народных промыслов, открылось новое направление — учебный курс для детей и взрослых «Традиционный костюм. Шитьё и ручная вышивка». Занятия начинались с общего курса вышивки (салфетки с мережкой и белой строчкой), обязательного

Автономная Некоммерческая
Организация

«РУССКИЕ НАЧАЛА»

Возрождение и развитие русской культуры, традиционных народных ремёсел и искусств. Обучение и производство.

* * *

Деревянное зодчество (строительство и реставрация храмов, часовен, домов).

* * *

Плотнично-столярные изделия.

* * *

Русский народный костюм, шитьё и ручная вышивка. Ручное ткачество.

* * *

Учебный центр проводит лекции по истории традиционного костюма с демонстрацией предметов этнографии

E-mail: russbase@rambler.ru

для всех учениц и обзорного курса лекций «Бытование народного костюма. Основные региональные отличия», рассчитанного на три с половиной месяца. За это время ученицы осваивали всего две-три техники вышивки и получали довольно общее представление о костюме. Я тоже начала с «копеечек» и «жучков» (элементы мережки), решив, что буду молчать о своём фольклорном прошлом, но «шила в мешке не утаишь»... Долго молча за пялами не просидишь... Завязались разговоры с Ариной о Севере, о костюмах каргопольских и поморских. Кажется, я тогда пошутила: «Давай с тобой в старости книжки про костюмы писать вместе». И «старость» пришла неожиданно — через две недели, вместе с предложением (ох, каким заманчивым!) главного редактора журнала «Чудесные мгновения» стать авторами спецвыпуска о традиционном костюме. С того момента жизнь изменилась, началась работа над спецвыпуском, тогда нам казалось единственным, поэтому хотелось в один журнал поместить всё, что знаем и умеем.

С весны 2001 год а я начала принимать участие в исследовательской работе Центра, чуть позже стала вторым преподавателем. В том же году мы получили предложение от Веры Медведевой сделать приложение к ее книге с рисунками и кроем тра-



№ 1. Праздничный девичий костюм с. Нёноксы Архангельской области. (Результат 9 экспедиций 1994 — 2001 гг.)

диционных белгородских костюмов.

Мы собираемся начать новый курс для детей «Традиционная кукла. Русская вышивка» (преподаватель Светлана Блинова). На сегодняшний день на наших курсах уже три преподавателя, и у нас занимается одновременно более 30 человек (4 группы): девочки 13—15 лет, студентки Текстильного университета, Университета культуры, воспитатели и этнопедагоги детских садов, учителя общеобразовательных и воскресных школ, а также женщины самых разных возрастов и специальностей.

Минимальный цикл обучения — один учебный год. Каждая группа занимается раз в неделю по 5 часов. Занятие начинается с полуторачасовой лекции по истории народного костюма. Остальное время посвящено практическим занятиям. Приходя к нам на курсы, ученицы, как и раньше, начинают с мережки, поскольку именно эта техника требует особенного внимания и чистоты исполнения, прекрасно ставит руки при работе на больших пялах-станке и содержит в себе основные приёмы ручной вышивки. За время выполнения перво-



№ 2. Девичий и женский костюм Каргополя Архангельской области (Результат 5 экспедиций 1998–2002 гг.)

го изделия, просматривая большое количество фотографий и этнографических костюмов, которые сотрудники Центра привозят из экспедиций, а также получая теоретические знания, будущая мастерица успевает решить, какое изделие она будет выполнять: салфетку, полотенце или фрагмент костюма, — и какие техники вышивки для этого необходимо освоить. Выбор изделия зависит от собственных фантазий учениц. Они свободно используют традиционный крой и вышивку в современных вещах. Преподаватели не ставят ограничений, но всячески поддерживают изготовление максимально точных копий традиционной одежды и головных уборов. Особенную радость доставляет момент, когда человек, прежде далёкий от народной культуры, осознаёт причастность к истории своего народа, создаёт традиционный костюм и вводит его в свой быт.

Мы гордимся всеми работами наших учениц, но есть и особые поводы. Светлана Малинкина, мама троих детей, занимается на курсах четвёртый год. За это время она освоила техники мережки, росписи, в набор, белой строчки, цветной перевити, игольного кружева, крестецкой вышивки. Елена Ивановна Тихомирова пришла к нам на курсы вышивать, но после первого занятия поняла, что не сможет, глаза уже плохо

видят, мы уговорили остаться, начать учиться кроить и шить. Сейчас уже сшиты (всё на руках!) три сарафана, две рубахи, повойник, нёнокский полубубок, кафтан.

После окончания минимального курса большая часть учениц не уходит, а остаётся вместе с нами, сознавая, что учиться народному искусству можно всю жизнь. Меняется представление о том, как должна выглядеть русская женщина, появляется желание носить одежду, сделанную своими руками и быть неповторимой. Понятия «рукоделие» и «мастерство» возвращаются в жизнь, происходит осознание ценности ручной работы.

Для полноценного учебного процесса необходима масса систематизированного фактического материала. Хорошей книги порой бывает недостаточно. Для того, чтобы сделать вещь по традиционным канонам, нужно поддержать старинный предмет в руках, почувствовать все нюансы, отметить для себя все мельчайшие особенности пошива: как заделан шов, как собрана сборка, как вшита ластовица, какой расчёт нитей у вышивки. Без всего этого не получится настоящего костюма, выйдет лишь его приблизительная копия. Поэтому мы постоянно занимаемся поисково-исследовательской работой, часто бываем в фольклорно-этнографических экспедициях. Центр работает в фондах исторических и краеведческих



№ 3. Троицкий девичий костюм с. Безводного Нижегородской области (экспедиции 2002 года)

музеев: Петрозаводска, Архангельска, Северодвинска, Вытегры, Вологды, Твери, Рязани, Старочеркасска, Белёва, о. Кижи. Постоянными стали наши связи с Каргопольским и Нижегородским государственными историко-архитектурными музеями-заповедниками (НГИАМЗ). Благодаря Марине Леонидовне Рыгузовой появился наш второй журнал о каргопольском женском костюме. Работа в Нижнем Новгороде началась со знакомства с Натальей Васильевной Панфиловой, директором Музея истории художественных промыслов Нижегородской области и Михаилом Васильевичем



Костюмы села Безводное
Кстовского района Нижегородской области

Бойкачёвым, старшим научным сотрудником музея, которые впоследствии стали соавторами третьего номера журнала, посвящённого Троицкому девичьему костюму богатого старинного села Безводное Кстовского района Нижегородской области.

Совсем недавно мы поняли, что только учебный процесс и исследовательская работа нас не устраивают. По примеру фольклорного семейного коллектива «**На Поварской слободе**» (руководитель **Оксана Жабина**), который приезжает на Петров день в с. Нёнокса Архангельской области, решили мы помочь вернуть народный праздник в с. Безводное. Троица — престольный праздник этого села. Старожилы помнят, как «играли круги на венцах». Они собираются и поют вместе хороводные песни. Мы познакоми-

лись с прекрасным исполнителем, запевалой и мудрым человеком **Фёдором Андреевичем Сидневым**. Только дважды мы виделись с ним, в июле и ноябре 2002 года, ждал он нашего праздника, очень радовался, что старина нам интересна, но до Троицы 2003 года не дождался. А праздник полюбился, потому что

этого очень хотелось нам, настоятелю храма Пресвятой Живоначальной Троицы села Безводное иерею Льву Юшкову, учителям и детям воскресной школы прихода и фольклорной студии «**На Поварской слободе**», помогавшей нам.



Участники фольклорной студии
«На Поварской слободе»

Мы изучили крой девичьих и женских костюмов села Безводное, хранящихся в сундуках местных жителей и в фондах Нижегородского музея-заповедника (НГИ-АМЗ), а потом сшили эти костюмы. В итоге безводнинцами и москвичками были сшиты три женских и три девичьих костюма, а также несколько мужских рубаш.

Песни к празднику учили все. Нижегородский музей подготовил выставку русской народной одежды «*Радужные краски русского хоровода*». И к 15 июня, ко дню Пресвятой Троицы, всё было готово. Утром состоялась праздничная служба и крестный ход, а в три часа почти все жители села собрались на площади около храма и начались хороводы. По традиции троицкие круги мы начали с хоровода «*Из-за лесу...*», и нам стало подпевать всё село. Были исполнены и другие хороводы, но «*Из-за лесу...*» повторяли несколько раз. Потом устроили танцы под гармонь. Ожило село, приободрились пожилые люди. Один дедушка сказал: «*Ой, девки, разбудили вы нас, бяду́ будем творить!*» С интересом и уважением на



Праздник Троицы в с. Безводное:
Даша Валькова, Оля Блинова,
Ксюша Жабина, Катя Белякова

действие смотрели те, которые не встали в хоровод, пока... Вечером Троицына дня раздавались по всему селу песни: то там, то здесь собирались старики вспомнить молодость, то наши дети и молодёжь, гуляя по улицам, запоют песни. А на Духов день старожилы водили хороводы под дождём без нашей помощи. Потом праздник «переехал» в Нижний Новгород в Музей истории художественных промыслов Нижегородской области, где 17 июня 2003 года открылась выставка, и «прошёл» по улице Покровке. Праздник вернулся в жизнь и в души людей.

После Нижнего Новгорода, летом 2003 года, «Русские начала» вместе с фольклорной студией поехали в Каргополь с концертом-презентацией

второго номера журнала и в Ошевенск, в гости к нашей давнишней знакомой Татьяне Васильевне Черепановой, известной мастерице — захотелось детям каргопольскую деревню показать. Как-то разговорились с председателем Ошевенского сельсовета, стали рассказывать о Безводном, и вдруг предложение:

«Сделайте у нас такой праздник!». Вот теперь и подумываем: может приехать на Ильин день (престольный праздник села) в Малый Халуи? Ведь кумачники-«календарники» — сарафаны, которые первый раз надевали здесь на ильинские гуляния, такие красивые!»

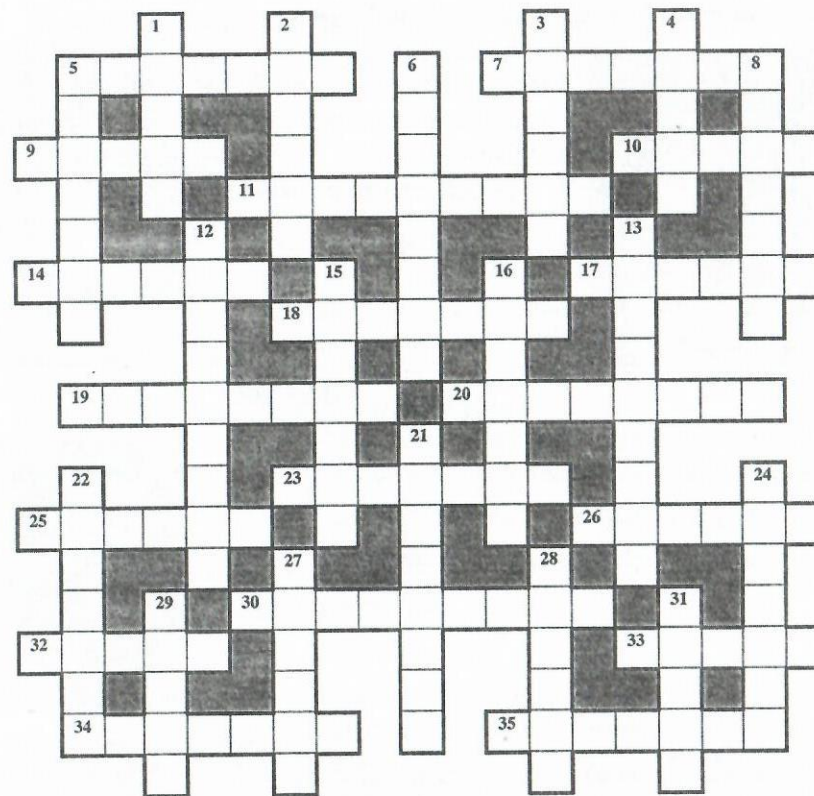
КРОССВОРД

По горизонтали:

5. Традиционное место ритуального омовения на Крещение. 7. Необходимый атрибут праздничного визита. 9. Одна из важнейших составляющих святочных гаданий растительного происхождения. 10. Самостоятельный архаический вид струнного щипкового инструмента. 11. Приглашение публики на представления в балаганы, цирки, на качели и карусели. 14. Национальный чешский танец, получивший повсеместное распространение в России. 17. Народное театральное представление в период от Рождества до Крещения. 18. Предмет быта, позволяющий увидеть суженого во время гаданий. 19. Исторически сложившиеся характерные для народного творчества формы и способы художественного отображения действительности, ставшие нормой и передающиеся от поколения к поколению. 20. Разновидность святочных бесчинств, для осуществления которой необходимы три вещи — окно, гвоздь и нитка. 23. Традиционное блюдо русской кухни, непременно подаваемое в Рождество на стол. 25. Песенный жанр колядовщиков. 26. Елочное украшение, в названии которого есть нота. 30. Разновидность праздничной церковной службы. 32. Зимняя непогода. 33. Народное название посиделок. 34. Святой, часто упоминаемый в духовных стихах. 35. Персонаж традиционных ряжений, который обычно изображается мужчиной.

По вертикали:

1. Герои традиционного рождественского театального представления. 2. Установленный порядок совершаемых действий. 3. Украшение новогодней ёлки, а также явление природы. 4. Народное название мужского головного убора. 5. Праздник,



связанный с именем Святого, особо почитаемого в местной церкви. 6. Название вечеров, предшествующих Святочным. 8. Во время Святок его макет девушки кладут под подушку, приглашая суженого коня напоить. 12. Традиционный способ устройства совместной праздничной трапезы. 13. Ёлочное украшение в виде вьющейся ленты. 15. Сверхъестественные силы, получающие некоторое послабление, свободу в период Святок. 16. Разновидность огады или хоровода. 21. Одно из традиционных благопожеланий, особенно ценное тем, что желаемое нельзя купить. 22. Ритуал жизненного цикла, воспроизводимый в шуточной форме на святочных вечерках. 24. Нечто, позволяющее предсказать погоду. 27. Птица семейства соколиных. 28. «Сани» для Домового. 29. Самое кроткое из домашних животных. 31. Голосистый «участник» святочных гаданий.

Барabanова Екатерина (Москва)

Участница фольклорно-этнографической студии «Терем». Реставратор по ткани в Государственном историческом музее.

E-mail: barabanova@hotmail.ru

Логинова Ольга (Москва)

Участница фольклорно-этнографической студии «Терем».

Веб-редактор журнала «Сетевой».

E-mail: 279loginova@mtu-net.ru

**Валькова Татьяна Робертовна (Москва)**

Автор серии (совместно с А. Беляковой) «Традиционный костюм» журнала «Чудесные мгновения».

Преподаватель фольклорной студии «На Поварской слободе» (1990 г.). Преподаватель курса «Традиционный костюм. Шитьё и ручная вышивка» Православного учебного центра «Русские начала» (2001 г.).

Окончила факультет русского языка и литературы МГПИ им. Ленина (1987 г.). Контактный телефон: (095) 331-28-80 (дом.)

Власова Светлана Юрьевна (Москва)

Ведущий научный сотрудник отдела музыкального фольклора Государственного Республиканского Центра русского фольклора.

Начала заниматься фольклором в 1984 году в Ансамбле сибирской народной песни под руководством В.В. Асанова. Окончила Теоретико-композиторский факультет Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова по специальности «Музыковедение» и специализации «Музыкальная фольклористика».

С 1986 по 2001 год являлась участницей ансамбля «Народный праздник» (г. Москва).

В настоящее время работает с фольклорно-этнографическим ансамблем «Ромода» как этномузыковед и хормейстер, является координатором проектов общества польской традиционной музыки «Muzyka Kresow» в России.

Контактный телефон: (095) 395-30-92 (дом.)

E-mail: vlasovafolk@mtu-net.ru

Ильина Ирина Александровна (Псков)

Методист Псковского областного Дома детства и юношества «Радуга». Ведет работу по возрождению и сохранению народной традиционной культуры Псковской области. Является автором методических пособий для педагогов дополнительного образования области, одним из авторов программы Всероссийского детского фольклорного фестиваля-конкурса «Псковские жемчужины», а так же одним из руководителей областной программы «Школы педагогического мастерства» по изучению и творческому использованию наследия народной традиционной культуры Псковской области.

Стажировалась на базе Фольклорно-этнографического центра Министрства Культуры Российской Федерации (г. Санкт-Петербург).

Контактный телефон: (8-8112) 79-31-40 (р.)

E-mail: raduga@svs.ru

Махова Людмила Петровна (Санкт-Петербург)

Выпускница кафедры Музыкальной фольклористики и древнерусского певческого искусства Историко-теоретического факультета Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова (2000 г.). Окончила аспирантуру СПбГК (2003 г.) по специальности «этномузыкология».

Член РФС с 1995 г.

Сотрудник Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

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

E-mail: MaXoBa@mail.ru



WWW. PARTY.RU



Журнал выходит два раза в месяц
info@party.ru (095) 974-6645

Баранов Дмитрий Александрович (Санкт-Петербург)

Этнолог. Кандидат исторических наук. Исследователь символического языка культуры и современных форм коммуникации в области искусства. Путешественник и собиратель. Заведующий Русским отделом Российского этнографического музея (СПб).

Контактный телефон: (812) 159-81-48 (дом.)

Владислав Бобылев

Участник экспедиции Российского этнографического музея и интернет-журнала [WWW. PARTY.RU](http://WWW.PARTY.RU) по реке Пинега (Архангельская область).



Этнографам утро следующего дня принесло немало свежей информации. Перебравшись через Пинегу по пешеходному мосту, они направились в Согру. По дороге встретился местный житель. Он привел исследователей в избу Лидии Михайловны Мысовой 1929 года рождения. Она и поведала о тех загадочных крестах, попадавшихся участникам экспедиции вдоль многих лесных дорог, с повязанными пеленами (полотенцами, платками, полотнами). Оказывается, такие кресты местные жители устанавливают по обету: издавна в часы тяжелого недуга человек давал слово поставить крест в случае выздоровления. Жители деревни в течение всей жизни приходят к этим крестам помолиться и поплакать, кто о чем (к статьям на с. 5–15).

