

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Челябинский государственный университет»

ОВАНЕСЯН Лариса Геннадьевна

**ТЮТНЯРСКИЕ ЧАСТУШКИ КАК СЛОВЕСНО -
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН**

Специальность 10.01.09 - фольклористика

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор В.А. Михнюкевич

Челябинск 2011

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Жанр частушки в песенном фольклоре современных населённых пунктов Тютнярского куста: генетический и психологический аспекты	26
1.1. Историко-генетические корни населения села Тютняры.....	26
1.2. Частушка как отражение психологии тютнярца и особенности ее бытования.....	45
Глава 2. Традиции и новации в современных частушках поволжских переселенцев на Южном Урале.....	70
2.1. Функционально-тематическая классификация тютнярских частушек.....	70
2.2. Стилистические особенности частушек.....	88
Глава 3. «Частушечная сюита» как форма бытования малого песенного жанра.....	101
3.1. Уличные припевки и шествия в процессе эволюции.....	101
3.2. Ранние и поздние уличные частушки в Тютнярском ареале.....	117
3.3. Музыкально-поэтическое своеобразие тютнярских уличных «песен»...129	129
3.4. Кадриль и кадрилиные припевки как кульминация частушечной сюиты: синтез музыки, слова, кинетики.....	142
Заключение.....	161
Список литературы.....	168
Приложение I (новая пагинация).....	1
Приложение II.....	12

ВВЕДЕНИЕ

Объективное представление о традиционной культуре, устном народном творчестве складывается из совокупности региональных и локальных исследований. В связи с этим изучение этнокультурных особенностей отдельных ареалов является важным и наиболее перспективным аспектом фольклористики, включающим в себя исследование не только всего многообразия жанров, их зарождения и эволюции, но и самобытных черт, присущих всякой фольклорной традиции. Замечания о ценности локальных исследований можно найти в трудах классиков русской фольклористики – Ф. И. Буслаева, А. Ф. Гильфердинга, В. Ф. Миллера, П. В. Шейна и других ученых. Региональная проблематика в XX столетии отражена в работах М. К. Азадовского, А. М. Астаховой, Б. Н. Путилова, Ю. М. и Б. М. Соколовых, В. И. Чичерова. На современном этапе региональными/локальными исследованиями занимаются и занимались фольклористы Сибири Н. В. Леонова, Т. Г. Леонова, Е. И. Шастина. Отметим такие имена ученых-этномузыковедов, посвятивших свои исследования народным музыкальным традициям различных ареалов России, как Ф. М. Истомина, К. В. Квитка, Е. Э. Линева, А. М. Листопадов, Н. М. Лопатин, С. М. Ляпунов, Ю. Н. Мельгунов, А. М. Мехнецов, В. А. Мошков, Н. Е. Пальчиков, В. П. Прокунин, Ф. А. Рубцов, В. М. Щуров и др.

Изучением музыкально-словесного жанра – русской народной частушки – в основном занимались ученые-филологи: В. П. Аникин, В. С. Бахтин, А. А. Горелов, В. Е. Гусев, И. В. Зырянов, И. Е. Карпухин, Н. П. Колпакова, С. Г. Лазутин, О. А. Мануйлова, О. В. Мешкова, В. И. Симаков, В. П. Федорова и др., осветившие в своих трудах проблемы ее происхождения, функционирования, типологизации, классификации, эстетики, стилистики поэтического языка. В музыковедческом направлении исследование частушки положено статьей Е. В. Гиппиуса «Интонационные элементы русской частушки», в которой исследователь

рассматривал особенности частушечных напевов и их связь с гармошечными наигрышами.¹ В дальнейшем вокально-инструментальную сторону коротких песенок изучали И. И. Земцовский, Ю. Е. Бойко, Е. Г. Богина и др. Одни исследователи убеждены, что частушка имеет древнее происхождение и произрастает из традиционных паремических произведений, плясовых и игровых припевок, различного рода рефренов (А. И. Соболевский, Е. Э. Линева, Е. Н. Елеонская, Ю. М. Соколов, Н. П. Колпакова). Другие считают ее плодом исключительно «нового» времени, связанного с капитализацией России, разрушением патриархальных отношений в деревне, влиянием литературы (В. И. Симаков, Д. К. Зеленин, С. Г. Лазутин, А. И. Лазарев). И то, и другое суждения, на наш взгляд, верны – вопрос в том, какой тип «частой» песни² имеется в виду, ведь короткие, современного вида и формы четверостишия с реалистическими текстами и условно-декламационными напевами – это наиболее поздняя ипостась песенной миниатюры как самостоятельного произведения. Под определением «песенная миниатюра» Л. А. Астафьева подразумевает двойственную природу частушки, в которой «сливается стихия лирической песни с афористичностью пословицы и поговорки» и в едином потоке соединяются общечеловеческие и индивидуальные чувства.³ Н. П. Колпакова также считает частушку песенной лирической миниатюрой с развитым психологическим содержанием,⁴ а Е. В. Невзглядова уточняет термин «миниатюра», связывая его с музыкой. В результате получилось

¹ Гиппиус Е.В. Интонационные элементы русской частушки // Советский фольклор: Сб. ст. и мат-лов. - М.- Л., 1936. - № 4-5. - С. 97-142.

² Термин «частушка», «частая песня» связывается с темповыми (быстрая, скорая) и времяпродолжительными (краткая) характеристиками. Изобретен и впервые употреблен писателем Г.И. Успенским в статье «Новые народные песни (из деревенских заметок)» // Русские ведомости. - 1889. - № 110. - 23 апреля.

³ См.: Астафьева Л.А. Русская частушка // Частушки. - М., 1987. С. 5-18; Астафьева Л.А. Передача переживаний героев в частушке // Фольклор как искусство слова. - М., 1969. - С. 123-142.

⁴ Колпакова Н.П. Типы народной частушки // Русский фольклор. Вып. 10. - М.; Л., 1966. - С. 264-288.

определение – «музыкально-поэтическая миниатюра».⁵ На наш взгляд, частушка в виде куплета⁶ могла возникнуть не только «как удобная форма для передачи быстрой и разнообразной смены настроений и изменений в жизни общества»⁷, но и как возможность открытого разговора, диалога, донесения острой и злободневной информации до индивидуумов, коими были изначально молодые люди перед замужеством и женитьбой, часто соперничающие за брачных избранников. Мелодизированность текстов как бы сглаживала остроту словоэмоций, которые в речи (пусть и стихотворной) могли звучать куда как более обидно и даже оскорбительно, тем более что в своей основе песенки пелись на плясовые веселые мотивы и могли сопровождать пляску. Исследователи Н. П. Колпакова, В. С. Бахтин придерживались мнения о том, что плясовая частушка-припевка⁸ – это наиболее ранняя форма жанра, которая переняла из древнерусских припевок их шуточный характер, плясовой напев и ритм.⁹

Однако песенные миниатюры не ограничиваются только «подтанцовочными» элементами. Функционально и тематически их круг гораздо шире, что наводит на мысль о лежащих в основе куплетов разнокоренных систем песенной культуры: обрядовой и необрядовой. При этом необходимо учитывать, что обряд как ранняя традиционная форма духовно-религиозной жизнедеятельности является «материнским» материалом по отношению ко всякого рода творчеству. Лирика как непосредственное излияние чувств в самом натуралистическом виде

⁵ Невзглядова Е.Н. Интонация в жанрах музыкального фольклора // Русский фольклор. Вып. 14. - М.; Л., 1974. - С. 238-262.

⁶ Значение французского слова «couplet» переводится в русских толковых словарях и энциклопедиях как строфа, отдельный эпизод песни, а также как песенка веселого, шуточного характера // Мир словарей [Электронный ресурс]. URL: mirslovari.com/content_litenc/kuplet-99496.html.

⁷ Зырянов И.В. Поэтика русской частушки. - Пермь. - С. 5,6.

⁸ Припевка как термин употребляется обычно в том случае, когда сопровождает действие, пляску, предназначается кому-либо (напр., корильная, величальная) или в качестве повторяющегося элемента песни для всеобщего подпевания (припевания).

⁹ См. Бахтин В.С. Русская частушка // Частушка. - М.; Л., 1966. - С.16-19.; Колпакова Н.П. Поэтика русской частушки // Устная поэзия рабочих России: сб. ст. / Под ред. В.Г. Базанова. - М.; Л., 1965. - С. 91.

постепенно вытесняла образность, мифологичность языка по мере того как «ломался» общественный строй, сложившийся на старых земледельческих культурах, и «возводились» новые идеалы человеческой жизни уже в условиях городского существования, в котором централизующим компонентом являлись индустриальные предприятия.

Вместе с тем все названные факторы в зависимости от принадлежности песенной традиции той или иной территории, имеют различные воплощения. Локальный подход в сочетании с комплексным исследованием малого песенного жанра открывает все новые страницы народной традиционной культуры, обогащая фольклористику фактическим и исследовательским материалом. Обнаружение всевозможных контекстов и «определение места и функционально-смыслового назначения частушек»¹⁰ в далеких от городской цивилизации крестьянских анклавах говорят о давнем их зарождении и бытовании. Подтверждением тому могут служить диссертация «Частушки в культурных традициях Белозерья. Опыт комплексного исследования» и монография «Неизвестная частушка» С. Р. Кулевой, в которых автор, анализируя не только поэзию, но и музыкальный распев, убедительно обосновывает связь малого песенного жанра с эпическим, календарно-обрядовым фольклором, с причитаниями, лирическими и колыбельными песнями¹¹. Ведущим компонентом в разработке проблемы, выявлении особенностей функционирования частушек в обрядовых, трудовых и социально-бытовых ситуациях стал музыкальный, т.е. специфика напевов, различные их типы, принадлежность к ранним и поздним историческим пластам. С. Р. Кулева рассматривает частушки «в контексте поминальных, календарных обрядов (жнивные, качельные, приуроченные к Великому четвергу, к кукованию кукушки, а также в ситуации молодежных вечеров-

¹⁰ Кулева С.Р. Неизвестная частушка. - Вологда, 2008. - С. 6.

¹¹ Кулева С.Р. Частушки в культурных традициях Белозерья. Опыт комплексного исследования: Дис. ... канд. искусствоведения. - СПб., 2008 [Электронный ресурс]. URL: www.lib.ua-ru.net/diss/cont/280727.html

бесед».¹² Отмечает и то, что исполнялись короткие песенки с аккомпанементом гармони только на молодежных собраниях, а в других обстоятельствах пелись со свойственными им традиционными локальными интонациями без сопровождения какого-либо музыкального инструмента.

Что же касается сельской местности, находящейся вблизи индустриальных центров, то судьба частушки в них разворачивается по иному сценарию. Главной особенностью становится нивелирование границ обрядовых и необрядовых текстов и постепенная их утрата, преобладание современной реалистической тематики. Следует заметить, что скорость и качество этих перемен зависят, во-первых, от общности жизненного уклада людей и культурных ценностей, во-вторых, от степени изолированности от влияния других этносов, соседствующих культур и мегацентров. Переселение крестьян, начиная с XVII века, с исконных русских земель в европейской части, юга и севера России на Урал, в Сибирь способствовало, с одной стороны, утрате коренных традиций, с другой – сохранению этих традиций, адаптации к новым условиям, если переселялись целые общины.

Село с самоназванием «Тютняры», расположенное на северо-западе Челябинской области возле озер Малые и Большие Ирдяги, представляет собой именно такой район с поздним формированием фольклорной традиции, сложившейся в результате «вторичной» локализации одноименного села из Саратовской губернии.

Актуальность исследования обусловлена следующими причинами:

1) отсутствием должного внимания к синкретической природе фольклора и недостаточной изученностью столь крупного переселенческого куста, как село Тютняры, представляющее зону самобытной культуры Челябинской области;

2) необходимостью рассмотрения частушки в органическом единстве ее словесной, музыкальной, кинетической составляющей в отдельном этнолокальном очаге.

¹² Кулева С.Р. Неизвестная частушка ... - С. 6.

В качестве **объекта** исследования нами избраны песенно-творческие традиции местного населения. **Предметом** исследования избран фольклорный песенный жанр – частушка, поскольку она доминирует в народном творчестве названного села. **Цель исследования** – выявление специфики поэзии и музыки частушки в контексте этнолокальной среды бытования. Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1) ознакомиться с песенными традициями и фольклорным репертуаром данной местности, систематизировать и обозначить их специфические черты;

2) выявить причины популярности, распространенности и преобладания частушки в системе других песенных жанров;

3) отметить традиции и новации в классификации и стилистике тютнярских частушек;

4) обозначить форму бытования этого малого песенного жанра;

5) рассмотреть и проанализировать все составные части частушечного комплекса в процессе эволюции и выявить их музыкально-поэтическое взаимодействие и своеобразие;

6) охарактеризовать роль и место куплетного жанра в уличных шествиях и тютнярской кадрили;

7) определить особенности музыки, слова, кинетики частушек.

Основной материал для изучения – фольклорно-этнографические записи экспедиций 1990, 1997-2010 годов, которые проводились в селах Тютнярского куста: Губернское, Кузнецкое, Беспаловское, Смолина,¹³ Тайгинка, поселке Увильды под руководством автора диссертации. Особую ценность составляют аудио-, видео- и фотоархивы, запечатлевшие культурные традиции, обычаи и фольклор, наиболее ярких исполнителей

¹³ В связи с малонаселенностью и незначительной территорией, состоящей из нескольких коротких улиц, выросших в село Кузнецкое, в настоящее время село Смолина на административной карте Челябинской области отсутствует. Среди тютнярцев это наименование упоминают постоянно, чем обозначают оставшийся от села район по берегу озера Большие Ирдяги.

(мастеров пения, игры на музыкальных инструментах, народного танца), знатоков этнографического быта, истории появления и обитания поволжских переселенцев Южного Урала.

Методологическую и теоретическую базу составляют труды ученых различных областей фольклористики – филологической, музыкальной, хореографической, театральной. Основным подходом, которым мы руководствовались, стал *комплексный*, охватывающий максимальное количество видов народного творчества с учетом функционирования в традиционной культурной среде и исполнительских особенностей жанра частушки. «Подобно тому, как традиционная народная культура должна изучаться в единстве всех ее проявлений и форм (обряд, верование, словесный текст, музыкальная форма, танец, театр, изображение), словесный фольклор должен изучаться в единстве всех его жанров и форм», – отмечает С. М. Толстая.¹⁴ Сверхзадачу музыкальной фольклористики Э. Е. Алексеев формулирует так: «Нам предстоит осмысленно преодолеть соблазн и инерцию обособленного, автономно-музыкального рассмотрения нашего общего с филологами и лингвистами объекта - песенного языка, не просто комплексного, но и органически единого в своей звучащей природе».¹⁵ Соглашаясь с данными суждениями, автор настоящей работы рассматривает тютнярские песенные миниатюры как словесно-вокальные, музыкально-инструментальные и музыкально-кинетические произведения, представляющие в живом бытовании целостную, последовательно разворачивающуюся форму. К изучению привлекаются данные истории, психологии, этнографии, диалектологии, музыковедения, хореографии. Через фольклор в художественном преломлении передаются мироощущение и мировоззрение народа (этноса, этнического сообщества), душевное состояние, настрой и отклик на

¹⁴ Толстая С.М. К проблеме комплексного изучения фольклора // Фольклор: Песенное наследие. - М., 1991. - С. 31-33.

¹⁵ Алексеев Э.Е. Состояние, задачи и перспективы развития отечественной музыкальной фольклористики // Фольклор. Песенное наследие. - М., 1991. - С. 16.

позитивные и негативные факты и обстоятельства, что позволяет активизировать творчество в том или ином направлении, выборочно относиться к репертуару, отдавая предпочтение определенным жанрам. Исходя также из тезиса А. Я. Гуревича о том, что познание прошлого – это стремление подойти «к нему с адекватными ему критериями, изучить его имманентно, вскрыть его собственную внутреннюю структуру»,¹⁶ мы выбрали метод *психологического исследования*, который способствовал определению психологического типа тютнянца, и метод *историко-генетического* исследования (Ю. И. Смирнов), выявившего родословные корни вольнолюбивого, верного своим духовным традициям и одновременно замкнутого населения, сформировавшего на протяжении около двух с половиной веков самобытную культурную зону. *Сравнительно-исторический анализ* (Б. Н. Путилов, П. Г. Богатырев) предпринят при изучении формы бытования малого песенного жанра – ритуально-обрядовых собраний молодежи различных регионов России середины XIX – начала XX столетий и адаптации этих собраний к условиям Ирдягинских поселений горнозаводской зоны Южного Урала.

По определению И. И. Земцовского, частушка представляет собой «жанр-систему», в котором воплощается «вторичная жизнь целой системы жанров в новых условиях».¹⁷ Чтобы воссоздать объективную картину тютнянских коротких песен, необходимо было выявить своеобразие каждого компонента частушки, провести анализ всех составляющих фольклорно-этнографического целого: вербального и музыкального текстов, кинетики, этнографического контекста бытования, а также способов и приемов исполнения частушек. Для анализа материалов, полученных в полевой работе, использовались *синхронно-диахронный* и *структурно-типологический* методы. Во время экспедиционной деятельности проводились интервьюирование и беседы с информантами,

¹⁶ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. - М., 1972. - С. 7.

¹⁷ Земцовский И.И. Проблема русской частушки // Советская музыка. - 1987. - №7 - С. 73-79.

изучение рукописных документов краеведческого характера, посещение отдельных сельских районов с целью изучения этнической архитектуры, отдельных зданий и их интерьера, предметов обихода. Собиратели непосредственно участвовали в сельских массовых и семейных мероприятиях, совместных репетициях и мастер-классах с местными певцами, гармонистами, танцорами, а также *моделировали ситуации и события* в соответствии с формой и содержанием их естественного бытования.

При современном отсутствии необходимой междисциплинарной консолидации в изучении малых песенных жанров как явления синкретического не всегда можно получить достоверные и всеобъемлющие результаты. Этномузыковеды, фольклористы-филологи, лингвисты, литературоведы, культурологи рассматривают узкоспециальные вопросы, как правило, связанные либо с музыкальными либо с поэтическими текстами. В нашей работе предпринята попытка рассмотреть частушку в органическом единстве ее словесной и музыкальной составляющих.

Комплексное изучение фольклора началось в 1920-е годы, когда стали организовываться северные экспедиции Государственного института истории искусств, в состав которых входили филологи и музыканты: Н. П. Колпакова, Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд и др. С конца 1960-х годов на почве активизации экспедиционной деятельности стали открываться центры фольклора государственного, регионального и областного уровня, в задачи которых входили не только сбор и теоретическое изучение явлений народного творчества на территории региона, но и практическое освоение песенных, танцевальных, декоративно-прикладных и прочих традиций. Так, обозначился переход фольклористов-профессионалов и любителей в исполнительскую деятельность особого рода. Одними из первых, кто положил начало научно-практической работе, стали преподаватели Московской консерватории В. М. Щуров, Н. Н. Гилярова, музыкант-

инструменталист Д. В. Покровский.¹⁸ В. Е. Гусев так характеризовал данную деятельность: «Эта работа заключается в совместном пении с аутентичными ансамблями, организации своих коллективов, занимающихся реконструкцией песенных образцов фольклора не на выучивании текстов, а на постижении и практическом освоении механизмов устной передачи традиции. Она отличается не пассивным исследованием лежащего вне ее объекта, а активным в процессе его функционирования. Таким образом, наука и предмет исследования понимается не как просто сумма музыкальных произведений, а как живой, развивающийся процесс».¹⁹ Именно под таким углом зрения в условиях этнолокального бытования в нашем исследовании рассматривались и изучались частушки на территории русских сел Аргаяшского района Челябинской области, изначально объединенных этнонимом Тютняры.

Село Тютняры привлекало в основном писателей и журналистов, которые, опираясь на воспоминания старожилов об истории переселения и обитания потомков работных людей, создали немало произведений. Особые патриотические чувства, привязанность к своей земле, гордость за свое происхождение способствовали возникновению массы рукописных текстов местных авторов-краеведов о коллизиях масштабного переезда из приволжской деревни Тютнярь, владельцах кыштымских заводов и их деятельности, трудностях рабоче-крестьянского быта, топонимике, появлении костромских поселенцев, Гражданской и Великой Отечественной войнах, преобразованиях в области экономики, образования, культуры, строительства и проч. Среди них С. Т. Ершов, А. М. Леднев, А. С. Плаксин, И. Т. Тряпицын. Первые опубликованные труды принадлежат выходцу с Кубани В. И. Каурову и доморощенным

¹⁸ Гусев В.Е. Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма // Традиции и современность в фольклоре. - М., 1988. - С. 199-211.

¹⁹ Алексеев Э.Е. Указ. соч. - С. 9.

писателям С. Г. Пичугову, Н. А. Павлову.²⁰ Они с большой симпатией подробно описали историю села и быта от предреволюционных лет до 1950-х годов. В 1958 году вышло в свет пересказанное со слов тютнярцев писательницей С. К. Власовой предание «Тютнярская старина», в котором она воссоздала историю села и возникновения фамилии Беспаловых.²¹ Ценность публикации двояка: 1) рассказы содержат уникальные исторические сведения о зарождении и жизни села того времени, о котором не осталось иных источников; 2) отражение вторичного бытования в литературном тексте местных преданий, которые доселе не издавались. В отличие от этих работ, скорее художественных, чем документальных, уроженец села Губернского Н. Ф. Глухов в 1992 году опубликовал научно-популярный труд под названием «Чертовы ворота», где, помимо воспоминаний старожилов, использовал научно-исторические издания, архивные документы Центрального государственного архива древних актов (ЦГАДА) и госархивов уральских городов. В поле зрения исследователя попала и летопись села Губернского, составленная протоиереем М. И. Христороубовым. Записи собственных наблюдений за природной средой, социальными переменами, бытом и деятельностью тютнярцев, взаимоотношениями с башкирами с 1907 по 1915 годы подкреплялись документами волостного правления и епархиальных властей.²² «Летопись» полна этнографических зарисовок дореволюционного и послереволюционного села, выполненных человеком, погруженным в его

²⁰ См.: Кауров В. Дальний путь. - Свердловск, 1953; Пичугов С.Г. Неизведанными путями: воспоминания о гражданской войне на Урале. - М., 1958.; Павлов Н.А. Чужаки. - Челябинск, 1960.

²¹ Власова С.К. Голубая жемчужина: легенды, предания, сказы дореволюционного Урала. - Челябинск, 1958; Власова С.К. Тютнярская старина; Пугачевский клад; Увильдинская легенда // Литература России. Южный Урал / Сост. Н.А. Капитонова [и др.]. - Челябинск, 2002. - С. 254–273.

²² Глухов Н.Ф. Чертовы ворота. - Челябинск, 1992. - С. 14. Рукописный документ хранится в архиве Челябинского областного краеведческого музея (ЧОКМ); несколько копий находятся в личных фондах тютнярских краеведов и автора работы. Впервые «летопись» была опубликована участницей экспедиции в селе Губернском 2001 года студенткой исторического факультета ЧелГУ, а ныне кандидатом исторических наук О.В. Никифоровой.

жизнь и в то же время отстраненным от крестьян в силу своего социального положения. «Такой взгляд хорошо освещает внутренние проблемы села, но описывает их как бы со стороны».²³ Временной охват событий в книге Н. Ф. Глухова очень широк и занимает период от второй половины XVII века до 90-х годов XX века. На сегодняшний день это наиболее глубокое и основательное исследование судьбы работных людей Ирдягинской вотчины Н. Н. Демидова.²⁴ По инициативе руководителя славянского центра Аргаяшского района Н. В. Петровой была написана и издана в 2007 году книга «Легенды и были села Тютняры». Основной акцент ее автор руководитель Кыштымского хора народной песни А. Морозов делает на описание ярких страниц биографии местных талантов, фронтовиков, мастеров разных профессий, о которых он тщательно собирал материал и был лично знаком со многими героями своих очерков. К сожалению, ни один из очерков не освещает всего спектра фольклорного творчества тютнярцев.

История четырех населенных пунктов наполнена местными преданиями и легендами. И их немало. Талант тютнярцев слагать устные рассказы о самых разнообразных фактах прошлого, природных и исторических объектах и давать им долгую жизнь во всевозможных жанровых вариантах устной прозы не подвергается сомнениям. Музыкант А. Морозов не мог не отметить также огромное количество частушек в арсенале местных «песельных артелей» и выделил две их разновидности: уличные и игровые. Этой теме уделено всего две страницы, приведены поэтические тексты двадцати одной частушки, записанные от А. Я. Мысляевой школьниками из села Губернского, даны комментарии к некоторым эпитетам. Есть в книге приложение из нот и стихов, но не популярных в народной среде песен, а сочиненных самодельным автором В. Алексеевым – новоселом села Кузнецкого. «Воспевая» в очерках своеобразный «тютнярский народ», фольклорист-

²³ Никифорова О.В. Летопись села Губернского священника П. М. Христолюбова // Вестник ЧелГУ. Серия 1. История. - 2005. - № 2. - С. 118-130.

²⁴ Название вотчины исходит от двух озер - Малые и Большие Ирдяги, по берегам которых первоначально были построены четыре тютнярских населенных пункта.

практик А. Морозов не уделил должного внимания музыкально-песенному фольклору, который как раз и раскрывает своеобразный творческий облик, душевные страсти и переживания тютнярцев. Немало статей о прошлом и современном быте тютнярских сел опубликовано в периодических изданиях городов Челябинска и Кыштыма. Существует сайт Мой мир@Mail.Ru: Сообщество: =====ТЮТНЯРЫ.²⁵ На его страницах печатаются материалы по истории поволжских переселенцев на Урале, информация о современных проблемах, событиях повседневной и праздничной жизни сельчан, о поисках земляков, фотоматериалы.

Как особая сословная группа, «работные люди» села Тютняры на Урале занимались при заводском труде и хлебопашеством. Поэтому их фольклорное творчество можно рассматривать как «полукрестьянское-полурабочее» и отнести к периоду зарождения новой эстетики, нового художественного метода.²⁶ Творчество рабочих Урала активно исследовалось в советское время, а пролетарская поэзия и музыка считалась высшей его стадией, выросшей в результате повышения самосознания и революционного духа²⁷. Тютнярская фольклорная культура переживала обратный процесс, а потому требует иного подхода. Из крепостных работных людей Кыштымских заводов промышленника Н. Н. Демидова к концу XIX века (и по сегодняшний день) в основной массе потомки поволжских переселенцев превратились в земледельцев и прошли путь от частных собственников до колхозников, а затем и тружеников современного Кузнецкого сельского поселения. Данные обстоятельства говорят о том, что по мировоззрению и психологии тютнярцы были и остаются крестьянами.

²⁵ Мой мир@Mail.Ru: Сообщество: =====ТЮТНЯРЫ. [Электронный ресурс]. URL: my.mail.ru>community/tutniari

²⁶ См.: Лазарев А.И. Рабочий фольклор Урала: Об основных этапах становления и развития нового типа мышления народа. - Иркутск, 1988.

²⁷ Лазарев А.И. Рабочий фольклор // Трудные темы изучения фольклора. - Челябинск, 2004. - С. 117, 141.

Народное творчество потомков тютнярских работных людей практически не исследовано. Нам известны лишь две выездные группы, посетившие села Кузнецкое и Губернское в 1976 и 1990 годах. В первом случае это студенты ЧГИК (ныне ЧГАКИ) под руководством В. Л. Хоменко, зав. кафедрой народного хорового пения; во втором – студенты ЧелГУ под руководством И. И. Люксенбурга, преподавателя кафедры литературы и фольклора. Обе экспедиции были успешными. Музыканты, среди которых находился специалист по хореографии Б. Соколкин, произвели запись тютнярской кадрили,²⁸ а филологи зафиксировали тексты около шестисот частушек и более десятка песен, среди которых лирические, социальной тематики литературного и самодеятельного происхождения и совсем редкие экземпляры классического песенного фольклора. Организация регулярных фольклорно-этнографических экспедиций в тютнярские населенные пункты, а затем творческих встреч и сотрудничества проводилась с 1997 по 2010 годы студентами-филологами ЧелГУ, участниками школьного центра фольклора (ЦФ) МОУ СОШ № 69 г. Челябинска, индивидуально и с творческим коллективом - молодежным фольклорным ансамблем «Челяба» под нашим руководством. Целью выездной работы были не только фиксация и анализ найденного материала, но и освоение песенных традиций, погружение в процесс творчества, познание психологических особенностей местного населения через совместные репетиции, а также различного рода сельские праздники и мероприятия. Такая деятельность способствовала выделению из массы песенного фольклора частушек как доминирующего жанра, выступающего «централизующим компонентом жанровой песенной системы»²⁹ Тютнярского куста.

²⁸ В 1981 году кадрили была расшифрована и опубликована в сборнике «Народные песни и наигрыши, танцы Челябинской области» / Сост. В.Л. Хоменко. - Челябинск, 1981. - С. 56-62.

²⁹ Гиппиус Е. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях белорусского и украинского пограничья // Труды ГМПИ им. Гнесиных:

Частушки настолько естественно и органично вписаны в современный фольклорный быт поселенцев, что представить песенную традицию всех четырех населенных пунктов без них невозможно. Их по сей день поют все, от старого до малого, охватывая наиболее злободневную тематику. Результаты полевых исследований различных районов Челябинской области, публикации народных песен Южного Урала в 1970 – 2009-е годы также показали, что в тютнярской песенной традиции, как нигде, музыкально-поэтические миниатюры преобладают над остальными вокальными жанрами и в настоящее время являются в некотором роде заменителями песенной обрядовой и необрядовой лирики. Они «пелись не только в тех случаях, когда весело или когда скучно. За скорым темпом, краткостью, видимой веселостью порой скрывались неизбежное горе, исповедь или жалобы на судьбу. Все то, что люди стеснялись или боялись высказать прямо, легко и естественно отображалось в частушке».³⁰ До сегодняшнего времени песням народного происхождения свойственна неразрывность с бытом, этнической, музыкально-словесной и исполнительской средой, что во многом определяет их долгую жизнь. Местное население не случайно именует частушки «песнями», вкладывая в них и «пение радостной и стоны горемычной души».

За 14 лет экспедиционной работы записано *более полутора тысяч частушек*, которые сопровождают самые разнообразные семейные, общесельские бытовые и праздничные события.³¹ Студенты Челябинского государственного университета, проходившие фольклорную практику в селах саратовских переселенцев в 1998 году, были поражены изобилием коротких песен и потому прозвали местных жителей «тютнярскими песнярами».³²

Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии) / Сост., отв. ред. М. Енговатова. - М., 1982. - С. 8.

³⁰ Белов В.И. Лад. Очерки о народной эстетике. - Л., 1984. - С. 24.

³¹ В четырнадцатилетний период входят экспедиции 1976, 1990, 1997-2009 гг., в которых участвовала автор работы.

³² Материалы фольклорной экспедиции ЧелГУ, 1998 г. (Далее - ФЭ).

Остро и метко в песенках фиксируются и запечатлеваются разнообразные явления и факты современной действительности и прошлого. Гибкие и подвижные, они скоро реагируют на события в любой сфере жизни: общественно-политической, социальной, исторической, семейной, личной. Частушки для тютнярцев – это прежде всего способ самовыражения, демонстрация непоколебимого внутреннего духа, оптимизма и жизнестойкости, свободы мысли и слова. В них разворачиваются реальные картины жизни, чувственность и чуткость, остроумие и острозычие, деликатность и прямота.

Песни являются поистине универсальным жанром, своеобразным звеном, связывающим воедино духовный и материальный мир, отражающим весь спектр чувств человека и его творческие идеалы. Именно освоение найденного и записанного песенного материала³³ позволяет постигать песенную культуру в ее живом бытовании с погружением внутрь творческого процесса, что не только открывает в реальности синкретическую природу фольклора и помогает понять его стилистические особенности, но и затрагивает психологические особенности тютнярского характера, во многом обуславливающие музыкально-словесный феномен «тютнярских песен».

Мы не случайно обратились к понятию «феномен», рассматриваемому в философии, социологии, истории, культуре и искусстве как факт, явление, событие (от греч. *phainomenon* – являющееся) редкое, необычное, исключительное, данное нам в опыте и чувственном познании. Понятие может относиться и к человеку выдающемуся, исключительному в каком-нибудь отношении.³⁴ Философское определение феномена заключается как в самом явлении, так и в сущности, обнаруживаемой в этом явлении. Немецкий философ Мартин Хайдеггер не отождествляет понятия

³³ Запись производилась на аудио-, видео-кассеты и в тетрадях и блокнотах.

³⁴ Словари и энциклопедии онлайн [Электронный ресурс]. URL: classes.ru/Русский_язык/...-Ozhegov-term-37275.htm; Википедия: ru.wikipedia.org/Феномен; Мир словарей: [mirсловarei.com > content_fil/FENOMEN-6107.html](http://mirсловarei.com/content_fil/FENOMEN-6107.html)

«феномен» и «явление», а сопоставляет их как «скрытое» и «открытое». Исследовать для Хайдеггера - значит раскрывать, выводить на свет то, что было сокрыто.³⁵ Фольклорная культура, с характерными для нее творческими закономерностями, жизненными связями, со своим миром и языком, живет не просто в репертуаре местных жителей, но в «сложном (в том числе имплицитном) комплексе многообразной типологии, разветвленной семантики, функциональных возможностях».³⁶ Тексты, рожденные в недрах традиционного общества (общины), воспринимаются как специфический феномен, репрезентирующий этот комплекс в ментальности и этнофольклорной палитре регионального/локального творчества. На наш взгляд, такой подход вполне применим к избранному предмету исследования, поскольку частушка как краткий музыкально-поэтический жанр традиционного народного творчества сама по себе есть явление распространенное и типичное. Ее феномен раскрывается в оригинальной интерпретации каждой отдельной социально-культурной общности, к которой относится и тютнярское поселение.

Назовем основные факторы, послужившие формированию тютнярского феномена.

1. Переселение целого села «Дмитриевское, Тютнярь тож»³⁷ из Саратовского наместничества Кузнецкой округи на Урал и компактное проживание в четырех южноуральских населенных пунктах на протяжении почти двух с половиной веков в относительной изоляции от внешнего влияния других русских поселений – все это способствовало сохранению и передаче новым поколениям основных ценностей традиционной культуры, мировоззрения, творческих и трудовых традиций и массы фольклорных произведений. В ряду других подобных актов, связанных с переселением русского крестьянства из европейской части России для работы на заводах

³⁵ Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова.- М., 1981. - С. 386, 403.

³⁶ Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. [Электронный ресурс]. URL: cultinfo.ru › arts/folk/demo...putilov/main1.htm

³⁷ Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 86.

Урала, тютнярский переезд занимает одно из ведущих мест по количеству «душ» (более 1350 человек только мужского пола, а «женщин, детей, стариков – без счета») и глобальности мероприятия.³⁸

2. В результате промышленного освоения Урала в XVIII столетии возникла экономическая, социально-культурная среда, получившая название «горнозаводской Урал». Пополнив заводское население кыштымских рабочих в 80-х годах XVIII века, тютнярцы оказались в эпицентре «окружной системы» – промышленной структуры с характерными чертами поместья, где основой всего производства, вплоть до отмены крепостного права в 1861 году, стало крупное феодальное землевладение.³⁹ В отличие от других приписных рабочих, «мастеровых», которые выполняли исключительно заводскую работу на железоделательных заводах и в шахтах, рождественские⁴⁰ крепостные заводчика Н. Н. Демидова все-таки были при заводских, т.е. «работными людьми», труд которых носил характер вспомогательного и использовался на пережигании древесины на уголь и доставке железа к речным пристаням. Потому тютнярцы имели возможность заниматься выращиванием хлебных, льняных и огородных культур; содержать крупный рогатый, мелкий скот и лошадей; проявлять свое мастерство в плотницком, кожевенном, валяльном, бондарном деле. Такое совмещение позволило им сохранить традиционное крестьянское мышление, обычаи и обряды, сопровождающие земледельческий труд; общинные, семейные, религиозные праздники с опорой на архаический опыт старших поколений. Немаловажную роль играли место и условия проживания поволжских переселенцев. Села были достаточно отдалены от заводов г. Кыштыма (не менее 60 километров), обустроены по всем законам и соответствующему укладу деревенской жизни. «Следовательно, и мировоззрение, и психология, и даже быт работных людей мало чем

³⁸ Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 90.

³⁹ Рукоусев Е.Ю., Устьянцев С.В. Кыштымский горный округ. - Екатеринбург, 1994. – С. 25-26.

⁴⁰ Село Рождественское – первоначальное официальное название поселения с 1805 года.

отличался от крестьянского, <...> пели, играли все то же, что и в обычной деревне».⁴¹

3. Иноэтническое окружение башкирских кочующих племен способствовало сплочению саратовских переселенцев и концентрации этнических традиций на фоне четко обозначенных границ межнациональных взаимоотношений в земельно-арендных вопросах и невмешательстве во внутреннюю жизнь со стороны обоих народов. Новопоселенцы приняли башкирскую топонимику, легенды и предания, со временем добавив свои названия деревень, памятных и священных мест, событий и их толкование.

4. Климатические и географические условия Урала, которые не сломили, а закалили прибывших из европейской части России крестьян. Проявляя свои знания и навыки, они строили капитальные дома с использованием увильдинского камня и кондовых столетних сосен, используя ранее приобретенные знания и навыки строительства. Для отопления избы выкладывали печи с дымоходом, тогда как на прежнем месте жительства применяли печи «по-черному». Складывались новые ориентиры погодных наблюдений, осваивались окрестные озера, земли, леса. Акустические особенности окружающей среды послужили формированию своеобразной манеры пения, звукоподачи.

5. Старообрядческое происхождение основной массы тютнярцев несет в своем генетическом ядре огромную силу выживаемости, рачительность, добротное и качественное исполнение любой работы, строгое следование религиозным канонам. Вплоть до 1930-х годов в селах действовали родовые молельни. С начала XIX века и до Октябрьской революции были выстроены четыре церкви, одна из которых – Беспаловская, стала центром старообрядчества. Особое мировоззрение сплачивало сельчан, помогало преодолевать трудности, сохраняя и пестуя тютнярские обычаи и тютнярский характер.

⁴¹ Лазарев А.И. Трудные темы изучения фольклора. - Челябинск, 2004. - С. 118.

6. Стремление к чудачеству, лицедейству, особая любовь к пляске и веселой песне, способы общения, стиль речи, поведение со «своими» и «чужими» выдавали причастность тютнярцев к древнему скоморошьему сословию. Стоит заметить и то, что среди жителей даже в 1990-е годы находилось немало людей, владеющих навыками приворота, излечения всевозможных недугов народными методами и средствами, что тщательно скрывалось и не афишировалось посторонним.

Приспосабливаясь к новым природным, социально-экономическим обстоятельствам и иноэтническому окружению, саратовские переселенцы адаптировали свою культуру к условиям горной и металлургической промышленности и выкристаллизовали локальные варианты художественного творчества.⁴²

В связи с вышесказанным отметим **научную новизну** диссертации:

- впервые предпринимается попытка осуществить комплексный анализ частушки как жанра-системы, исходя из непосредственного, живого бытования в синтезе музыки, слова, инструментального сопровождения и хореографии на примере отдельного локального культурного очага – села Тютняры;

- частушка рассматривается как отражение психологии тютнярца; с помощью анализа языка фольклорных текстов выявляются основные черты, присущие этому психологическому типу; исследуются историко-генетические корни населения села Тютняры и причины, выдвинувшие песенные миниатюры на ведущие позиции в народном песенном творчестве данного ареала;

- определяются этноконтекст и форма бытования малого песенного жанра («частушечная сюита»); анализируются структурные компоненты «частушечной сюиты» с точки зрения драматургии действия;

⁴² Голикова С.В. Культура горнозаводского населения Урала XVIII-XIX вв.: Жизнеобеспечение, ритуалы, религиозные верования: Дис. ... док. ист. наук. – Екатеринбург, 2005. [Электронный ресурс]. URL: www.dissercat.com/.../kultura-gornozavodskogo-naseleniya-urala-xviii-xix-vv-zhizneobespechenie-ritualy-religioz

- осуществляется анализ жанровой разновидности «уличные» частушки, их происхождения, эволюции, регионально-локальных особенностей;

- вводится в научный обиход обширный круг новых фольклорно-этнографических материалов, значительно расширяющих представления о русском песенном фольклоре горнозаводской зоны Южного Урала.

Теоретическая значимость исследования определяется вкладом в решение региональных/локальных проблем фольклористики. На основе изученного материала возможны дальнейшие научные разработки. Наш труд открыл еще одну страницу, связанную с изучением рабочего фольклора Урала, которая осветила новые аспекты изучения горнозаводского фольклора, связанные не с ростом пролетарского сознания его создателей и исполнителей, а с расцветом крестьянской культуры в условиях пореформенной России конца XIX - начала XX веков.

Практическая значимость исследования состоит в том, что представленные и анализируемые материалы могут использоваться в учебно-методической работе фольклористов-филологов, в музыкальной фольклористике, поскольку изучение песенных традиций проводилось не только в теоретическом, но и в практическом русле. Этот багаж составляет определенный опыт в освоении песенных традиций в этнической среде и непосредственном общении и сотрудничестве с носителями народной культуры.

На защиту выносятся следующие положения:

- приоритетность определенных жанров народного творчества в локальной культуре зависит от историко-генетического наследия общности (субэтнуса), менталитета, психологических особенностей этнофоров, сформировавшихся в условиях иноэтнического окружения и относительной изоляции от других очагов русской культуры;

- частушка как наиболее распространенный и популярный песенный жанр нового времени в отдельных культурных анклавах приобретает особые черты, связанные с условиями бытования: природно-

климатической средой, основными видами жизнедеятельности, приоритетами в духовной и материальной культуре;

- в результате «вторичной» локализации крестьян Саратовской губернии на Урале в качестве рабочих людей железодельных заводов г. Кыштыма, в более чем двухвековом совместном проживании и взаимодействии с иноязычным этносом (башкирами) сформировались устойчивые фольклорные традиции, являющиеся фактором идентификации изначально разносословного и иноверческого населения;

- в типологическом ряду малого песенного жанра в селах тютнярского куста преобладают «уличные частушки», сопровождающие шествия по деревне и отображающие самобытный вербально-музыкально-хореографический комплекс с элементами театрализации на основе оригинальных напевов, наигрышей на гармони, поэтических текстов, пластики;

- для обозначения формы бытования песенных миниатюр введено понятие «частушечная сюита», которая представляет собой единое, нерасчленимое целое и как действие имеет черты, характерные для обряда: обозначает время, пространство, аудиторию, сумму структурных единиц и их воспроизводство в этноконтексте («собор», «лавычки», «кадриль», «разбор»). После 1970-х годов с разрушением естественной формы бытования исполнение частушек приобретает в большей степени прагматическое значение: увеселение, психологическая терапия, сохранение памяти о дорогом прошлом.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования нашли отражение в докладах и сообщениях на международной научной конференции «Место и значение фольклора и фольклоризма в национальных культурах: история и современность», посвященной 70-летию доктора филологических наук, профессора А. И. Лазарева (Челябинск, 1998); региональных научно-практических конференциях «Этнические взаимодействия на Южном Урале», «Природное и культурное наследие

Урала» (Челябинск, 2002, 2005); I региональной научно-практической конференции «Мельниковские чтения» (Новосибирск, 2003); Всероссийской научной конференции памяти профессора М. Е. Бударина «Народная культура: личность, творчество, досуг» (Омск, 2003); I межрегиональной научно-практической конференции «Емельяновские чтения» (Курган, 2006), IV Международной научной конференции «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2009); международной научной конференции Пятые Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры» (Челябинск, 2011); межвузовских конференциях Челябинского государственного педагогического университета «Современное состояние фольклора Урала и Сибири», «Вузовское преподавание: проблемы и перспективы» (Челябинск, 1999, 2011).

По теме исследования опубликовано 10 научных работ, в том числе одна в журнале «Вестник Челябинского государственного университета», рекомендованном перечнем ВАК.

Глава 1. ЖАНР ЧАСТУШКИ В ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ СОВРЕМЕННЫХ НАСЕЛЁННЫХ ПУНКТОВ ТЮТНЯРСКОГО КУСТА: ГЕНЕТИЧЕСКИЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1.1. Историко-генетические корни населения села Тютняры и формирование песенных традиций

Научный интерес вызывает определение причин возникновения и массового распространения частушек в Тютнярском поселении, а также изучение эволюционных процессов в культуре работных людей, включая период их жизни в Саратовском наместничестве Рождественской волости.

На основании изученных публикаций, рукописей и сведений старожилов вырисовывается неоднозначная историческая картина, в которой сроки и причины переселения села, располагавшегося в Среднем Поволжье, на берегу одноименной речки Тютнярь, трактуются по-разному. Одни авторы-краеведы, опираясь на воспоминания своих предков, настаивают на том, что переселение проходило в 1760-е годы (П. М. Христолюбов, А. А. Плаксин, С. Т. Ершов, А. М. Леднев), другие обозначают год приезда саратовских крестьян 1785 (Н. Ф. Глухов, Т. А. Миронова). Вторая позиция имеет научное основание, поскольку ссылается на «Купчую крепость» – документ о продаже целого селения заводчику в третьем поколении Н. Н. Демидову недвижимого имения князя М. И. Долгорукова, «Саратовского наместничества в Кузнецкой округе села Дмитриевское, Тютнярь тож»⁴³. Сделка состоялась 11 марта 1784 года. В результате «мужска полу шестьсот пятьдесят восемь, женска полу шестьсот семьдесят девять душ и со вновь рожденными, и с беглыми ненасильно завладеваемыми пожилыми...» должны были перейти вместе с пожитками, скарбом, строениями и пр. в собственность первого.⁴⁴ По одной местной легенде, деревня стала заложницей в карточной игре двух господ. Как описывает Н. Ф. Глухов, в

⁴³ Глухов Н. Ф. Указ. соч. - С. 86-87.

⁴⁴ Там же - С. 86-87.

связи с долгами М. И. Долгорукова, образовавшимися после Пугачевского восстания, и острой необходимостью в рабочих руках на Кыштымских заводах Н. Демидова, запущенных в эксплуатацию в 1757 году, оба участника имели взаимную выгоду. В других устных рассказах повествуется о том, что первые при заводские кыштымские поселенцы были просто сосланы их помещиками за непокорность и назывались «убегленцы» или всем селом с крепостными были выменены барином в качестве «что ни на есть самой отъявленной «барги» (т.е. никуда негодных семей)⁴⁵ на породистых охотничьих собак. Такие версии выдвигаются почти всеми местными краеведами, которые получали информацию от своих прадедов и старожилов.⁴⁶

В XVII веке Среднее Поволжье, кроме берегов Волги, которыми издавна владели разные богатые, преимущественно московские, монастыри, было отдаленной и глухой окраиной российского государства. «На огромных территориях Саратовского края не было ни поселений, ни больших водных путей, ни сухопутных дорог - только леса, болота и глушь».⁴⁷ Топонимика свидетельствует о том, что на этих землях с давних пор проживали мордва, марийцы, чуваша. Происхождение гидронима «Тютнярь» связывается как с марийским, так и с мордовским языком. В переводе с марийского – это «разливающаяся река».⁴⁸ Среди сосновоборской мордвы распространена фамилия Тютин, сын Тюти (дохристианское имя), гидроним «нярь» обозначает «мыс, выступ, угол» или «нар» – «поле»; при воссоединении сложились словосочетания «Тютин мыс, угол» либо «Тютино поле». Русское население в Поволжье по рекам Сура, Кадада, Тютнярь стало появляться во

⁴⁵ Никифорова О.Н. Летопись села Губернского... - С. 121.

⁴⁶ Сведения приведены из материалов фольклорных экспедиций в тютнярские населенные пункты, из рукописей А.А. Плаксина, И.Т. Тряпицина и др. Копии хранятся в архиве автора работы.

⁴⁷ История Кузнецка. [Электронный ресурс]. URL // <http://www.kuzneck.info/gd/page4.php>

⁴⁸ Глухов Н. Ф. Указ. соч. - С. 24.

второй половине XVII столетия и впервые упоминается в 1680 - 1700 годах.⁴⁹ Однако тайные поселения беглых и вольных людей существовали задолго до того. Что же гнало людей на необжитые окраины? Крестьянская Россия с установленным веками укладом жизни в размеренном темпе и движении, выработанными четкой сезонно-годовой программой действий и духовными идеалами, очень тяжело переживала всякого рода преобразования, предпринимаемые государством. Семнадцатый век принес радикальные перемены в русскую культуру, ставшие следствием принятия некоторых законных актов и вызвавшие недовольство у огромной массы населения:

- «Соборное Уложение» 1649 года укрепляло самодержавие, и крепостное право получило в нем законодательное оформление, что давало боярам право распоряжаться собственностью, трудом и личностью крестьянина;

- раскол церкви на почве унификации обрядов с опорой на единый греческий стиль стал причиной перехода православных в статус старообрядцев;

- указ царя Алексея Михайловича 1648 года, называемый «антискоморошьим», способствовал окончательному исчезновению корпорации скоморошества.

Процесс централизации и укрепления власти со сменой форм и институтов правления в XVI-XVII веках негативно отразился на существовании коренных традиций населения России и вызвал массу выступлений и народных восстаний. В поисках свободы несогласные с государственными преобразованиями уходили в наиболее недоступные и глухие места России. Царское правительство в союзе с церковью объявило о бессрочных гонениях и сысках недовольных.

В эпоху Петра I активно велись поиски людей для армии и строительных работ, обшаривались все закоулки Российского государства.

⁴⁹ Пензенская область: города, веси, люди... [Электронный ресурс]. URL: // kuznetsk.inpenza.ru/?p=tyutnyar

Тайные поселения открывались, их жители приписывались боярам, и помещичья кабала опять опутывала людей⁵⁰. Так возникли деревни, дарованные Петром I своим приближенным в районе «притютнярья»: Верхнее и Нижнее Аблязово, Труево-Нарышкино (с 1780 года город Кузнецк), Рождественское, Тютнярь и др. В селениях развивались все жизненно важные ремесла: гончарное дело, ткачество, корчевка леса, осушение болот, строительство. Земледелие не носило массового характера в связи с неплодоносными почвами. Были свои кузнецы, башмачники, бондари, хомутники, зародились десятки других ремесел.⁵¹ Население села Дмитриевского, Тютнярь тож по записи в «третьих ревизских сказках» 1762 года⁵² колебалось от 1300 до 1500 человек, что соответствует числу переселенцев в Ирдягинскую вотчину Н. Демидова.

Великомасштабный переезд на Урал состоялся глубокой зимой, предположительно с января по конец февраля 1785 года, когда река Волга покрылась толстым ледяным слоем, а на земле образовался крепкий снежный наст (путь). Сто девяносто две семьи, более тысячи санных подвод, с детьми, стариками, запасами пропитания, необходимым инвентарем и фуражом для лошадей проделали сверхдальний путь по воле нового хозяина и в надежде на лучшую жизнь.⁵³ В назначенном месте перед новопоселенцами предстала первозданная уральская природа с хвойными лесами, полными диких зверей и птицы, полноводными озерами со всевозможной рыбой, одно из которых Увильды (в полутора километрах от Тютнярь). Другие два озера – Малые и Большие Ирдяги. По их берегам и началось строительство четырех тютнярских деревень для расселения саратовских крестьян.

⁵⁰ История Кузнецка [Электронный ресурс]... (Стр. не нумерованы)

⁵¹ Там же.

⁵² «Ревизские сказки» - документы, отражающие результаты проведения ревизий податного населения Российской империи в XVIII – первой половине XIX вв. // [Электронный ресурс]. URL: Википедия: ru.wikipedia.org/wiki/Ревизские_сказки

⁵³ Глухов Н. Ф. Указ. соч. - С. 89.

Башкиры составляли коренное население этих мест, с ними приходилось общаться русским переселенцам. По административному делению того времени территория относилась к Пермской губернии, частью которой был Кыштымский горный округ.⁵⁴ Переселенцы восточной стороны озера Большие Ирдяги сохранили за собой название прежнего уездного города Кузнецкого, связанное с основным ремеслом засельников. Юго-восточный конец села стал называться деревней Смолиной, т.к. одним из главных занятий жителей была гонка смолы. По иной версии, название Смолина происходит от имени первопоселенцев. Другая группа в 36 семейств была поселена на западной стороне этого озера и соприкасалась своими наделами с границами Оренбургской губернии, а потому поселок стал именоваться деревней Губернской. Северо-западный конец ее по берегу озера Малые Ирдяги был заселен несколькими семействами Беспаловых и стал называться деревней Беспаловкой. Род Беспаловых, в отличие от прочих переселенцев, считался степенным и набожным, о чем свидетельствовало их старообрядческое происхождение⁵⁵. По преданию, пересказанному со слов старожилов писательницей С. К. Власовой, основателями деревни стали выходцы из крепостных художников по фамилии Беспаловы.⁵⁶

Поначалу уральское село именовалось Тютняры, а с 1805 г. стало Рождественским по названию центра волости, откуда прибыли переселенцы.⁵⁷ Для закрепления саратовцев на новом месте заводчиком было приказано строить добротные деревянные избы и всевозможные хозяйственно-бытовые сооружения по всем параметрам крепкого

⁵⁴ В Кыштымский горный округ входили Верхний и Нижний кыштымские железоделательные заводы, Каслинский, Нязепетровский, а с 1809 г. и Шемахинский. Кроме того включались 10 железных рудников и 14 золотых приисков. // Рукосуев Е.Ю., Устьянцев С.В. Кыштымский горный округ. - Екатеринбург, 1994. – С. 5;

⁵⁵ Глухов Н. Ф. Указ. соч. - С. 123.

⁵⁶ Тютнярская старина / Власова С.К. Клады Хрусталь-горы: Сказы и были / ред. и авт. вступ. статьи А.И. Лазарев. - Челябинск, 1970. // Писатели земли Уральской [Электронный ресурс]. URL: [ch-lib.ru > projects/writers...vlasova/sug.html](http://ch-lib.ru/projects/writers...vlasova/sug.html)

⁵⁷ Никифорова О.Н. Летопись села Губернского... - С. 122.

крестьянского хозяйства. Кроме избы «в два окна» с русской печью с дымоходом («по-белому»), возводились сарай, конюшня, баня, огороженный двор, за двором – огород (Приложение II, с. 1). Для выращивания хлеба были отведены участки земли, отвоеванные у башкир. К осени 1786 года по берегам Ирдягов выросли четыре деревни не менее чем из двух сотен дворов. Постепенно обзаводясь хозяйством, жители приобретали в кочевьях башкир овец, коров, лошадей, кур, гусей. Хотя при заводская работа считалась для приписных крестьян основной повинностью, в которую входило пережигание дерева на уголь, доставка гужевым транспортом угля и железа, корчевание и вырубка леса, аграрный труд занимал не менее значительное место. Правительство императрицы Екатерины II всячески способствовало «производству хлеба и расширению посевных площадей в горнозаводских районах Урала, где росла численность населения и соответственно увеличивался спрос на продукты сельского хозяйства».⁵⁸ Кочевое башкирское население постепенно оттеснялось с плодородных земель. Для выращивания хлебных и огородных культур был создан годовой график, по которому использование труда работных людей по заводским нуждам длилось с первого до последнего санного пути с крайним сроком возвращения домой 20 апреля, чтобы успеть к посевной. По сезонному крестьянскому календарю выстраивались обычаи, обряды, направленные на выращивание урожая, который приносил семьям сытость и благополучие.

Свободные по духу и образу жизни тютнярцы проявляли непокорность кыштымским приказчикам, требовавшим беспрекословного соблюдения установленных порядков. Совершались побеги целыми семьями. Приказчики рапортовали Никите Демидову о том, что тютнярские в отличие от клеопинских⁵⁹ «самобычного русского качества <...> и глядят проклятые

⁵⁸ Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 112, 81.

⁵⁹ Село Клеопино Каслинского района Челябинской области является частью муниципального образования - сельского поселения Григорьевское. Основано в первой половине XVIII века. В конце того же века клеопинские работники входили в состав «заводских урочников» Демидова наряду с тютнярскими. См.: Шувалов Н.И. От Парижа

подобно как волки в лес».⁶⁰ Исследователь русского скоморошества А. А. Белкин замечает, что роль скоморохов, выросших из народа, была и в том, чтобы «всегда стоять на стороне народа, быть в гуще народного движения и приходить на помощь простому человеку».⁶¹ Активность в отстаивании своих прав перед царскими чиновниками и помещиками проявлялась у саратовцев на протяжении всего периода работы на кыштымских заводах. Они неоднократно обращались с жалобами на вводимые хозяевами новые оброки на заводские работы, систему штрафов и вычетов по заготовке дров, угля и перевозке грузов.⁶² Жалобы отправлялись не только в заводскую контору уездного города Екатеринбурга, но и к царю Александру I. Известен на Урале и «девичий бунт» 1823 года, объединивший женскую половину населения в протесте против тяжелых условий содержания и труда во время разработки месторождения россыпного золота. Разработка велась в сорока верстах юго-западнее Кыштыма силами женщин и подростков, в число которых входили и жители тютнярских деревень.⁶³

Необычность проявлялась и в том, что не все новопоселенцы умели пахать и сеять. Им привычней был труд отхожих промыслов - строителей, ремесленников, мастеровых и др. Крестьяне из уральского села Клеопино по приказу Н. Демидова прививали тютнярцам навыки земледелия.

В новых экологических и трудовых условиях у саратовских крестьян нарождался иной уклад жизни с непривычным темпом, ежедневной насыщенностью нелегкими подзаводскими и аграрными обязанностями. Происходила адаптация сложившейся в притютнярье

до Берлина по карте Челябинской области (топонимика Челябинской области). [Электронный ресурс]. URL // Краеведческий портал Челябинской области: Kraeved74.ru > index.php...21. 05. 11.

⁶⁰ Цитата из письма приказчиков Демидову 17 февраля 1786 года. ГАЧО, ф.172, оп. 1, ед. хр. 57, л. 10. // Глухов Н.Ф. Указ. соч. – С. 106.

⁶¹ Белкин А.А. Русские скоморохи. - М., 1975. - С. 67.

⁶² Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 137-138.

⁶³ Там же. - С. 147-151.

«русской культуры к условиям горной и металлургической промышленности».⁶⁴

Стремясь объединить разносословное население своей вотчины, хозяева вкладывали средства на возведение православных церквей в качестве духовных центров. Первая церковь – Вознесения и Рождества Пресвятой Богородицы – была выстроена в 1805 году в деревне Кузнецкой. Это событие повлияло на изменение названия и на статус тютнярского поселения. Оно стало селом Рождественским. В 1899 году возвели двупрестольный храм иконы Тихвинской Божией Матери в деревне Губернской (Прил. II, с. 16-18). «Строгий романский стиль - под стать суровому нраву местных старожилов; монументальность двухэтажного здания с устремленными в небо высокими куполами и тридцатью четырьмя колоколами не могли не вызывать гордости тютнярцев».⁶⁵ Храм стал своеобразной точкой отсчета, разграничивавшей крепостное и вольное существование местных заводских крестьян. Село Губернское превратилось в центр развития торговли, просвещения, культуры.

По мышлению и стремлению к обладанию плодородными наделами земли тютнярцы в большей степени оставались крестьянами, нежели рабочими. Землепашество и скотоводство окончательно одержало верх над при заводскими работами в 1896 году вместе с запуском железной дороги Екатеринбург – Челябинск. Дорога решила проблемы транспортировки заводского груза гужевым способом и «переводом плавки металла с древесного угля на высококалорийное и недорогостоящее минеральное топливо».⁶⁶ Благодаря реформе П. А. Столыпина с 1907 года любой крестьянин получил право на частное владение землей и при желании мог

⁶⁴ Голикова С.В. Культура горнозаводского населения Урала XVIII-XIX вв.: Жизнеобеспечение, ритуалы, религиозные верования: Дис. ... докт. ист. Наук. – Екатеринбург, 2005. [Электронный ресурс]. URL // www.dissercat.com/.../kultura-gornozavodskogo-naseleniya-urala-xviii-xix-vv-zhizneobespechenie-ritualy-religioz

⁶⁵ Аникиенко Е. Берedit душу колокольный звон // Южноуральская панорама, 2009. - №114. - 01 июля. - С. 4.

⁶⁶ Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 182.

прикупить и взять в аренду помещичьи, казенные, удельные и иные земли по дешевой цене.⁶⁷ Преодолев барьеры межнациональных неурядиц с башкирами за плодородные участки и получив земельные наделы, тютнярцы вкладывали все свои силы в их обработку и выращивание урожая. Рождественские крестьяне начали создавать на надельной земле «заимки» и «хутора», упоминание о которых сохранилось в частушках. Участки обустривались домами-временками, но с увеличением населения и расширением сел эти территории вращались в населенные пункты, превращаясь в районы. В Тютнярах такие районы назывались «концами» («Фимкинский конец в с. Губернское»), «хуторами» (диалектное - «куторá»); в селе Кузнецкое имеется другое название - «шанхай».⁶⁸ Протоиерей губернского храма М. Христюбов, ставший свидетелем преобразования села, писал: «Хозяйства крепки, появились ценные земледельческие орудия почти в каждом хозяйстве: плуги Сакко, железные бороны, сеялки, молотилки, веялки, сортировки, жатки-самовязалки, самосброски, сенокосилки, конные грабли и т. д. Ничего не жалели на приобретение один пред другим. И в конце концов, земельные участки на обширное пространство все подлежали разработке и представляли море засеянных полей. Привычное к постоянному круглогодичному труду, в свободное от полевых работ зимнее время население проводит в посторонних заработках: по добыче золота на приисках, берет подряды в заводах на вывозку дров, леса, угля, вырубку леса, дров, земляные работы на железных дорогах и т. д. Наш крестьянин не проводит даром времени, трудится, как вол, а потому на все подобные работы его принимают охотно. Тютнярцы – это знаменитые землекопы и лесорубы...»⁶⁹

⁶⁷ Жибинова К.В. Земельные отношения: экономико-правовые аспекты. – Красноярск: Красноярский аграрн. ун-т, 2007. [Электронный ресурс]. URL: kgau.ru › distance/ur_4/zem_otnoshenia/cont/1-...

⁶⁸ Материалы ФЭ 1997-2001 гг.

⁶⁹ Никифорова О.Н. Указ. соч. - С. 125.

Несмотря на то, что к 1913 году в Тютнярах было шесть храмов, по всей территории располагались частные молельни для отправления религиозных обычаев местными староверами.

Автор летописи села Губернского П. М. Христолюбов повествует о существовании в этот период различных общественных организаций, помогающих преобразованию села: девяти школ, народного театра, избы-читальни и даже станции наблюдения за погодой.⁷⁰

Если со времени основания за последующее столетие крепостных работных людей в селе Рождественском увеличилось в пять раз, то за следующие шестьдесят лет, т.е. к началу Первой мировой войны, крестьянское население выросло до двадцати тысяч. За многонаселенность и за длинную проездную дорогу вдоль сел Кузнецкое, Смолина, Губернское, Беспаловское на город Карабаш село называли «вторая Москва».⁷¹

Особое место в тютнярской дореволюционной жизни занимали базары. Они проводились в воскресные и праздничные дни. «Ежегодно с 30 января, с 20 июля и с 8 по 11 ноября проводились три двухнедельные ярмарки. Сюда свозилось сотни тысяч пудов хлеба, тысячи голов лошадей и скота, большое количество мяса, рыбы, овощей и привозимых из окрестных городов промышленных товаров».⁷² Ставились на торговых площадях сел Губернского и Кузнецкого карусели, играли гармошки, повсюду слышались голоса зазывающих торговцев. Села жили полнокровной жизнью. Молодежь чуть не каждый вечер летнего буднего дня водила уличные шествия, наперебой распевая под гармонь медленные и быстрые тютнярские куплеты. Зимой в избах, летом на полянах плясали кадрили – любимый танец всего населения. Традиционно праздновали особо любимые народом календарные даты: Рождество, Масленицу, Пасху, Троицу, а за ней

⁷⁰ Аникиенко Е. Указ. соч. - С. 4.

⁷¹ Сведения сообщила коренная тютнярка, бывшая учительница губернской школы Т.А. Миронова (1957 г.р.). ФЭ 1998 г.

⁷² Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 11.

– Купальницу. Строго соблюдали посты. На Новый год величали и всех членов семьи от старшего до самого младшего, обходя дом за домом с песней, пронизанной мифологическими мотивами: «За двором, за двором». Особый разгул был на свадьбах, где почти неделю могли продолжаться сельские гуляния с разыгрыванием шуточных сценок с тещей и свекровью, ряжением и зажиганием костров после брачной ночи молодоженов, соперничеством двух родов в уличных шествиях с частушками под гармонь, гостеванием и пр. Именно это «времичко» в одной из старых частушек тютнярцы называют «веселым», сожалея о том, что «все прошло и прокатилось»⁷³.

Движение к расцвету и романтической мечте прервалось вместе с государственным переворотом 1917 года. А далее начались известные негативные социально-исторические процессы: последствия Первой мировой войны, гражданская и Великая Отечественная войны, всеобщая принудительная коллективизация сельского хозяйства, раскулачивание и массовые сталинские репрессии, «холодная война», перестройка и прочие события и государственные реформы, фактически направленные против своего народа. Добавим в этот список строительство предприятия «Маяк» и закладку города Озерска в 1946 году с последующим отселением «неблагонадежных» тютнярцев на окраины района, области и далее. Приведем лишь один довольно красноречивый показатель изменения численности населения села Тютняры за двухвековой период проживания на Урале. Переселенцев женского и мужского пола в период образования четырех сел насчитывалось около полутора тысяч. К концу первой четверти XX столетия население выросло до 25 тысяч человек.⁷⁴ В настоящее время в четырех селах, именуемых «Кузнецкое сельское поселение», проживает около трех с

⁷³ Тексты частушек № 191, 192, с. 122, 123. Материалы ФЭ 1997-2001 гг. Архив автора работы.

⁷⁴ Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 11-12.

половиной тысяч коренных жителей.⁷⁵ Данные показатели отражают уровень трансформации экономического, социального, материального и духовного уровня сельской общины на разных этапах истории. Такова краткая история тютнярского поселения на Южном Урале, оказавшая большое влияние на творческие традиции местного населения.

Другим базовым элементом, на наш взгляд, являются родовые *генетические корни* тютнярцев, послужившие основанием формирования исследуемого культурного гнезда. Они во многом определили превалирование коротких песен над другими песенными жанрами. На протяжении трех столетий население четырех Ирдягинских сел объединялось и спланивалось, вырабатывая свои эстетические идеалы, этические и нравственные нормы, оттачивая и выделяя в фольклорно-творческом процессе такие жанры, которые отвечали их художественным потребностям и наиболее точно передавали душевное состояние исполнителей, их реалистическое и образное мышление.

Культура и традиции четырех русских поселений Аргаяшского района начали складываться еще в середине XVII века, когда в результате гонения старообрядцы, профессиональные шуты и музыканты-скоморохи и бежавшие от крепостной зависимости крестьяне вынуждены были селиться в необжитых таежных поволжских лесах и болотах.⁷⁶ Каждая из перечисленных групп, оседающих на этой территории, отличалась своим менталитетом, основанным на особом мировосприятии, обычаях, отношении к ортодоксальной христианской церкви, укладе быта. Главным критерием, способствующим объединению столь разных слоев населения, являлось стремление к независимости, свободе проявления духовных интересов и нравов. Именно этот подход к жизни и деятельности сумели сохранить современные тютнярцы.

⁷⁵ Кузнецкое сельское поселение. Административное деление района. [Электронный ресурс]. URL // Мой мир@Mail. Ru. Сообщество: =====ТЮТНЯРЫ: my.mail.ru > community/journal

⁷⁶ Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 27.

Известно немало примеров в истории Российского государства, когда целые селения приверженцев староцерковного уклада, гонимые волею судьбы, мигрировали на неосвоенные доселе местности в поисках лучшей жизни. В их ряду Семейские Забайкалья,⁷⁷ этноконфессиональная группа «Устьцилема» на реке Печора,⁷⁸ Уймонские староверы Горного Алтая,⁷⁹ Удорские скрытники севернорусских регионов Мезени, Каргополья, Пинеги,⁸⁰ Бухтамирские старообрядцы, обосновавшиеся по берегам одноименной реки - правого притока Иртыша,⁸¹ дальневосточные поселения раскольников⁸² и многие другие. Все они сумели обстоятельно организовать свой быт, невзирая на смену экологической обстановки и культурно-хозяйственной деятельности. Как известно, блюстители старой веры «сохраняли чистоту своей религиозной культуры в силу сознательного культивирования старины, ограждая себя от конфессионально чуждых соседей».⁸³ Челябинская область не является исключением из данного ряда. Опираясь на результаты полевых исследований последнего десятилетия прошлого века и на документы о регистрации религиозных объединений, можно установить, что к 1990-му году получили официальный статус четыре старообрядческие общины: три поповских белокриницкого согласия и одна беспоповская. Место их расположения – города Челябинск, Магнитогорск, Миасс.⁸⁴ Староверческое население села Тютняры относится к незарегистрированным раскольничьим общинам,

⁷⁷ Болонев Ф.Ф. Месяцеслов Семейских Забайкалья. - Новосибирск, 1990. - С. 1-14.

⁷⁸ Дронова Т.И. «Конфессиональный барьер» во взаимоотношениях «Устьцилемов» с русским и иноэтническим окружением // Материалы V науч.-практ. конф. «Старообрядчество: история, культура, современность» / Ред.-сост. В. И. Осипова, Е.И. Соколова. - М., 2000. - С. 380-387.

⁷⁹ Кучуганова Р.П. Уймонские староверы. - Новосибирск, 2000. - С. 161.

⁸⁰ Прокуратова В.Е. Эпистолярное наследие удорских староверов // Материалы V науч.-практ. конф. «Старообрядчество: история, культура, современность» / Ред.-сост. В. И. Осипова, Е. И. Соколова. М., 2000. - С. 323-334.

⁸¹ Квасникова С.М., Гавриленко В.А. Народная культура Бухтарминских старообрядцев // Материалы V науч.-практ. конф. «Старообрядчество: история, культура, современность» / Ред.-сост. В. И. Осипова, Е. И. Соколова. - М., 2000. - С. 378-379.

⁸² Аргудяева Ю.В. Старообрядцы на Дальнем Востоке России. - М., 2000. - 365 с.

⁸³ Дронова Т.И. Указ. соч - С. 380.

⁸⁴ Данилко В.С. Старообрядчество на Южном Урале: современное состояние и перспективы развития // Материалы V науч.-практ. конф. «Старообрядчество: история, культура, современность» / Ред.-сост. В.И. Осипова, Е. И. Соколова. - М., 2000. - С. 261.

которые сохраняют религиозные традиции в соответствии с заведенными издавна канонами. По свидетельствам старожилов, вплоть до 30-х годов прошлого столетия в селах (особенно в селах Смолина, Губернское) функционировали «молебные» дома, которые регулярно посещали многочисленные верующие. Среди них были старообрядческие согласия «кержаков», «бегунов» и др.⁸⁵ Влияние официального православия не оказывало разрушительного воздействия на родовые вероисповедания поволжских переселенцев, тем более что из четырех сельских храмов до Октябрьского переворота активно действовала старообрядческая церковь в селе Беспаловское. Ее здание из красного кирпича сохранилось до сих пор и возвышается на дороге, ведущей из села в город Карабаш (Приложение II, с. 18). В XX столетии религиозная культура и быт подверглись значительной трансформации. Никто из тютнярцев уже давно не посещает молитвенные собрания. О них только рассказывают, восстанавливая по памяти. Эти рассказы, пройдя длительный исторический путь, перерастают в легенды, предания и байки. Однако сельчане, изменив свой религиозный уклад, остались в душе, да и в своем поведении, верны бытовым староверческим правилам и обычаям, обнажая их в поведении, мышлении, особенностях характера, творческом отношении к жизни, необъятной трудоспособности и упорстве. Показателем этого могут служить общинная замкнутость и прочность заключаемых брачных союзов даже в том случае, если в семье нет детей. Вплоть до 1960-х годов в селах потомков саратовских переселенцев существовали внутриобщинные патриархальные семейные взаимоотношения и обычаи, при которых дети обязаны были отчитываться перед старшим по возрасту мужчиной в принимаемых решениях, денежных доходах. Право последнего и решающего слова принадлежало главе семьи и выполнялось беспрекословно. Получив земельные наделы после отмены крепостного права (к началу XX века), «народ кишел как муравьи - рук не покладал с ранней весны до поздней

⁸⁵ Записано в с. Губернском от Н.И. Харапаева (1930 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1998 г.

осени, как кроты рылись в земле».⁸⁶ Повышалось благосостояние крестьянских хозяйств: «строились пятистенные дома, каменные амбары, у многих появились десятки лошадей, стада крупного рогатого скота, мелкого...».⁸⁷ Молодые семьи отселялись на заимки, но отчий дом всегда считался центром и своеобразной святыней, куда съезжались все представители рода для проведения значимых событий. Строго регулировались связи в кругу молодежи, между старшими и младшими членами общины. На вечерках, посиделках и «ночевках»⁸⁸ всегда находились старики, которые следили за развитием отношений парней и девушек.⁸⁹ Календарные и церковные праздники проводили довольно скромно. Шумно гуляли во время свадебного обряда, проводов в рекруты и на ярмарках в престольные праздники.⁹⁰ Вместе с тем тютнярцы сохраняли обособленность от иноверцев (башкир) и заезжих, были осторожны и недоверчивы. Унаследованное от предков осмысление роли человека как созидателя, способного выживать и жить в самых неблагоприятных условиях, сформировало выносливость и умение вырабатывать противостояние невзгодам.

Судьба скоморошества в России как отдельной традиции, носителями которой были профессиональные бродячие (реже оседлые) артисты и одновременно знахари и колдуны,⁹¹ определилась после окончательного утверждения христианства. «Развитие и обогащение фольклорных жанров, исполняемых в среде скоморохов, по наблюдению исследователей, останавливается в конце XVII – начале XVIII века», с той поры, когда были обнародованы «известные царские грамоты 1648-1649 гг., запрещающие скоморохам любое исполнительство и требовавшие

⁸⁶ Никифорова О.Н. Указ соч. - С. 124.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ «Ночевки» - название ночных сборищ девушек и парней, которые устраивались в деревенских избах.

⁸⁹ Материалы ФЭ ЧелГУ, МОУ СОШ № 69 1997-2001гг.

⁹⁰ Никифорова О.Н. Указ. соч. - С. 12.

⁹¹ Грунтовский А. В. Потехи страшные и смешные. Книга о фольклорном театре, скоморохах, ряженных и кулачных боях. - СПб., 2002. - С. 30.

уничтожения народных музыкальных инструментов».⁹² К такому же выводу приходит исследователь русской сказки Э. В. Померанцева, утверждая, что специфические жанровые особенности обрядовых произведений как бы переводятся в бытовой план, уходя от прежнего «высокого» сказочного и эпического стиля.⁹³ Профессиональные актеры, как носители языческой идеологии и веры, не смогли принять «новых воззрений» на мироустройство и потому были изгнаны и обречены на нелегальное существование официально существующим огосударственным православным христианством и царской властью. В XVIII столетии, во времена правления Петра I, корпоративная форма скоморошества исчерпала себя как вид промысла.⁹⁴ «Скоморохи отживали свое время. Они уходили в прошлое, как вся допетровская Русь. И они исчезли с лица земли не столько в силу царских указов и преследований, сколько в силу изменившихся социальных условий, под напором новой культуры. Они исчезли, как исчезали пережитки язычества и патриархального бытового уклада».⁹⁵ Но исчезновение, по убеждению А. Морозова, не означает полного отмирания старых традиций, связанных со скоморошеством, а значит, с обрядами, праздниками, всевозможными действиями, пением, пляской, игрой на инструментах. «Потребность в скоморохах не вовсе исчезла, но видоизменилась. Профессиональные бродячие артисты «доживали свой век как медвежатники, кукольники, ярмарочные увеселители и балаганщики».⁹⁶ Другие группы скоморохов, способных к оседлой жизни, рассеялись по просторам страны, унося в подпольное существование самые сокровенные знания, особый фольклорный репертуар, свои убеждения и мировосприятие.

⁹² Власова З.И. К вопросу о наследии скоморохов // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. Вып. 7. Традиционные формы досуга: История и современность. - М., 1996. - С. 69, 72.

⁹³ Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. - М., - С. 130.

⁹⁴ Грунтовский А.В. Указ. соч. - С. 33.

⁹⁵ Морозов А. Скоморохи на Севере // Альманах «Север». - Архангельск, 1946. - С. 229.

⁹⁶ Там же. - С. 228.

Основными местами обитания скоморохов в период расцвета и существования являлись Киевская Русь, Суздаль, Владимир, Московское княжество, Новгородские земли. После их официальной ликвидации в середине XVII столетия география их пребывания сместилась в крайние точки Российского государства. Под эти территории, кроме северной, подпадали и европейская часть России, Центр, Верхнее и Среднее Поволжье, Сибирь. Носители древних сакральных знаний и мифологического мировоззрения, профессиональные лицедеи, музыканты, сказители вынуждены были расселяться по деревням, городам, посадам в роли знахарей, целителей, повитух, воплениц и т.п.⁹⁷ Скоморошество как социальное и культурное явление сходило со сцены.

З. И. Власова считала, что скоморохи с их фольклорным репертуаром проникали в самые дальние уголки страны, вливаясь в крестьянский быт. В Поволжье, например, они могли примыкать к различным промысловым группам, стимулируя творческую активность бурлаков, пимокатов, пастухов, коновалов и др. ремесленников в создании фольклора⁹⁸. В границах оседания скоморохи осваивали новые виды труда: земледелие, отхожие промыслы, торговлю.⁹⁹ В книге А. Андреева «Очерки этнопсихологии» описываются встречи и беседы автора с наследниками офеньских традиций современных деревень Ивановской и Владимирской областей, с которыми в свое время объединились скоморохи.¹⁰⁰ В словаре В. И. Даля «афеня» (офеня) – «ходебщик», «разносчик с извозом», «мелочной торгаш вразвозку по малым городам, селам, деревням»; «православные крещеные люди» <...>

⁹⁷ Грунтовский А. В. Указ. соч. - С 33,

⁹⁸ Власова З.И. Скоморохи и фольклор: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. - СПб., 2001. - С. 21.

⁹⁹ См.: Кошелев В. В. Скоморохи и скоморошья профессия / Под ред. А. А. Амосова. - СПб., 1994. - 24 с.

¹⁰⁰ Андреев А. Очерки русской этнопсихологии. - СПб., 1998. - С. 5-111.

«Для беседы между собой при торговле офенями искони придуман свой офеньский <...> язык».¹⁰¹

Скоморохи вливались в сельские общины как одиночки или создавали целые селения, обзаводились семьями и добывали разными способами средства для существования. Не обошла волна переселения и берегов речки Тютнярь. «Отвоевывая вместе со староверами у лесов и болот небольшие участки земли, пришельцы устраивали на них жилища, начинали выращивать овощи. В летнюю и осеннюю пору заготавливали ягоды, грибы и разные травы. Из имеющейся в изобилии древесины изготавливали все необходимые для хозяйства предметы, а также обменивались ими с коренным населением на хлеб и другие необходимые товары».¹⁰² Большая часть новопоселенцев становилась плотниками, пильщиками (распиливали на тес бревна), печниками, скорняками. В период навигации нанимались бурлаками на реках Суре и Волге. Скоморошество как образ жизни и общественное явление перестало существовать, но мышление и неординарное поведение в повседневном и праздничном быту выделяло их среди других обитателей, в нашем случае старообрядцев.¹⁰³

Как известно, скоморохи – люди, которые не «привязывали» себя к земле, а идеалом жизни считали вечное странствие, дорогу. Потому навыки хлебопашества им не были необходимы.¹⁰⁴ С большей охотой они занимались в Поволжье отхожим промыслом. Между тем население сплачивалось в совместной трудовой деятельности, календарных и семейных обрядах, перенимая друг у друга обычаи, фольклор, этические и нравственные устои. Строгие религиозные каноны раскольников разбавлялись зрелищно-игровыми сценами на праздничных гуляниях

¹⁰¹ Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / Сост. В.И. Даль. – М., 1955. Т. I. – С. 30.

¹⁰² Глухов Н. Ф. Указ. соч. - С. 21.

¹⁰³ Там же. - С. 32.

¹⁰⁴ Андреев А. Указ. соч. - С. 27-29.

(особенно молодежных) веселыми забавами, песнями, хороводами, играми. Но в целом соседствующие традиции, испытывающие взаимовлияние, существовали по законам, ритму и укладу традиционной крестьянской жизни, не выставляя и не навязывая своих духовных убеждений.

Мастерство скоморошества, вошедшее в статус сакральных умений и знаний, в основном передавалось по наследству. Многие последующие поколения могли стать продолжателями традиций песенного, инструментального, хореографического, театрального, игрового творчества, знахарства и целительства, основание которого строилось на осмыслении мира как целостного живого организма, вплетенного в общие законы мироздания, где человек, подобно богам, должен был выполнять отведенные ему функции, главная из которых - «Игра». «Жить играючи» - сущность их мировоззрения и взаимодействия с миром природы и людей. «Играть обряд», «играть словом», голосом, жестами, мимикой, «играть в пляске», хороводе, создавать сказку, байку, составлять театрализованные представления, перевоплощаться в образы потустороннего мира, складывать и произносить рифмованные речи, воспитывать через игру - это были не столько внешние проявления скоморошества, сколько отражение духовного начала, созерцательного, образного отношения к реальности.¹⁰⁵ Мы не можем с уверенностью утверждать, что древнее восприятие действительности сохранилось в полной мере у современных тютнярцев, но тот факт, что в них проявляются способность игрового осмысления жизни и творческие таланты предков, отвергнуть нельзя. Никакие трудности рабоче-крестьянского крепостного быта на Урале и революционные преобразования XX века не сломили гордого, веселого и неприступного характера потомков вольнолюбивого, независимого, зажигательного народа.

¹⁰⁵ Андреев А. Игра и личность в традиционной русской культуре // Русский стиль. Традиционные боевые искусства. 1994. - № 2 - С. 30-33.

Таким образом, за два с небольшим века в уральском селе с народным названием Тютняры сложился субэтнос, который вобрал традиции старообрядчества и древних скоморохов, отразившиеся в жизни и фольклорном творчестве местного населения.

Умение переживать трудности, не жалуясь на судьбу, внутренняя собранность, замкнутость, верность своим убеждениям, и в то же время способность к отчаянному веселью, отрешенности от невзгод, головокружительным перевоплощениям в свадебных, календарно-праздничных инсценировках – все это является отражением историко-генетической базы потомков тютнярских работных людей.

1.2. Частушка как отражение психологии тютнярца и особенности ее бытования

По мнению немецких исследователей В. Гумбольдта, Г. Штейнталя, М. Лацаруса и их последователей, психология народов - это в первую очередь наука о языке, т.к. «вся интеллектуальная деятельность человека осуществляется посредством языка».¹⁰⁶ Опираясь на их идеи, мы попытались с помощью анализа языка фольклорных текстов выявить основные черты, присущие психологическому типу тютнярца. В продуктах творчества и произведениях народного искусства оседают результаты процесса познания человека человеком, т. е. процесса, в котором проявляются свойства характера, стиль поведения и мышления, пристрастия и страсти не только изображенных героев, но и автора их «словесных (живописных, музыкальных и т.п.) портретов».¹⁰⁷ Придерживаясь данного суждения, высказанного психологом М. Г. Ярошевским, мы изучили не только частушки, но и другие малые жанры фольклора: анекдоты, прозвища и

¹⁰⁶ Дмитриева О.А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX в. - Волгоград, 2007. - С. 6.

¹⁰⁷ Ярошевский М.Г. Вопросы психологии, № 6, 1985. [Электронный ресурс]. URL // Психология творчества и творчество в психологии: metodolog.ru > 00146/00146.html»

поговорки, тексты которых помогают воссоздать менталитет субэтноса и дать материал для научно-психологического анализа указанных феноменов.

Частушка для жителей тютнярских сел является своеобразным транслятором мироощущения и миропонимания, показателем «отношения к внешнему, противостоящему миру» и составляет очень важную сферу переживания человеческого бытия.¹⁰⁸ Своеобразное видение мира и отношения к нему создало предпосылки, которые, по нашему мнению, обеспечивают популярность малому песенному жанру в тютнярской песенной традиции до сегодняшних дней. Современные сельчане не противятся благам городского быта. Молодежь по своим художественным вкусам, проведению досуга, манере поведения, речи, одежде, устройстве быта постоянно пытается приблизиться к жителям индустриальных центров. Но старожилы, люди среднего возраста бережно хранят свою культуру и в каждом отдельном случае проявляют её элементы, восстанавливая в современном фольклорном быту целые эпизоды старых традиций. В семейные и деревенские праздники, которые в общем не теряют черт традиционной культуры, вовлекаются и молодые люди, с не меньшей охотой и задором исполняющие «частые» песни. Наши впечатления неоднократно подтверждали и потомки костромских переселенцев, прибывшие в село Рождественское в конце XIX – начале XX веков. Наблюдая со стороны за обычаями, нравами, фольклорным творчеством местных жителей, они подмечали оригинальность и самобытность своих соседей и непроизвольно вовлекались в изучение их быта, истории, традиций. Этих людей по праву можно назвать местными краеведами, исследователями. Среди них Александр Матвеевич и Василий Матвеевич Ледневы – учителя губернской и кузнецкой школ, Николай Иванович Харапаев - председатель сельсовета в 1970-е годы; руководитель Центра славянской культуры Аргаяшского района Челябинской области,

¹⁰⁸ Куликовская И.Э. Педагогические условия становления целостной картины мира у дошкольников. - М., 2002. - С. 9.

бывший директор школы с. Губернское Надежда Викторовна Петрова и другие.

Доминирование частушек над другими песенными жанрами, на наш взгляд, обусловлено прежде всего наследованием *мировоззрения* от своих далеких предков и, как следствие - некоторых *психологических механизмов* «регулирования жизни каждого члена общины в целом, оптимального способа организации малой замкнутой группы людей». ¹⁰⁹ Потому качества характера, форма поведения, реагирования, осмысление окружающей действительности, сформировавшиеся за несколько столетий, способствовали выдвиганию жанра частушки на ведущие позиции в данном локусе. Суммируя различные взгляды на мировоззрение применительно к жителям исследуемого «песенного (культурного) гнезда», ¹¹⁰ можно утверждать, что данное понятие составляет систему взглядов на мир и место человека в нем, отношение людей к окружающей их действительности и к самим себе. Как особая организация сознания, эта система выполняет функцию духовно-практического устройства, является универсальной характеристикой личности, духовно-нравственной константой, определяющей индивидуально-творческие возможности и особенности взаимодействия с окружающим миром, готовность к творческому диалогу с ним. ¹¹¹ Такой диалог осуществляется в современном фольклорном быту местного населения через короткие, но многозначительные «тютнярские песни». В этом процессе «традиционное сознание представляется неким мостом между проявленной (пропетой, сыгранной) и непроявленной, но неотделимой частью фольклорного произведения». ¹¹²

¹⁰⁹ Дмитрий Покровский. Жизнь и творчество / Сост. Н.Р. Буданова, Н.В. Морохин. - М., 2004. - С. 109.

¹¹⁰ «Песенными гнездами» называл исследователь музыкально-песенного народного творчества Л.Л. Христиансен природно-географические зоны Урала, прилегающие к заводам и оказывающие влияние на характер протекания этнокультурных процессов горнозаводского населения: Христиансен Л.Л. Современное народное песенное творчество Свердловской области / Под ред. Н.М. Бачинской. - М., 1954. - С. 59.

¹¹¹ Куликовская И.Э. Указ соч. - С. 13,14.

¹¹² Грунтовский А.В. Указ. соч. - С. 7.

Обратившись к частушечным текстам и эмпирическому опыту, выработавшемуся за время общения между исследователями и фольклорноносителями, попытаемся раскрыть наиболее типичные черты «тютнярского характера» и самобытности творчества, а также выявить тенденции функционирования частушек в контексте этнического самосознания населения данного ареала.

Переселение целым селением и проживание более двух веков единым кустом в иноэтническом окружении коренных жителей - башкир, способствовали сохранению и бытованию многих явлений и элементов культуры, в число которых входит и народное творчество. В нем демонстрируется чувство *глубокого патриотизма и родового достоинства*. Обитатели ушедшей в историю Ирдягинской вотчины Демидова до сегодняшнего дня именуют себя как «тютнярцы», по названию поволжской деревни «Тютнярь». Среди местного народа распространен известный анекдот о новобранцах, пересказанный «по-тютнярски». Вот вариант, записанный от жителя села Кузнецкого (район «Хуторы») В. М. Мучкина (1932 г. р.). «Солдат в армии служил, ... ну, там как, ... построили: «Русские - шаг вперед, украинцы - два, грузины - три», а он стоит как пенек, тютнярец-та. «А вы к какой нации относитесь?» «А я» - говорит - «тютнярец». А раньше действительно... ну, тютнярцы-та... считали - нация у нас такая».¹¹³ Помимо того, саратовцы с необычайным уважением и трепетом относятся к своей истории, и почти в каждом дворе готовы рассказывать о давнем переселении на Урал, происхождении фамилий, названий сел, районов, улиц, отдельных личностях, событиях, объектах природы и человеческой деятельности. Назовем наиболее распространенные из таких устных рассказов: «Камень у дороги», «Переселение тютнярцев на Урал», «Дунькин сундук», «Остров смерти», «О железной дороге в с. Тютняры», «О происхождении фамилии Беспаловых, «Сокличиха»¹¹⁴, «Остров

¹¹³ Материалы ФЭ ЧелГУ, 1998 г.

¹¹⁴ Записано в ФЭ ЧелГУ, МОУ СОШ № 69, Л.Г. Ованесян 1990-2004 гг.

Голодай», «Прицерковная береза»¹¹⁵ и др. Почти в каждом дворе они получают свою интерпретацию и со временем превращаются в легенды и предания об отдаленной в глубину веков действительности.

Частушечные куплеты в местной традиции выступают как *объединяющий* фактор, на основе которого сливаются в этническую общность столь разные по происхождению слои современных четырех населенных пунктов возле озер Большие и Малые Ирдяги. Как «художественные создания», они, давая повод к совместному переживанию высоко ценимых ощущений, вызывают *чувства идентификации*, в которых так «остро нуждается всякий культурный круг».¹¹⁶ Поэтические тексты с местной топонимикой занимают в настоящем локусе важное место. Чаще других в них употребляются этнонимы «тютняры», «тютнярочка», «тютнярские ребята»; названия региона, сел и ближних городов, так или иначе связанные с историей поволжских переселенцев: Губернское, Кузнецкое, озеро Увильды, «Зюзелга-река», «Миасс-река», «Хуторы» (район в с. Кузнецком), Кыштым, Касли, «Челябински ребята», Урал.¹¹⁷ Встречаются варьированные куплеты с подменой наименования одних населенных пунктов на другие в территориальных границах Ирдягинских озер, например, «Кузнецкие ребята», «Губернское село» могут звучать как «Губернские ребята», «Кузнецкое село». Исполнители стараются наполнить топонимы ассоциативными свойствами, в связи с чем создаются частушки, характеризующие местный народ как *«развеселый», боевой, неунывающий, громкоголосый, горделивый*, иногда *притворный, настойчивый, упорный, смелый*, в некоторых случаях *и самодовольный*, но всегда *побеждающий*. (Тексты приводятся в соответствии с наиболее ярко выраженными чертами местного диалекта).

¹¹⁵ Летопись села Губернского священника П.М. Христолюбова с 1907 по 1915 гг. Архив Челябинского областного краеведческого музея. ОП. 4, Д. 710, 15 л.

¹¹⁶ Фрейд З. Художник и фантазирование: Пер. с нем. / Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. - М., 1995. - С. 13.

¹¹⁷ Местное население произносит некоторые названия в соответствии с диалектом: оз. Увильды - «Вильды», р. Миасс - «Мияс».

1. Тютняры - сило,
Там жить висило,
Там сад, агарод,
Развиселый народ.
2. Ты раздайси громкий голас
Па Уралу па всиму,
А ище сильней раздайси
Па Губернскому силу.
3. Кутора вы, Кутора,
Злые ниприятили,
Никаво вы ни баитись,
Ни идреный матери. ¹¹⁸

Благодаря *наблюдательности и мудрости, остроумию и самокритичности*, красочно проявляется склонность тютнярцев к *образному обобщению*, «живописующему самые характеристические оттенки предмета и яркие картинные особенности явления»,¹¹⁹ *умение кратко, метко, точно, находчиво и одновременно смешно типологизировать личности и события.*¹²⁰ Об этих качествах свидетельствуют и прозвища, которыми народные «творцы» наделяют почти каждого жителя. Владимир Васильевич Кошелев в работе «Скоморохи и скоморошья профессии» фиксирует в источниках, что «...34% скоморохов принадлежали дохристианские имена, то есть прозвища...», иногда они становились родовыми и переходили по наследству.¹²¹ О том, что существовал обычай давать прозвища представителям коренных фамилий, пишет в статье «Традиции скоморошества и северно-русская частушка» Н. В. Дранникова. Обычай уходит в глубокую древность, когда у человека наряду с официальным

¹¹⁸ Первые два куплета распространены по всем четырем селам тютнярского куста. Записано от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В. И. Ершова (1925 г.р.) из с. Кузнецкого и от А.С. Мысляевой (1919 г. р.), Д.Г. Мысляева (1918 г. р.) из с. Губернского. ФЭ ЧелГУ, 1990, 1998 гг. Звонкие согласные в окончаниях и корнях таких слов как «сад», «огород», «народ», «ряд», «виноград», «замуж», «девка», предлога «без» произносятся как глухие «т», «ш», «ф», «с».

¹¹⁹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. - М., 1994. Т. 1. - С. 6.

¹²⁰ Карташева И.Ю. Прозвища-присловья в русском фольклоре // Фольклор Урала. Современный фольклор старых заводов: Сб. науч. тр. - Свердловск, 1984. - С. 146.

¹²¹ Кошелев В.В. Скоморохи и скоморошья профессии. - СПб., 1994.- С. 11.

именем было еще одно – уличное.¹²² Тютнярские прозвища имеют как общефамильные (семейные), конфессиальные признаки, так и индивидуальные характеристики, основанные на внешних особенностях, незаурядных, запомнившихся окружающим поступках, нечаянно брошенном слове или высказывании. Прозвания связываются также с отдельными историческими и политическими событиями и персонами. Такое же явление мы наблюдали в тютнярских селах. Следует сказать о том, что по-настоящему «колкие» словесные характеристики считаются своеобразной «запретной зоной», плодом творчества, предназначенным только для употребления во внутриобщинном обиходе, и потому с большой неохотой в него посвящают посторонних, не имеющих отношения к местной культурной традиции. Вот некоторые примеры: «Колчаки», «Чапаев», «Нарком», «Сталин», «СССР» (после распада Советского Союза переименовано на «СНГ»), «Суворов», «Жириновский» (до появления на политической арене известного депутата звучало как «Жирчонок»), «Прокхеич», «Исаич», «Цыган», «Звонарь», «Губушка», «Булитра», «Карапузик», «Граф Баранович», «Рыцари», «Квашня», «Бобок», «Брюква», «Рогулята», «Барнабай», «Тормозята», «Кержаки».

Владимир Михайлович Мучкин (1936 г.р.) из с. Кузнецкое объяснил, как из прозвищ образовались фамилии Зайцев и Мучкин: «Здесь непроходимый лес был. Семьи привезли, у них фамилий тогда не было. Один дорогой трепался - иво прозвали «Зайцем». «Мучкин» бульно мучился дорогой. С этого фамилии и пошли».¹²³ Достаточно популярны у сельчан «прозвищные» куплеты и песенки-дразнилки. Изначально они были связаны с ритуальными «словесными

¹²² Традиции скоморошества и северно-русская частушка // Рябининские чтения...: [Электронный ресурс]. URL: kizhi.karelia.ru › library/ryabinin-1995/134.html

¹²³ Материалы ФЭ ЧелГУ 1997, 1998 гг.

поединками» как отдельных локальных групп,¹²⁴ так и различных районов, улиц, деревень одного ареала. Т. А. Агапкина отмечает приуроченность корильных диалогов молодежи к весенним праздникам.¹²⁵ В Тютнярах пение частушек активизировалось после Великого поста на Пасху, и они вполне могли выполнять роль диалогов молодежи. Темпо-ритмическое, содержательное, артикуляционное сходство старых переключек обеспечило им «вторую» жизнь в форме позднефольклорных частых куплетов:

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>4. Как тютнярский рибята
Из себя чиво-та гнут,
Из кавша вады напьюца,
Будта пьянии брідут.</p> | <p>5. Ва Кыштыми девки вшивы,
А в Каслях-дак - все в саплях,
А в Тютнярах малиньки,
Как цвितочки алиньки.</p> |
| <p>6. Я тютняра ни любила,
Сроду нинавидила,
У тютнярычки атбила,
Бедную абидила.</p> | <p>7. Оба, оба,
Тютнярская зазноба,
Абищала палюбить
Да самыва да гроба.¹²⁶</p> |
| <p>8. Палюбила я иво,
А он, девушки, касой.
Я иво иду дарогай,
А он чешит бараздой.</p> | <p>9. Ишь ты, павишь ты,
Ишь ты, павишь ты,
Ишь ты, какая,
Карявья, рибая.</p> |
10. У миня духаня лысый,
Ну, куда же иво деть,
У мня зеркыла ни будит –
Буду в лысину глідеть.¹²⁷

¹²⁴ Дранникова Н.В. Символика мужского в песнях-дразнилках о деревнях // Мужской сборник: Вып. 2. Мужское в традиционном и современном обществе: Константы маскулинности. Диалектика пола. Инкарнации «мужского». Мужской фольклор / Сост. И.А. Морозов, отв. ред. Д.В. Громов, Н.Л. Пушкарева. - М., 2004. - С. 252.

¹²⁵ Агапкина Т.А. Фольклорный текст в этнографическом контексте: словесные поединки и их формы и функции в весеннем обрядовом фольклоре славян // Славянские литературы, культуры и фольклор славянских народов. - М., 1998. - С. 439-454.

¹²⁶ Записано от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г.р.) из с. Кузнецкого и от А.С. Мысляевой (1919 г.р.), Д.Г. Мысляева (1918 г.р.) из с. Губернского. ФЭ ЧелГУ, 1990, 1998 гг.

На протяжении более двух веков находясь под постоянным оком иноверцев, испытывая ущемления своих прав со стороны заводовладельцев и переживая негативные процессы в политической, экономической и социальной жизни, местное население вынуждено было сохранять *обособленность* и *замкнутость*, проявлять *сдержанность* и в то же время, *принципиальность* в поступках, эмоциях; оберегать выработанные внутри общины обычаи, помогающие выживать в самые неблагоприятные исторические времена. Это проявлялось как в недоверии к «чужим» или поддержании позиции нейтралитета, так и в противостоянии окружающему миру, чуждым традициям, цель которого состояла в одном - благополучном и независимом бытии.

Частушки в этом случае раскрепощали внутренние душевные порывы исполнителей и выполняли важную психотерапевтическую функцию, необходимую в разрешении различных жизненных ситуаций экономического, социального, внутрисемейного, личного значения. Высвобождение чувств и эмоций, «снятие скрытого напряжения с души»¹²⁸ через подшучивание, смех, меткие замечания следует рассматривать не только как психический процесс, но и как явление культурологического порядка. Для местных старожилов - это метод освоения, преобразования и потребления данных свыше благ, способ реализации внутренних устремлений и побуждений вопреки «заедающей среде». Несомненно, что существование так называемой «заедающей среды» связывается с определенными историческими, политическими, общественными реформами и событиями, свершающимися по большей части помимо народной воли. О них неопровержимо говорят факты, изложенные в первом разделе главы. Другое дело, как и какое отношение к этим переменам формируется в каждом отдельно взятом регионе, области, населенном

¹²⁷ Записано от И.Г. и Н.Л. Лежневых (1925 и 1926 г.р.) из с. Губернского. ФЭ ЧелГУ, 1998 г.

¹²⁸ Фрейд З. Указ. соч. - С. 12.

пункте. Фундаментом отношений является представление об окружающем мире в сознании этнофора. Всякий раз «создавая образ видения мира, способ восприятия происходящего может поощрять, усиливать его или избегать, если не находит совпадения со своими взглядами».¹²⁹ Зная тютнярцев как людей, способных к переосмыслению реальностей быта, *склонных к чудачеству, шутке, комизму, лицедейству* (например, ряженье и разыгрывание сцен в свадебных действиях, праздновании Семика, Петрова дня, повседневном речевом общении), невольно думаешь о том, что в родословном древе потомков поволжцев вплетены ветви древних скоморохов: «музыкантов», «песельников», «шутов», «ломак», «комедиантов», «актеров».¹³⁰

В этнолингвистике межнациональные и конфессиальные отношения трактуются как этнические стереотипы, существующие в виде «образов в народном сознании» и проявляющиеся в языке, обычаях, фольклоре, форме поведения. Национальные стереотипы имеют особый общественный вес, поскольку в их основе лежит универсальная оппозиция «свой-чужой», в свою очередь, составляющая базу для формирования народного (традиционного) мировоззрения.¹³¹ О данных оппозициях было сказано выше, но поскольку не одно столетие культура русских поселенцев на Урале складывалась в иноэтническом соседстве, проблема этноцентризма находила отражение во всех сферах взаимоотношений, в число которых входит и фольклорное творчество. При всем уважении к кочевому башкирскому населению и при беспрекословном принятии их обычаев (например, запрета на строительство каких бы то ни было зданий возле «священного» озера Увильды), тютнярцы с присущими им *иронией* и *юмором* отражают в частушках бытовые ситуации, связанные с

¹²⁹ Андреев А. Игра и игрецы // Мифы и магия индоевропейцев. Вып. 2. Под ред. А. Платова. - М., 1996. - С. 112.

¹³⁰ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. - М., 1955. Т.4. - С. 203.

¹³¹ Белова О.В. Этнические стереотипы по данным языка и народной культуры славян: Этнолингвистическое исследование. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. - М., 1996.

межнациональными взаимоотношениями соседствующих этносов. Потомки работных людей именуют коренное население «татарами», что семантически связывается в сознании и психологии русского населения с понятиями «чужие», «иноверцы». В короткие стихи искусно вставляются тюркское «айда» вместо «пойдем», билингвистические стихи, национальные имена и термины, подражание «ломаной» русской речи кочевников путем изменения склонений. Употребляется и обценная лексика. Все названные приемы способствуют созданию пародийно-сатирических образов и текстов, вызывающих смех у окружающих, что сближает их с профессиональным стилем скоморохов.¹³²

11. Если ты миня ни любишь,
На реке Казань пайдешь.
С большой мост тибя брасаим,
Ты как рипка паплывешь.

13. Ветер дуит, ветер дуит,
Ветер дуит на чирдак.
Циловал миня татарин,
Русскаму ни сделать так.

12. Ой, спасиба Сулейману,
Он миня беда памог,
Миня в армию забрали,
Он мая жина иб..т.

14. Улители, улители,
Сырыками крякали.
К нам татары прихадили,
Миня сваты прятыли.

15. Ты кукушка кукавала
На адном сахарине,
У мня парни падралися
Аб адном татарине.¹³³

Продолжая характеризовать типичные психологические черты тютнярцев, нельзя обойти их *неутомимый темперамент* и особый *артистизм*. Исследователи-языковеды Г. Штейнталь и М. Лацарус считали, что темперамент является основой, на которой формируется народная

¹³² Адрианова-Перетц В.П. Сатирическая литература (1640 - 1690 г.). // История русской литературы. - М.; Л., 1948. Т. II. - С. 205.

¹³³ Записаны в с. Кузнецком от А.Ф. Гуськовой (1912 г.р.), Л.Ф. Верчиновой (1941 г.р.), Г.В. Шармонова (1939 г.р.), В.А. Маркиной (1947 г.р.), В.А. Бакановой (1935 г.р.) и в с. Губернском от М. Н. Булаева (1926 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990, 1997 гг.

психология.¹³⁴ За более чем десятилетние регулярные встречи и совместную творческую деятельность, как-то: съемки видеофильма о старожилах и сельских традициях, участие в телепрограммах на центральных и областных каналах телевидения, открытие тютнярского торгового центра, праздниках народного календаря, местные фестивали «Играй гармонь» с аутентичными певцами, танцорами, гармонистами, моделирование восстановленных по памяти «шутовских» проделок во время свадебного гуляния - поволжские переселенцы проявили себя как истинные мастера перевоплощения, театрализованной игры, пляски, несмотря на довольно преклонный возраст исполнителей.

Тютнярский характер раскрывается в полной мере именно в частушках, где слова и музыка взаимодополняют друг друга, высвобождая самые искренние и откровенные порывы души в пении, танце, жестикуляции, инструментальном аккомпанементе. Носители традиционной культуры остроумно, метко и быстро реагировали на окружающие обстоятельства, были находчивы и решительны, уверенно и легко демонстрировали владение «раешным» стихом, «усыпали» речь поговорками, рифмованными фразами типа «сухари да корки, а на ногах оборки», «не везите время», «Смолина, бл.ь, не мила», «девки, девки, не умрёте, так много горя принесёте»; «шик матрешка: рупь застежка, посредине пуговица»; «пойду поем - зубы притуплю». Немало встреч с информантами продемонстрировали данные особенности. Одна из них произошла в июле 1998 года в селе Губернском с И. С. Пряхиным (1930 г.р.). Певец сначала пел куплеты а'capella, затем сопровождал голос гармошечными наигрышами «сербянки», «барыни». Ставил инструмент и пускался в пляс. Вновь брал гармонь, играл гармонизованные «пютнярски» мелодии современных лирических песен и одновременно

¹³⁴ Ярошевский М.Г. История психологии от античности до середины XX в. - М., 1996. [Электронный ресурс]. URL: [krotov.info > lib_sec/28_ya/yar/yaro_ind.htm](http://krotov.info/lib_sec/28_ya/yar/yaro_ind.htm)

разговаривал с женой, сидящей рядом на скамейке возле дома. Разжигая свой частушечный задор плясовыми и уличными мотивами, он то и дело снимал и надевал свою соломенную шляпу, жестикулировал, скакал «вприсядь» и дробил ногами. Все неоднократно повторялось.

Яркой творческой индивидуальностью обладают многие жители Ирдягинских сел. Так, во время проведения со старожилами совместного праздника Петрова дня 12 июля 1997 года в селе Кузнецкое на пришкольной поляне развернулось массовое гуляние. Веселье концентрировалось вокруг коротких куплетов, которые пели все участники. В один из кульминационных моментов Г. В. Малева (1937 г.р.) вскочила на скамью и начала выбивать ногами довольно сложные ритмические рисунки. (Приложение II, с. 28). Одновременно звонким веселым голосом она «кричала» четверостишья, подкрепляя их меткими репликами в сторону соперников по пению. Несмотря на очень маленькую площадку, танец был исполнен четко и безошибочно, ритмически дополняя «песню». Руки певицы то взвивались вверх, то опускались, демонстрируя отличное владение своим телом. Центральным событием праздника стала двенадцатифигурная тютнярская кадрили,¹³⁵ где под наигрыши гармошки распевались местными плясунами и зрителями специальные короткие напевы и тексты.

Еще одна ситуация была связана с реконструкцией старого обычая - схода сельчан на «лавычках» (так называли место, где собиралась молодежь во внерабочее летнее время). Заводила этого мероприятия - Валентина Тихоновна Плаксина (1938 г.р.). С группой кузнецких знатоков она распределила роли, место, время и ход действия, подобрала стилизованные костюмы (этнографически точных экземпляров почти не сохранилось). Всё начиналось с уличного шествия, которое сопровождали своей оригинальной игрой несколько гармонистов поочередно. Проходя мимо домов, шествие

¹³⁵ Материалы ФЭ ЧелГУ, 1997 г.

собирало большое количество людей. В это время одна за другой звучали мужские и женские припевки, чередуясь с инструментальными проигрышами. Ход был неторопливым, гармошка играла с особыми перекатами, аккордовым и мелодическим своеобразием. Текст частушек носил форму повествования и диалогов.

Приблизившись к назначенному дому, участники стали зазывать хозяев, здороваться с ними. Затем последовало приглашение ко двору. Речь пересыпалась поговорками, меткими замечаниями, подшучиваниями. После взаимных договоров и диалогов вся толпа усаживалась на лавки, стулья, скамейки или дровни, сложенные и установленные возле ворот. Началась общая беседа, зазвучали известные и любимые «долгие» песни. Затем гармонисты «завели» кадрили, и раздались громкоголосые частушки. Кадриль сменялась круговой пляской, в песенках появлялись разнообразные мотивы и наигрыши. Плясуны и певчие чаще выступали в одном лице и выделялись во время короткого выхода из компании танцоров, чтобы просто «голосить», хлопать в ладоши, наблюдать за происходящим со стороны. Умелая «игра» наблюдалась во всем: в манипуляции мелодиями, подстраивании своего голоса, в гармошечной импровизации, в плясовых движениях, жестике, попутном общении с партнерами, молниеносном ответе сопернику или сопернице стихотворно-напевным текстом, мимике лица и телодвижениях. Главенствующее место в действе занимали короткие куплеты: с них все начиналось и ими же заканчивалось. (Приложение II, с. 22, 23).

Чувство «свойства» является у сельчан яркой психологической чертой. Во внутренних отношениях между тютнярцами преобладают взаимоуважение, чуткость, внимание к проблемам других семей, взаимопомощь. Коренная тютнярка Анфиса Федоровна Мысляева (1920 г.р.), проживавшая в поселке Тайгинка, рассказала о том, какие обряды в ее молодости совершались на Пасху. Когда семьями уходили на ночную службу

в сельские церкви, некоторые хозяйки оставались дома, чтобы готовить праздничный стол. В их обязанности также входило присматривать за оставшимися в других избах старыми и малыми домочадцами. Эта обязанность считалась обязательной и выполнялась без возражения, несмотря на занятость женщин в домашнем хозяйстве. Готовясь к «Христовому Воскресенью», в более зажиточных семьях красили яйца по два-три ведра, а затем разносили их в качестве подарков детям и старикам из неполных и небогатых семей.¹³⁶

Несколько иным было отношение к «чужакам», о чем свидетельствует следующий факт. После отделения Казахстана от России и массового переселения русских на историческую родину в селе Кузнецком обосновалась семья Ахроменко из бывшей казачьей станицы Медведской, оставшейся на территории Казахстана. Экспедиционеры в течение двух лет посещали эту семью, записывали песни, обычаи, знахарские рецепты, погодные и суеверные приметы, беседовали о трудностях новых условий жизни. Потомки казачества в фольклорном творчестве и традициях значительно отличались от местного населения и стояли «наособицу». Проскитавшись несколько лет по разным полуразрушенным домам, они так и не смогли влиться в общину поволжцев и вынуждены были уехать в районный центр - село Аргаяш. Выделение «своих» и «чужих» проявляется и в служебных делах: во взаимопоручке, продвижении по карьерной лестнице, устройстве на работу, решении жилищных и других вопросов. Предпочтение отдается тем, кто гордо именуется этнонимом «тютнярец». Когда же тютнярец запоет свои частушки и начнет непринужденно пользоваться всеми дарованиями исполнительства – это значит, что все преграды искусственности сняты и инородные зрители причислены к разряду «своих».¹³⁷

¹³⁶ Личный фонд автора работы.

¹³⁷ Материалы ФЭ ЧелГУ 1997, 1998 гг.

Сельчане очень *осторожны с посторонними, немногословны и сметливы* в разговорах и предпочитают занимать при этом место наблюдателей, нежели соучастников, попутно изучая объект внимания. Так, в экспедиции 1997 года студентам Челябинского государственного университета пришлось искать почту в селе Губернское. Один из жителей среднего возраста показал, в каком направлении надо идти, но не осведомил гостей о том, что она закрыта на обеденный перерыв. Как известно, в сельских почтах, магазинах такие перерывы продолжаются не менее двух часов. Возвращаясь обратно по тому же пути, мужчина увидел молодых людей, сидящих у закрытых дверей отделения связи. На вопрос: «Когда же придет почтальон?» он хитро улыбнулся и ответил: «Может, сейчас, а может, и никогда».

Во время проведения первых полевых исследований население бывшего села Рождественского не отличалось особой общительностью и открытостью с собирателями фольклора. Участники экспедиции в полной мере испытали трудности, связанные со своеобразием «тютнярского характера». К новым людям проявлялась осторожность, недоверие, особая «оглядка» в поведении, ведении разговора, скрытность истинных причин при организации встреч. Каждый шаг исследователей находился под невидимым наблюдением жителей, которые не торопились выдавать свои самые, на их взгляд, сокровенные знания и умения, участвовать в не вполне понятных для них мероприятиях. Осмысление взаимной полезности общения у сельских жителей пришло не сразу. В полевой работе летом 1997 года прошло более десяти дней, прежде чем наладились взаимосвязь и понимание обеих сторон, и тютнярцы начали открывать свои «фольклорные кладовые». Не один год налаживались отношения между этнофорами и собирателями тютнярской старины, ставшие залогом результативной поисковой и научно-исследовательской работы.

Нельзя сказать, что коренные жители абсолютно всегда ответственны за свои действия и строго выполняют обещанное. Здесь играет важную роль то, что в общем местные фольклороносители люди *самодостаточные* и главная их задача - создание и поддержание своего внутриобщинного, семейного, личного материального и духовного равновесия. Все остальное - это внешние раздражители, на которые у них вырабатывалась определенная реакция. В одних случаях она может быть прямо отрицательной, в других - колеблющейся. И только в результате упорства и настойчивости, приведения неопровержимых доказательств полезности тех или иных решений и действий переселенцы соглашались принять условия другой стороны и выполнить данное ими слово. Один из примеров: в 2002 году после длительных переговоров автора работы с народными исполнителями стороны пришли к общему выводу, что сельчанам необходимо участвовать в съемках телепередачи «Играй гармонь» Центрального российского канала. Сельской администрацией был выделен автобус, и певцы и гармонисты выехали в город Челябинск. Конечно, видеосъемка – дело долговременное и кропотливое, а потому требует от участников терпения и сил. Даже несмотря на последующий итог - показ по телевидению, который мог, казалось бы, вдохновить деревенских певцов на преодоление определенных трудностей, поездка их не воодушевляла. Сельчане постоянно смотрели на часы, торопились домой, не раз заполняли автобус и собирались ехать назад, приводя самые разные аргументы. Когда же дело было сделано и они увидели самих себя на экране телевизора, «лед тронулся». Дорога к сердцам тютнярцев открылась, и наши взаимоотношения приобрели характер сотрудничества. Аналогично решаются проблемы организации районных и внутрисельских мероприятий: проведение фестивалей, праздников, выборов и проч., когда необычные события оцениваются как инородные внедрения, нарушающие покойное и привычное течение крестьянской жизни. Сами про себя

сельчане говорят, что тютнярский народ долго раскачивается, а если захотят, то гору свернуть ничего не стоит.¹³⁸

Иное общение с носителями народной культуры отмечается в полевой работе в Еткульском, Красноармейском, Октябрьском, Нагайбакском и других районах Челябинской области, где проживают потомки оренбургского казачества и переселенцы крестьянского сословия из других регионов России. Не было случая, чтобы к студентам и преподавателям выказывалось недоверие или находилась масса причин для отказа и нежелания к совместной деятельности, проявлялась излишняя осторожность и необязательность. Как правило, работа начиналась с первой встречи, с первого вопроса, который сразу находил отклик у местных жителей. Приведем один из многочисленных примеров. В июле 1995 года проездом мимо с. Большеникольское Октябрьского района мы со студентами филологического факультета ЧелГУ, имея два часа времени в ожидании рейсового автобуса до Челябинска, решили посетить удаленный на километр от шоссе этот населенный пункт. Мы нашли заведующую сельским клубом Людмилу Михайловну Селютину. Она приняла гостей в самом благожелательном и рабочем настроении, и через двадцать минут сельские песельники в составе шести женщин уже ждали случайных слушателей в доме Анны Ивановны Картавцевой (1939 г. р.). Разведка была продуктивна настолько, что соотносится с результатами, равными по срокам не менее чем двухнедельного обследования тютнярских сел.¹³⁹

Саратовским переселенцам присущи также *самокритичность* и вместе с тем *трезвость* самооценки, *уверенность в своих силах и решениях*, которые ярко выражаются в частушках. Четверостишия часто содержат подтекст, отражающий индивидуально-коллективные отношения, где индивидуальность ставится выше общественного мнения, но при этом

¹³⁸ Материалы ФЭ ЧелГУ, 1997 г.

¹³⁹ Материалы ФЭ ЧелГУ, 1995 г.

поведение личности подчиняется общинным нравственным нормам. Кроме того, в частушках проявляется чувство *саморегулирования* как отрицательных, так и положительных поступков:

- | | |
|---------------------|---------------------------|
| 16. Эх, пьяница я, | 17. Мы тютнярские дивчата |
| Вся наша парода, | Никагда ни прападем, |
| Питилетку выполняим | Сине море пириедим, |
| За читыре года. | Увильды пириплывём. |

18. Гаварят, што никрасива,
Зато завликатильна,
Аднаво ни завлику,
Траих абизатильна.¹⁴⁰

Для тютнярцев характерна *речь с завуалированным смыслом*, умение подмечать «смысл в бессмыслице».¹⁴¹ Они не выставляют на показ свои переживания, семейные и социальные перипетии, оставляя эмоции в границах собственной души. Даже после многолетнего знакомства и творческого сотрудничества с «первым» гармонистом В. И. Лежневым (1954 г. р.) нам приходилось испытывать неловкость в общении с ним. В один из приездов после обоюдного приветствия мы спросили у Виктора Ивановича: «Как дела?» В ответ услышали:

- Как у Кати!

- А как это у Кати? Хорошо или плохо?

- Да окала этыва.

На этом диалог закончился.¹⁴²

В частушечных текстах, отражающих общественно значимые события, высмеивающих отдельные персоны и отход от старой общепринятой этики, певцы используют прием *преувеличения и заострения*

¹⁴⁰ Записано в с. Кузнецком от А.И. Малевой (1937 г.р.), Л.Т. Малевой (1949 г.р.), В.Т. Плаксиной (1938 г. р.), В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), А.И. Ершовой (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г. р.). ФЭ ЧелГУ. 1998 г.

¹⁴¹ Фрейд З. Указ. соч. - С. 10.

¹⁴² Материалы ФЭ МОУ СОШ № 69, 2001 г.

образов и действий, при котором сатирическое сочетается с фантастическим.¹⁴³

19. Ох, поп пападью

Пириделал на бадью:

Руки, ноги атрубил,

Ка дну донышка прибил.¹⁴⁴

К такому же роду куплетов относятся непосредственно *скоморошьи песни*. В народном бытовании скоморошины – это зажигательные, ритмичные, в основном вокально-инструментальные произведения, предназначенные для пляски. В их ряд входят самые разнообразные по содержанию песни, главным в которых является наличие быстрого темпа, соответствующего хореографическому жанру.¹⁴⁵ Тютнярцы четко разграничивают плясовые и непосредственно скоморошьи мелодии и тексты под аккомпанемент «камаринского», именуя их «сидоровна». В «сидоровне» сохранились все характерные черты: музыкально-поэтическая однострочная форма от восьми до одиннадцатисложного стиха; ритмическая организация стоп с равномерным и постоянным ударением на третий слог (анапест), в отличие от четырехстрочных монолитных куплетов частушки с переменным чередованием сильных и слабых долей; мелодия, базирующаяся на характерной, постоянно повторяющейся четырехступенной формульной попевке; фантастическое, вымышленное содержание, состоящее из одного или нескольких отдельных сюжетов с разной степенью развития. Все компоненты организуются одной ритмической группой, повторяющейся от строки к строке и создающей условия для бесконечного продолжения. Они отличаются по продолжительности развертывания сюжета, легко поддаются

¹⁴³ Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. - М., 1974.

¹⁴⁴ Записано в с. Кузнецкое от А.И. Малевой (1937 г.р.), Л.Т Малевой (1949 г.р.), В.Т. Плаксиной (1938 г.р.). ФЭ ЧелГУ. 1998 г.

¹⁴⁵ Песни уральских казаков / Запись, нотирование, сост., вступ. ст. и коммент. Т.И. Калужниковой. - Екатеринбург, 1998. - С. 19.

расчленению, меняясь местами и превращаясь в самостоятельные куплеты, которые со временем становятся моделью для создания частушек. З. И. Власова в статье о скоморошьем наследии так характеризует песни, имеющие приметы древней шутовской традиции: «К признакам скоморошьего авторства принято относить тексты с необычным типом сюжета и наличием внутренней оппозиционности, не всегда заметной неискушенному современному слушателю, но хорошо понятной современникам тех событий или явлений, которые использованы как зерно сюжета».¹⁴⁶ Второй особенностью Власова называет отсутствие или небольшое количество вариантов песенных текстов, которые делают эти тексты узнаваемыми в ряду других подобных по характеру и функциям произведений, предназначенных для увеселения и танцев.

Однако «веселящие песни» содержат в себе куда более глубокий смысл, нежели кажется на первый взгляд. Они рассчитаны на сатирическое отражение «грубых нравов» той эпохи, в которой создавались, и потому не находят должного отклика у современных исполнителей и слушателей.¹⁴⁷ Относительно распространенности в различных ареалах России скоморошских песен исследовательница далее отмечает: «...созданные при участии скоморохов тексты как бы не успевают обрасти вариантами и достаточно широко разойтись в народе, что обеспечивает их сохранность в местах, где осталась память о пребывании скоморохов».¹⁴⁸ Несмотря на то, что в настоящее время скоморошины в сравнении с другими разновидностями частушек популярны преимущественно среди старожилов поволжских переселенцев, под «сидоровну» поют и пляшут на современных пирах и гуляниях. В тютнярской кадрили, состоящей из двенадцати фигур, наряду с другими, исполняется и скоморошина (Приложение I, табл. 3, с.

¹⁴⁶ Власова З.И. К вопросу о наследии скоморохов // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Сб. науч. тр. Вып. 7: Традиционные формы досуга: История и современность. - М., 1996. - С. 78.

¹⁴⁷ Там же. - С. 81.

¹⁴⁸ Там же. - С. 78.

237). Нами в разные годы записано несколько вариантов данного текста в виде реминисценций, удержанных в воспоминаниях немногих старожилов: В. П. Колотушкиной (1932. г.р.), И. Г. Лежнева (1931 г.р.) из с. Губернского; А. И. Малевой (1937 г.р.), Л. Т. Малевой (1949 г.р.), В. Т. Плаксиной (1938 г.р.) из с. Кузнецкого. Сам факт обнаружения произведения говорит о генетической общности с давно ушедшей в историю традицией «смеховников» и чародеев.

20. А мужик-та капусту вазил,	Маи ножиньки каротиньки
Маладу жину в пристяжку вадил,	Растинулись на балотинки.
-Тпру, стой, маладая жина,	На бирес(з)ке варобушик сидит.
Ну-ка, ну-ка, ну, Катюша мая.	Он сидит, сидит пачиркиваит,
Тибя старая халера ни вазьмет,	Паринь девушку пакрикиваит. ¹⁴⁹
Малада жина живот надарвет.	Старичонка на вичерку прихадил,
Ой, барыня, бой, бой, бой,	Полну пазуху паренык принасил,
Приударил миня паринь маладой.	Мне паренычик хочица,
При пути, пути-дарожиньки	Старика любить ни хочица. ¹⁵⁰
Растинулись маи ножиньки.	

Песня приобретает ярко выраженное хореографическое направление за счет включения поэтических строк «Ой, барыня, бой, бой, бой, / Приударил миня паринь маладой...». Нами записано также несколько односюжетных двух-четырёхстрочных куплетов, построенных по ритмо-мелодическим и стиховым канонам старого скоморошьего напева. По всей вероятности, это лишь фрагменты некогда продолжительной песни, оставшиеся в памяти старожилов от времени их проживания в Саратовской губернии и в новом времени исполняющиеся как куплеты, разделяемые проигрышем инструмента:

¹⁴⁹ Материалы ФЭ ЧелГУ, 1998г.

¹⁵⁰ Записано в с. Губернском от И.Г. Лежнева (1931 г. р.) в 2009 г. Личный архив Л.Г. Ованесян.

21. Я ни думыла сиводни угареть,
 Пришел вечер - галава стала балеть¹⁵¹ ...

22. Ни сходить ли нам к Ивану Кузьмичу,
 Ни купить ли нам рублевыю свичу?
 Ты гари, гари, рублевыя свича,
 Прападай мая законныя жина.¹⁵²

Исполнительские традиции в Тютнярском кусте существуют и развиваются *только в естественно возникающих условиях с аккомпанементом гармонистов, балалаечников*. Любая другая обстановка, не вызывающая «охоты» к пению, игре на музыкальных инструментах, пляске, исключается. Большое значение имеет уровень мастерства владения инструментом. Virtuозная игра не только зажигает певцов, привлекая большое количество исполнителей, но и стимулирует импровизацию, способствует рождению новых вариантов напева и стихов. Местный народ не идет на экспромты вне естественных условий бытования, а если и пробует откликнуться на настойчивые просьбы посторонних слушателей, то предлагает им довольно ограниченный репертуар. Чтобы у «песельников» появилось желание продемонстрировать свое творчество «напоказ», слушателям необходимо влиться в ту среду обитания, в которой проходит их обычная и праздничная жизнь. Во время исполнения «частых» песен, *все становятся равными и принимают одинаково активное участие*, будь то рядовой крестьянин, чиновник или местная знаменитость. Каждый из присутствующих может попасть под острое слово, и никто не уберется от критики.

Активны в исполнительстве и женская, и мужская части населения, при этом мужская традиция является неотъемлемой и в кое в чём даже преобладающей. Мужское пение, танец, игра на музыкальных

¹⁵¹ Записано в с. Губернском от М.Н. Булаева (1929 г.р.). ФЭ МОУ СОШ № 69, 2001 г.

¹⁵² Записано в с. Кузнецком от А.М. Ходовой (1908 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1998 г.

инструментах формирует творческое лицо тютнярского субэтноса и придает ему оригинальность и самобытность. Это является существенным отличием от традиций поселенцев других районов Челябинской области, где в последние десятилетия пение частушек является прерогативой женской половины населения. Данная особенность тютнярцев отмечена В. Л. Хоменко. Собираатель уральского фольклора пишет, что в селе Тютняры мужчинам принадлежала ведущая роль как в уличных припевках, так и в шести из восьми фигур местной кадрили, которые сопровождались наигрышем гармониста-мужчины и пением по большей части мужских частушек.¹⁵³

Творческое состояние тютнярцев находится в постоянной готовности к изменениям, связанным с актуализацией существующих фольклорных образцов в новых, более современных условиях и при создании частушечных куплетов. Множество их текстов служит как бы отправной точкой, ориентиром для последующих сочинений, но не меньше рождается экспромтом во время исполнения.¹⁵⁴

Певцы в совершенстве владеют приемами частушечного творчества: устойчивыми формулами стиха, мелодики, инструментальных наигрышей, танца, из которых складываются и на основе которых рождаются новые варианты коротких музыкально-поэтических и хореографических произведений.

Таким образом, особый склад характера, форма поведения, реагирования, осмысление окружающей действительности, сформировавшиеся за несколько столетий, способствовали выдвижению жанра частушки на ведущие позиции в данном локусе.

¹⁵³ Народные песни, наигрыши, танцы Челябинской области / Сост. В. Л. Хоменко. - Челябинск, 1981. - С. 57.

¹⁵⁴ Об экспромтности как одном из основных признаках частушки см.: Перетц В.Н. Искажения в современной народной песне // Библиограф. - № 12. - 1892. - С. 416; Симаков В.И. О частушке, о ее значении в народном быте. Рукопись // ЦГАЛИ, ф. 1518, оп. 5, ед. хр. 1, л. 3.

Для того чтобы определить национально-региональное своеобразие произведений через этнопоэтические, кинетические, музыкальные константы и новации, предпримем анализ всех составляющих фольклорно-этнографического целого: *вербального и музыкального текстов, этнографического контекста бытования, а также исполнительских особенностей звучания частушек, зафиксированных фольклорными экспедициями на территории тютнярского куста.*

Глава 2. ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ ЧАСТУШКАХ ПОВОЛЖСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ НА ЮЖНОМ УРАЛЕ

2. 1. Функционально-тематическая классификация тютнярских частушек

Живое бытование фольклора обуславливает народную дифференциацию жанра частушки в рамках локальных правил. И такой дифференциации ученые стараются придерживаться или, по крайней мере, учитывать то, что «народная и научная классификации не исключают друг друга, а дополняют. При этом народная классификация определяет направление научных поисков.¹⁵⁵ Мы пошли по пути, более распространенному в народе и среди исследователей, обратившись к функционально-тематической классификации малого песенного жанра. Такой подход обусловлен прежде всего тем, что упорядочивает общую картину обширного куплетного материала исследуемого локуса относительно принадлежности к более старым и новым пластам песенного творчества, обнажает социально-культурную, духовную, психологическую трансформацию общины, степень сохранности традиций и патриархального быта тютнярского ареала.

В отличие от строгой приуроченности песен, именующихся в фольклористике *обрядовыми* или более свободных в народной исполнительской практике *необрядовыми*,¹⁵⁶ частушки представляют собой универсальный тип песенного творчества, обладающий свойствами и первой и второй группы. В творчестве тютнярских певцов это отчетливо проступает. Вместе взятые малые произведения песенно-инструментального и танцевального творчества представляют собой своеобразную летопись раннего и позднего сельского уклада жизни, что позволяет определить наиболее

¹⁵⁵ Мешкова О.В. О классификации частушек // Вестник ЧелГУ. - Челябинск, 2001. - №1(12) - С. 103.

¹⁵⁶ Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. - М., 1989. - С. 142-143.

стойкие к изменениям частушечные тексты, а также выявить тематический спектр старых и более современных припевок. Несмотря на весомую долю индивидуального начала в творческом процессе их создания и исполнения, коллективность обеспечивается прежде всего бытованием в кругу соплеменников, выносом личных проблем на общественный суд, который пропускает подобно призме и отсеивает тексты, получающие право на существование и дальнейшее использование как достояния целой общины. Коммуникативность и специфику коллективного бытования песенных миниатюр отмечали в своих трудах В. П. Аникин, С. Г. Лазутин и др.¹⁵⁷ Предназначенные для публичного исполнения, вне такового они попросту утрачивают свой настоящий смысл.¹⁵⁸ Учитывая данные особенности малого музыкально-поэтического жанра, мы отнесли все записанные фольклорные куплеты к *общинным*.

Благодаря относительной изолированности от влияния иных песенных и бытовых традиций, тютнярцы сумели сохранить немало частушечных текстов со своими способами организации художественного материала, поэтическим видением мира», так или иначе связанных с ранним фольклором. На наш взгляд, именно такие частушки составляют золотой фонд тютнярского творчества, наглядно отображая психический склад, эстетические, мировоззренческие позиции, стиль, эволюцию и современное состояние местной песенной традиции.

Необходимо отметить, что многогранный тематический диапазон «тютнярских песен» способствовал почти полному вытеснению обрядовых песенных жанров из местного репертуара. Точнее сказать, ритуализированные тексты мигрировали в повседневно-праздничный быт и утратили строгую приуроченность вместе с уходом из современной

¹⁵⁷ См.: Аникин В.П. Традиции жанра как критерий фольклорности в современном творчестве. (Частушки и пословицы) // Русский фольклор. - М; Л., 1964. Вып. 9. - С. 89; Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособие. - М., 1989. - С. 72.

¹⁵⁸ Лазарев А.И. Частушка как вид народной поэзии // Трудные темы изучения фольклора. - Челябинск, 2004. - С. 168.

действительности целых пластов раннетрадиционных общинных и семейных действ. Однако эмоциональная реакция, волнения, вызванные каким-либо частным или коллективным событием, порождали обилие самых разных по функционированию припевок, нарушая некогда существующий традиционный порядок строгого следования ритуалу. Поэтому, например, внеобрядовые частушки, независимо от их содержания, могли петься на свадьбах, календарных праздниках, проводах на воинскую службу и наоборот, обрядовые куплеты (или комбинаторные тексты) включались в текущие акты совместного бытия, не имеющие отношения к какому-либо общественно значимому переходному событию. Они прочно заняли место обрядовых и необрядовых песен, получив при этом свойства тех и других и возможность функционирования в повседневном быту и в сохранившихся традиционных ритуалах. Регулирующим фактором стало душевное состояние исполнителей в текущий момент, будь то свадьба, вечерки, посиделки, календарные, семейные праздники или другие события общественной значимости. Исследуя архаические корни частушки, С. Ф. Кулева отмечает, что частушка обладает эмоциональной «отзывчивостью» и охватывает весь традиционный быт, функционируя «...практически во всех обрядовых, праздничных и социально-бытовых ситуациях: включается в комплекс обрядов жизненного и календарного циклов, охватывает окказиональные ритуалы (работы в поле, лесу и др.), является неотъемлемой частью деревенских праздников, гуляний, молодежных игрищ и пр.».¹⁵⁹ Как носители коллективного сознания песенные миниатюры, будучи лирическим жанром,¹⁶⁰ в полной мере отображают

¹⁵⁹ Кулева С.Р. Обрядовая частушка в Устюженской традиции. // Локальные традиции в народной культуре русского севера: Материалы науч.конф. «Рябининские чтения-2003».Сб. науч. докл. - Петрозаводк, 2003.

¹⁶⁰ См.: История русской литературы / Под ред. Е.В. Аничкова, А.К. Бороздина, Д.Н. Овсяннико-Куликовского. - М., 1908, вып. 1-5. - С. 212; Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. - М., 1989. - С. 133.

чувства индивидуума,¹⁶¹ его реакцию на окружающие обстоятельства с различными психологическими оттенками. Через личное певцы часто воссоздавали повторяющиеся жизненные ситуации, затрагивающие интересы и отвечающие потребностям целой общины. Сама форма сольно-хорового исполнения, когда начинает пение один, а к нему присоединяется масса голосов, говорит о типичности многих явлений, фактов, душевных переживаний.

Среди тютнярских куплетов выделяются обрядовые: *предсвадебные, свадебные, корильные, послесвадебные, боевые*, (тютнярские исполнители называют их «хулиганскими»), *рекрутские*, небольшое количество *календарных*, и не обрядовые: *любовные, семейные, социальные, тюремные, военных лет* (Великой Отечественной войны), *историко-политические*.

Обратимся к «песням», приуроченным к традиционным обрядам. Они имеют музыкально-поэтические стилевые закономерности и взаимосвязаны с обрядовым контекстом, что свидетельствует о принадлежности их к раннему историко-стилевому периоду.

Предсвадебные, свадебные и послесвадебные частушки, составляющие второй по количеству пласт после *любовных*, относятся к ритуальным по следующим признакам: 1) формирование добрых взаимоотношений между полами; 2) непосредственная прикрепленность к отдельным эпизодам свадебного гуляния. К их числу принадлежат также куплеты, повествующие непосредственно о пляске, качествах голоса, способностях игры на инструменте, в которых отражается состязание не столько среди отдельных мастеров музыкальных искусств, сколько между соединяющимися родами жениха и невесты. Любая жизненная ситуация так или иначе была связана с предстоящим или текущим семейным бытом,

¹⁶¹ Зеленин Д.К. Черты современного народного быта по частушкам // Русские ведомости. - 1903. - № 8. - С. 3.

который, в свою очередь, обуславливался достаточно узким (локальным) общинным кругом – тютнярским поселением. Свадебные ритуалы, проводимые в кругу двух родов, находились под оком всех, кто пожелал стать их свидетелем, независимо от возраста, социального положения и других признаков. Гуляние выносилось из избы на улицу в любое время года, если погодные условия хоть чуть этому благоволили. Обязательной считалась, например, проходка по улице с припевками под гармонь, пляски «кружком», «навстречу». Среди припевок звучали куплеты, отнесенные нами в разряд необрядовых. Все они представляют собой индивидуальное «высказывание» об общетипичном и объединяются в свадебный цикл по принципу поддержания всеобщего веселья путем вызывания ритуального смеха, праздничного настроения. Исключение составляют глубоко личные авторские тексты, передающие конкретные факты и переживания, навеянные реальными трагическими событиями. Но и в этом случае наиболее яркие исполнители включают их в общий песенный поток во время задорной пляски:

24. Вот заухыла, заухыла,
 Заухыла в лису,
 Удушился мой миленачек
 В лису на паису.¹⁶²

Под куплет, спетый А. А. Ледневой (1934 г.р.) из села Кузнецкое, женщина лихо отплясывала, применяя кружение, присядку, вытапывая сложные ритмические фигуры, пользовалась высоким, почти визжащим голосовым регистром и издавала возгласы «ар-ра», «и-и-и!».

К непосредственно *предсвадебным* песенным миниатюрам в Тютнярах относят куплеты с упоминанием в текстах традиционной

¹⁶² Материалы ФЭ ЧелГУ 1997 г.

символики, например, «платочка», «кисета».¹⁶³ Вплоть до 60-х годов XX века у поволжских переселенцев они являлись символом девичьей верности и мужской преданности, определяющим окончательный выбор спутника или спутницы жизни. В редких экземплярах встречаются «песни» с упоминанием старых форм общения молодежи - «лавычки», «вичерки», «начевки», «пасиденки», в число которых входят и «вичаринки»,¹⁶⁴ устраивающиеся накануне свадебного дня. Они представляют отголоски прежней жизни, о которых современное население только слышало из уст старожиллов как о традициях, ушедших в прошлое. На таких молодежных сборах совершался обычай дарения девичьих и молодецких атрибутов. Девушка, передавая свой платок парню, как бы давала своеобразный обет выйти за него замуж. Нарушение обещания строго порицалось сельской общиной. По объяснению исполнителей, в одном примере платок - это отображение конфликта между девушкой и парнем, в других - поиски милого, следование за ним, выражение тоски, вызванной разлукой.

25. Скора ягыдки паспеют:

Где читыре, где питок,
А мы с боличкай расстались
Через розавый платок.

26. Дайти лодачку-маторачку,

Маторныя висло,
Я паеду на тот бериг –
Мой платочик унисло.

27. На дарожке сталбавой

Нашла платочик галубой.
Развизала кончики –
Ат мильва паклончики.

Невеста изготавливала кисет, который она передавала жениху на предсвадебной вечеринке в знак воссоединения со своей «второй

¹⁶³ Симакова Н.С. Особенности функционирования частушечного символа. Содержательный и формальный аспекты. [Электронный ресурс]. URL: [http // www.rutynia.ru / folklore /is 04. simakova 1 htm.](http://www.rutynia.ru/folklore/is/04.simakova1.htm)

¹⁶⁴ Название молодежных сборов дается с учетом местного диалекта.

половиной» и супружеской верности.¹⁶⁵ Следующая частушка зафиксировала столкновение двух поколений на стыке старых и новых отношений с патриархальным укладом, когда выбор спутника жизни осуществлялся только с ведома родителей и всякий самостоятельный шаг девушки осуждался и наказывался:

28. Миня маминька пабила,
Памутился белай свет:
Паварешкый па макушке
За малиновый кисет.¹⁶⁶

Брачующиеся пары складывались в повседневном и праздничном быту на сезонных собраниях молодежи. Главные и наиболее массовые из них – это «лавычки», которые устраивались в теплые дни от весны до глубокой осени. В избах на посиделки и вечерки собирались в холодное время года. Всесезонным коммуникативным центром парней и девушек были «ночевки». Название говорит само за себя, но содержание далеко не соответствует вульгарному пониманию. Молодым людям позволялось проводить ночные встречи в какой-либо деревенской избе, но посягательство на «девичью честь» серьезно порицалось общиной и потому не допускалось. Упоминание молодежных сходов в припевках отражает этапность в складывании добрачных отношений:

29. Я умру, миня заройти
Пад стикло, пад рамычку
Глубако ни зарывайти,
Я приду на лавычку.¹⁶⁷

30. Па вашей улицы прайдем,
На канце варотимся,
Где дивчата вечир строят
Начивать папросимся.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Расина И.Л. Предсвадебная вечеринка русских поволжских переселенцев на Урале // Народная культура: личность, творчество, досуг / Отв. ред. И.А. Селезнева и др. - Омск, 2003. - С. 341.

¹⁶⁶ Записано в с. Кузнецком от А.И. Талалайкиной (1930 г.р.), В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г. р.) - ФЭ ЧелГУ, 1998 г.; в с. Губернском от А.А. Мироновой (1912 г.р.) - ФЭ МОУ СОШ №69, 2001 г. и от А.Ф. Гуськовой (1917 г.р.) - ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

¹⁶⁷ Записано в с. Кузнецком от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), А.И. Ершова (1926 г.р.), В.И. Ершовой (1925 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1998 г.

Непосредственно *свадебные* частушки также сохранили архаичные мотивы и символику: «две косы», которые заплетают молодой жене в утверждение её нового статуса;¹⁶⁹ «дубовый стол» в значении родового древа девушки невесты,¹⁷⁰ который в течение всего свадебного периода был центром обрядовых действий;¹⁷¹ «неготовая перина» как предмет приданого, семантически обозначающая физиологически незрелую избранницу;¹⁷² запряжание лошадей, повествующее о готовности парня к сватовству, его любви к девушке; «чужая сторона», ассоциирующаяся с будущим проживанием сосватанной девицы в семье своего мужа; обычай перевешивания штор в доме у жениха перед появлением молодой супруги; сломанный «виноград», отображающий отделение девушки от родительской семьи. Современному слушателю не всегда понятен язык символов и смысл традиционных общинных понятий и иносказаний, но сельчане точно знают, о чем поют:

31. Ни хадити, девки замуж,
 Ни плитити две касы,
 Ни миняйти русы косы
 На базарные цвиты.

32. Ни ругай-ка мамынька,
 Скора атругаишься,
 За дубовый стол посадишь,
 Слезна нарыдаишься.

33. Пагади, Ваня, жиница,
 Пахади на улице,
 Ишшо пирина ни гатова,
 Перышки на курице.

34. Я у милки ва даму
 Шторы пириवेशию:
 Калинкорывы сниму,
 Тюливы павешию.

¹⁶⁸ Записано в с. Губернском от М.Н. Булаева (1926 г.р.) и А.Б. Булаевой (1930 г.р.). ФЭ МОУ СОШ № 69, 2001 г.

¹⁶⁹ Зорин Н.В. Русский свадебный ритуал. - М., 2001. - С. 156.

¹⁷⁰ Денисова И.М. Вопросы изучения культа священного дерева у русских: материалы, семантика обрядов и образов народной культуры, гипотезы. - М., 1995. - С. 64.

¹⁷¹ Зорин Н.В. Русский свадебный ритуал... - С. 155, 156.

¹⁷² Артюшкина Е.И. Состав и роль приданого в свадебной обрядности русского населения Южного Урала в конце XIX - середине XX века // Этнография и фольклор народов Южного Урала: Русская свадьба. Сб. науч. ст. / Под ред. В.М. Кузнецова. - Челябинск, 2006. - С. 28.

35. Растварила мама створачки,
 Сламала винаград:
 Я нидавна была девушкой,
 Папала в бабий ряд.¹⁷³

Память о нравах прошлого обнаруживается в обычаях венчания невесты и жениха «поневолюшке», сватовстве, мотивах плача:¹⁷⁴

36. Женят друга маиво, Женят па ниволушке, Будит некаму работыть Ва широкам полюшке.	37. Ни видала, ни видала Ни видала самаво, Только видила братишку – Дивиринку сваиво.
-----------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------

38. Запригай-ка, батька, лошадь!
 Сирую, касматыю,
 Успокойти маё сер(д)це,
 Милью пасватыю.

Пожилые женщины хорошо помнят старинную свадебную песню «Отдаем подружку замуж». Она состоит из четырех-шестистрочных куплетов (в зависимости от вариантов) в форме, подобной частушечному спеву, но поется в манере плача подругами невесты во время совершения обряда прощания с девичьей волей. Те же исполнители используют отдельные строфы этого произведения в другой бытовой обстановке, перепевая их в частушечной форме в виде аккомпанемента к пляске или в уличных шествиях молодежи:

39. Вот прасватали падружку
 И прасватайти миня,
 А куда, куда паеду
 Биз падружиньки-та я?

¹⁷³ Записано в с. Губернском от Д.Г. Мысляевой (1919 г.р.), А.С. Мысляева (1918 г.р.), В.А. Колотушкиной (1932 г.р.), В.В. Силантьевой (1932 г.р.) и в с. Кузнецком от А.Ф. Гуськовой (1917 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1997, 1998, 1990 гг.

¹⁷⁴ Материалы ФЭ ЧелГУ, МОУ СОШ № 69, фолькл. анс. «Челяба», 1997-2005 гг.

Такова же судьба куплетов «Шемахинская маменька», заимствованных из свадебного плача работных людей южноуральского заводского поселка Шемаха,¹⁷⁵ которые зазвучали в устах поволжских переселенцев задорными частушками:

40. Встань-ка, маминька, параньше

И паслушай на заре –

Ни твая ли дочка плачит

На чужой, на старане.¹⁷⁶

Смеховая и критическая направленность по природе близка древним *корильным* песням, в которых через образный язык «осмеивались человеческие пороки: жадность, пьянство, глупость, семейные неурядицы», отдельные личности.¹⁷⁷ В составе частушек сохранились образцы, напрямую передающие содержание свадебных корильных песен, свободно приспособляемых к фамильным различиям тютнярских родов, благодаря выработанной формульности и вариативности:

41. Ох, птички пают,	<i>Вариант:</i> Ой, птички пают
Ох, синички пают,	И синички пают,
А у Пряхиной пароды	У Тарасовых на свадьбе
Ничиво ни падают.	Ни фи́га ни падают. ¹⁷⁸

«Сохраняет связь с древними языческими ритуалами» особый ряд куплетов с обценной лексикой и эротической направленностью,¹⁷⁹

¹⁷⁵ Записана Л.Г. Ованесян от группы школьников из пос. Шемаха Нязепетровского района Челябинской области в 1997 г. Представляет собрание куплетов в стиле свадебного плача невесты, обращенного к матери. Пос. Шемаха также относился в XIX веке к Кыштымскому горному округу.

¹⁷⁶ Записана от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г.р.) и А.И. Ершовой (1926 г.р.) из с. Кузнецкого. ФЭ ЧелГУ, 1990 г. Слово «подружка» произносится как «падрушка».

¹⁷⁷ Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни: учеб. пособие. - М., 1982. - С. 89.

¹⁷⁸ Записано в с. Губернское от И.Г. Лежнева (1925 г.р.) и Н.Л. Лежневой (1926 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

¹⁷⁹ Кулагина А.В. Эротика в русской частушке / Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Частушки. / Сост., научн. ред. А.Л. Топоркова. - М., 1995. - С. 436.

связанной с магией плодородия.¹⁸⁰ Сексуальная направленность мата и иносказаний рассматривается исследователями как продолжение традиции обрядовой поэзии, связанной с древней идеей оплодотворения матери-земли. По этой причине в особо значимых календарных и семейных праздниках запрет на их исполнение снимается.¹⁸¹ В Тютнярах частушки с такими текстами устойчиво занимают место в свадебном репертуаре второго дня (на «Гарный стол») после брачной ночи молодых, когда «бабы и мужики вступают в свои права, и начинается царство охального».¹⁸² В тютнярских селах их так и называют «охальными»:

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>42. Ох дед, ты мой дед,
Ты ни знаишь маих бед.
Захатела я маркошки,
В агароди такой нет.</p> | <p>43. В пруд силедку запустили,
Там вадились караси.
Караси драли силедку -
Палучались иваси.</p> |
| <p>44. На гаре стоит бальница,
А в бальнице мил бальной.
Он лижит уже ниделю,
Сам больной, а х... стальной.</p> | <p>45. Миня мила харанила
Пад сваю пухову шаль:
-Дарагая, дай пашарю,
-Дарагой, пашарь, пашарь.</p> |
| <p>46. Я сиводни рана встала,
Три работы сделыла:
Паиб...сь, падмылася,
Богу памалилася.</p> | <p>47. Мы с милашкью гуляли
Па густому клевиру.
Оба были без штанов –
Привыкали к севиру.¹⁸³</p> |

От годовых аграрно-природных праздников и обрядов у тютнярского населения остались лишь воспоминания и некоторые фрагменты, запечатленные в песенном творчестве и особенно в частушках.

¹⁸⁰ Зуева Т.В. Русский фольклор. - М., 2002. - С. 292.

¹⁸¹ Кулагина А.В. Указ. соч. - С. 435-436.

¹⁸² Елеонская Е.Н. Сказка, заговор и колдовство в России: сб. трудов. - М., 1994. - С. 204.

¹⁸³ Записано в с. Губернском от М.Н. Булаева (1926 г.р.) и в с. Кузнецком от А.Ф. Гуськовой (1917 г.р.). ФЭ ЧелГУ, МОУ СОШ № 69, 1990, 2001 гг.

Календарные четверостишия составляют наименьшее число среди общего количества куплетов и не имеют строгой приуроченности, оставаясь вне пределов почти утраченных старых празднеств. Что касается строго предназначенных календарно-обрядовых текстов, то их остались единицы. Узнаваемость проявляется в некоторых мотивах, словах-символах, вплетенных в лирико-любовную канву. В приведенных ниже примерах – это «береза», «веночки», ассоциирующиеся с девичеством, озеленением и расцветом природы; образ «горемычной кукушечки», связанный одновременно с печалью и несбыточностью желаний будущих невест; «саночки» и «кони», которые были обязательным атрибутом на масленичной неделе. Свидетельства о других праздниках народного календаря в частушечных стихах не выявлены. В одном из губернских куплетов упоминается «годовой праздник». В Тютнярах такие празднества отмечались в дни поминовения православных святых, в честь которых именовались сельские церкви. Самыми известными и массовыми были летнее гуляние и ярмарка на площади возле церкви Тихвинской иконы Божией Матери села Губернского 9 июля (по новому стилю). Его дата, как впрочем, и годовые даты большинства традиционных праздников, была одним из временных ориентиров, по которым сельчане вели отсчет трудовых и обрядовых событий, пользуясь не числовым, а именным обозначением. С утратой старых обычаев в советский и постсоветский период остались лишь названия этапов определенных сезонов года, на которые по-прежнему опираются в повседневной жизни. Необходимо отметить, что во все поэтические тексты тесно вплетаются любовные мотивы, и чисто природные и бытовые объекты служат выразительным средством, объединяющим сферы чувств субъекта или адресата по принципу психологического и синтаксического параллелизма:

48. Раскудрявья бирёза,
Ветру нет, а ты шумишь,
Маё сер(д)це ретивое,
Милки нет, а ты балишь.
50. Шмарычка, завей винок
На той белой бирёзыньки,
Я стаскуюсь по тебе,
Пайду па той дарожиньке.
52. Рожь паспела, рожь паспела,
Рожь паспела – можна жать,
Чирнашарый мой залетычка
Прашу – ни вабражать.
49. У маёва мильва
Есть возлюбленная -
Пад акошечкам биреза
Ух, ни срубленная.¹⁸⁴
51. Гаримычныя кукушичка,
Ни ты ли мне систра?
У мя не была матанички,
Ни ты ли принисла?
53. Конь вараной,
Грива залатистая,
Садись, пракачу,
Шмара щигалистая.

54. Вспомните вы, санычки,
Кагда на вас каталися,
Вспомните, матанички
Кагда с вами расталися.¹⁸⁵

Одни исследователи видели в них отзвук «древней тризны»,¹⁸⁶ другие – отражение архаического представления о борьбе жизни и смерти, света и тьмы,¹⁸⁷ третьи проводили связь с брачными играми и борьбой за территорию, где возможно продолжение рода.¹⁸⁸ В XVIII - XIX веках, когда кулачные бои были объявлены духовенством «богомерзкой забавой» и, как следствие, влекли за собой угрозы отлучения от церкви, царское правительство придерживалось более гибкой политики. Так, в 40-х годах XVIII столетия Святейший Синод ходатайствовал перед правительством о

¹⁸⁴ Записано в с. Беспаловском от Л.П. Беспаловой (г.р. не зафиксирован). ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

¹⁸⁵ Записана в с. Кузнецком от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г.р.) и А.И. Ершовой (1926 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

¹⁸⁶ Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. - М., 1991. - С. 378.

¹⁸⁷ Лихачев Д.С., Панченко Д. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. - Л., 1984. - С. 195.

¹⁸⁸ Грунтовский А.В. Русский кулачный бой. История, этнография, техника. - СПб., 1993. - С. 25.

повсеместном запрещении «скачек, ристаний, кулачного боя и других бесчинств». Сенат постановил, что «подобные общие забавы в свободные от работы праздничные дни служат для народного полирования, а не для какого безобразия».¹⁸⁹ А. В. Грунтовский высказал предположение о том, что одной из школ «боевого искусства были скоморохи, бывшие и акробатами, и музыкантами, и разбойниками с большой дороги... На разбой бродячих актеров толкало государство и ортодоксы от церкви... Очевидно, в дохристианское время человек (скоморох), слагающий песни (эпос), ведающий обряд (волхв), владеющий оружием (богатырь), соединялись в одном лице».¹⁹⁰

Как и каждое явление традиционной культуры в различные эпохи, рукопашные бои подверглись трансформации и прошли путь от ритуального состязания, вида воинского сражения до обычной бытовой общинной драки. Выше было сказано, что специально организованные мужские бои, приуроченные к календарным праздникам (Масленице, Ивану Купале, Ярилиному дню), свадебному обряду в форме «сам на сам», «стенка на стенку» «круговых», «палочных», продолжали существовать еще в начале прошлого века, постепенно утрачивая свои ритуальные позиции. Обязательным элементом рукопашных состязаний были боевые куплеты в сопровождении особого инструментального наигрыша на балалайке или гармони, поднимающего воинский дух участников. Специально приуроченных наигрышей у поволжских переселенцев не обнаружено. Чаще «хулиганские» стихи исполняются на мотив уличных припевок, в которых они функционируют как своеобразное словесно-музыкальное состязание парней в отвоёвывании внимания и первенства среди местных девиц, отображении молодецкой удали и боевой готовности. Язык мужских частушек передавал их суть: «отбить девчонку», «боевой

¹⁸⁹ Горбунов Б.В. Рукопашный бой без оружия у восточных славян (На материалах русских былин) // Традиционные формы досуга: История и современность. - М., 1993. - С. 95.

¹⁹⁰ Грунтовский А.В. Указ. соч. - С. 39.

парень», «разбитая любовь», «удаль молодецкая», «поверженность или победа в схватке»:

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>55. Миня били, калатили
В чистам поли на писках,
Праламили мне галовку
В двадцати пители мистах.</p> <p>57. Хулиган мальчишка я,
Ни любят девушки миня,
А любят бабы-вдовушки,
Атчаяны галовушки.</p> <p>59. Ты тютнярычка, тютнярычка,
Виселенький гласок,
За тибя, мая тютнярычка,
Мне вышибли глазок
Как ударили нагой,
Так и вышибли другой.¹⁹¹</p> | <p>56. Миня били, калатили
На крыльце у кабака.
Мая милачка кричала:
- Дабивайти дурака.</p> <p>58. Уижжаим, уижжаим,
Уижжаим день и ночь,
А на память аставляим,
Каму сына, каму дочь.</p> <p>60. В Губерню хадить -
Грязи па калена,
Губернских любить -
Нужна брать палена.</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Не уступали своих позиций и тютнярские девушки. Битиё милым дружкой рассматривалось женским полом не как унижение, а как заслуженное наказание, показ своего любовного чувства:

61. Милый, бей миня па морди,
Толька глазки бириги,
Для миня твай пабои
Как с изюмам пираги.¹⁹²

Само название коротких песен «хулиганские» говорит об утрате истинного назначения боевых куплетов, предполагавшего непосредственное сопровождение мужских забав как отдельного обрядового действия со всевозможными приемами рукопашного боя проявлением чисто мужской,

¹⁹¹ Распространены по всем четырем селам.

¹⁹² Записано в с. Кузнецком от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г.р.), А.И. Ершовой (1926 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

биологически оправданной природы. К середине XX столетия они приобретают характер выяснения взаимоотношений местных территориальных групп внутри поселений и за их пределами и в большинстве случаев возникали спонтанно во время сборищ молодежи. Почти исчезли и главные законодательные правила традиционного гуманного боя, в результате чего борьба превращалась в хаотичную драку, следствием которой нередко были физические увечья и даже смертельные исходы. Иван Григорьевич Лежнев (1931 г.р.), проживающий в селе Губернское, посвятил нас в некоторые подробности мужских внутрисельских разборок времен его юности. В четырех тютнярских поселениях существовали границы, в которых внешним обитателям угрожало нападение со стороны проживающих здесь парней. Например, мост между озерами Малые и Большие Ирдяги, разделяющий села Губернское и Кузнецкое. Во время совместных сборов – посиделок, гуляний, где плясали кадрили, «кружок», пели припевки и водили уличные шествия, – опасности «стычек» молодежи не было. Стоило только выразить соседям самые незаметные претензии на симпатию местных девушек, как начиналось уже не песенно-плясовое соперничество, а разбирательство, а затем и открытое выдворение пришлых. Особенно «пластали» и «отвешивали» тем, кто оставался на «ночевку» в другой деревне. Гнали «гостей» с кольями, камнями, сопровождая выкриками и угрозами. Как только обе враждующие компании достигали моста и кузнецкие парни перебежали его, гонение прекращалось. Таков был негласный закон и его соблюдали все.¹⁹³ Потому поддерживающие боевой дух мужские куплеты были и остаются популярными, несмотря на то, что отдельные местные кланы и способы их утверждения не столь агрессивны, «боевые» частушки продолжают использоваться по их исконному назначению. В первую очередь, их актуальность заключается в том, что тексты отражают именно мужское начало, необходимое для самоутверждения среди соплеменников, и активность мужского участия в общинных действиях и пении. Но вместе с

¹⁹³ Личный архив автора.

миграцией молодежи в город, заселением сел дачниками и отсюда сокращением продуктивного населения села Тютняры, злободневность этих текстов исчерпывалась, превращая множество традиционных четверостиший в археокультурные артефакты. «Хулиганские песни» до сегодняшних дней хранятся в памяти старожилов и пользуются «спросом» в среде молодого поколения.

Близки по характеру к боевым коротким песням *рекрутские* (позже *армейские*) и *тюремные*. Вся группа таких частушек также была прерогативой мужского населения. Они обязательны для исполнения под соответствующий инструментальный наигрыш в уличных шествиях, которые устраивались во время проводов в рекруты, на армейскую службу. От девушек звучали припевки о разлуке с любимым, об одиночестве, ожидании встречи, а от новобранцев – о тяжелой доле солдата вдали от родных мест и близких людей:

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>62. Мне ни жаль – миня забреют,
 Мне ни жаль – миня вазьмут,
 Жаль малодиньку дивчонку -
 Салдаткай назавут.</p> <p>64. Скора, скоро час настанит,
 Час, каторыва я жду,
 Скора здесь миня ни будит,
 Скора я «Пращай» – скажу.¹⁹⁴</p> <p>66. Аргаяшская дарога
 Вся слизами улита,
 Вся слизами улита,
 Па ней ходят некрута.¹⁹⁶</p> | <p>63. Правадила я залетычку,
 Запёрла варата,
 Черну юбачку надела
 И сказала: «Сирота».</p> <p>65. Издалёка боля пишит:
 «Чирнашарыя, паверь,
 Надаела мне пилотычка
 И серыя шинель».¹⁹⁵</p> <p>67. Из тюрьмы я шел, из дома,
 На камиш(и)к садица стал,
 Пракатились горьки слезы –
 Пра свабоду вспоминал.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

¹⁹⁴ Записано в с. Кузнецком от В.А. Маркиной (1947 г.р.), В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г.р.), А.И. Ершовой (1926 г.р.). ФЭ ЧелГУ, МОУ СОШ №69, 1990, 2001 гг.

¹⁹⁵ Записано в с. Кузнецком от А.Ф. Гуськовой (1917 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

¹⁹⁶ Распространена по всем тютнярским населенным пунктам.

68. Дайти мне, падайти мне,
 Я за каво сидел в тюрьме,
 Я сидел за мирычку,
 С каторый спал в абнимычку.¹⁹⁷

Обрядово-ритуальные частушки, некогда выполнявшие магическую функцию и в соответствии с народным представлением положительно воздействовавшие на плодородие, а значит, и на благополучие человеческого сообщества, в процессе актуализации подвергались семантической трансформации.¹⁹⁸ В настоящее время они приобрели чисто прагматическое назначение, способствующее воссоединению молодежной пары, семей жениха и невесты, поднятию боевого духа соперников, сглаживанию эмоциональной напряженности во время проводов молодых людей в армию и реализации коммуникативных потребностей человека, его социальной адаптации. Учитывая музыкальную сторону жанра, следует заметить, что в основной массе куплеты сопровождают плясовые сцены народно-праздничной жизни, сборища молодежи, а потому служат увеселению и созданию соответствующей праздничной атмосферы, разрядке повседневных и негативных эмоций. Неоценимое значение имеют обрядовые частушки как памятник народных традиций, духовно-нравственных и эстетических идеалов ушедших эпох, которые старожилы села ассоциируют с лучшими годами их жизни.

К неприуроченным (необрядовым) частушкам согласно тематической дифференциации относятся *любовные, семейные, социальные, бытовые, военных лет* (Великой Отечественной войны), *историко-политические*. К этому ряду можно отнести тексты, повествующие о *песенно-плясовых и музыкально-инструментальных*

¹⁹⁷ Записано в с. Кузнецком от Г.В. Шармонова (1939 г.р.) и в с. Губернском от М.Н. Булаева (1926 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1997г., МОУ СОШ № 69, 2001 г.

¹⁹⁸ Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. - СПб., 1994. - С. 54.

способностях и предпочтениях потомков саратовских переселенцев, поскольку их исполняют и вне обрядовых действий. Напротив, некоторые частушки о симпатии парня и девушки друг к другу переплетаются с обрядовыми мотивами, символами и по стилю могут быть причислены к ритуальным.

2.2. Стилистические особенности частушек

Поэтический язык частушек поволжских переселенцев служит ярким примером своеобразной модификации традиционной песни и актуализации всех планов народного песнетворчества позднего периода. Он обладает стилевыми чертами многих старинных песенных жанров: плясовых и шуточных песен, речитативных скороговорок и приговорок, пародийных свадебных припевок (корилок, дразнилок), скоморошьих песен, побасенок, присказок,¹⁹⁹ а также лирических песен.

В частушке гармонично сосуществуют и реализуются первичная поэзия, новоизобретенные приемы и средства выразительности. Красочность достигается своеобразной *игрой словами*: изменением наклонов глаголов, преобразованием прилагательных или существительных в другие части речи; единоначатиями, повторами, изобретением новых эпитетов, прозвищных характеристик, всевозможных клише; прогрессирующими перечислениями, дроблением и сужением слогоритмического рисунка; способами рифмовки, композиционными соединениями строк, ритмической организацией. «Языковую игру» можно определить как явление «осознанного нарушения языковых норм и речетекстовых стандартов, сопровождающееся производством комических и драматических смыслов и коннотаций, направленных на достижение

¹⁹⁹ Попова Т.В. Русское народное музыкальное творчество. Вып. 3. - М., 1957. - С. 155.

определенных коммуникативно-прагматических эффектов».²⁰⁰ В результате широкого распространения и частого использования в тютнярской частушке игра словами приобрела характеристическое значение как средство *интерпретации* (а не *отражения*) действительности и стала неотъемлемой частью локальной поэтической традиции. Помимо эстетической, «словесные игры» выполняют и коммуникативные задачи: усиливают непринужденность общения, переход к более тонким способам передачи мысли, имитацию чужой речи, «смягчения» речи, привлечения внимания слушающих, вовлечение в диалог и т.п.²⁰¹

156. *Ты давай, давай, давай*

Не задерживай, давай.

Я даю, даю, даю, → *изменение наклонение глагола*

Ни задерживаю. → *изменение ритмики*

157. *Дарагой, дарагой,* → *преобраз.: прил. - глаг.*

Даражила Ванию,

А типерь я, дарагой

Даражу сама собой.

158. *Оба два* на лед хадили, → *единоначатие - композ. ядро,*

Оба два каталися, → *прогрессивное перечисление*

Оба два миня любили,

Оба отказалися

159. Я бывала *выйду-выйду* → *компол. клише*

Милый у варот стаит.

А типерь я *выйду-выйду*,

Толька сер(д)це забалит.

²⁰⁰ Ильясова С.В. Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ: Дис. ... докт. филол. наук. - Ростов-на-Дону, 2002. - С. 28-32.

²⁰¹ Негрышев А.А. Языковая игра в новостном медиатексте: референциально-прагматический аспект. [Электронный ресурс]. URL: // Медиаскоп: Электронный научный журнал ф-та журналистики МГУ. Вып. №4. - 2010: psycholing.narod.ru > IGRA.htm

160. Часы бьют, часы бьют, → *основа - приговорка*
 Часы пакою ни дают,
 Гиричка спускаица,
 Любовь вся нарушаица.
161. Чёрну курачку кармила → *преобраз.: крат. прил. - полн. (эпитет)*
 Чёрна курачка ни ест.
 Чирнаглазинький мальчишка
 Никагда ни надаест.
162. Дарагой, дарагой, → *повтор, комп. ядро*
 Я ни дарагая,
 А у вас, мой дарагой,
 Наверна ес(т)ь другая.
163. Дура, дура, дура я, → *комп. ядро*
 Дура дураватая → *преобразование существительного в эпитет*
 У ниво чытыри дуры,
 А я дура пятыя.
164. Конь мой вараной,
 Грива залатистая,
 Садись, пракачу,
 Шмарычка балистая. → *новообраз. эпитет*
165. Ты не смейся, гад-урод, → *прозвищная форма*
 Мне ни два(д)цыть пятый год,
 Мне всиво питна(д)цыть лет,
 Хачу - гуляю, хачу - нет.
166. Ну-ка, девки, ни смияца
Вами-та над нами-та, → адаптация местоимений к ритму и созвучию
 Нада делам разабраца:
 Хараши ли сами-та.

167. *Оба, оба,* → *синкопы с последующим выравниванием ритмики*
 Тютнярская зазноба,
 Абищала палюбить
 Да самыва да гроба.²⁰²

Плясовой задор в монострофе подчеркивают *междометия* «ох», «ах», «уж», «ишь, ты». Причем некоторые из них могут удваиваться, видоизменяться, преобразовываться в новые формы, демонстрируя творческий подход к языковым нормам. Благодаря этому тексты приобретают не только эстетическое своеобразие, но и эмоциональную выразительность, например, ироничность, комизм. Имеет место звукоподражание, служащее заменителем ласкательных слов.

168. *Ишь, ты, павишь ты,*
 Ишь, ты, павишь ты,
Ишь, ты, какая –
 Карявыя, рибая.

169. Миня боля угаваривал:
 - *Даси, даси, даси,*
 Ни хади, ни угаваривай,
 Ни дам и ни праси.²⁰³

В лексике куплетов довольно велик список конкретно именованных лиц. Имя собственное является, на первый взгляд, самой конкретной категорией, но с течением времени превращается «в абстрактную - в символ, образ, в нарицательное понятие на языковых контекстах, фиксирующих историю народа, историю мировоззрения, историю слова».²⁰⁴ В песне, частушке оно утрачивает обозначение какого-то конкретного человека, а просто указывает на героев – «девицу» и «молодца». Большая часть личных имен используется для размера и рифмы, но в то же время чтобы «живее и нагляднее

²⁰² Записано в с. Кузнецком от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г. р.), А.И. Ершовой (1926 г.р.), А.И. Зубовой, З.К. Плаксиной (г.р. не известен), А.И. Талалайкиной (1930 г.р.), А.Ф. Гуськовой (1917 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

²⁰³ Записано в с. Кузнецком от А.А. Талалайкиной (1913 г.р.) и А.Ф. Гуськовой (1917 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990.

²⁰⁴ Головина Р.В. Антропонимы в русской народной лирической песне: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Орел, 2001. [Электронный ресурс]. URL // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика: www.ruthenia.ru/folklore/golovina1.htm

употребить название лица вместо человека вообще».²⁰⁵ В устах тютнярских певцов и певиц антропонимы могут подменяться, удваиваться и утраиваться, использоваться как восхваление или поругание, образовывать прозвищные клише, сопровождаться и становиться эпитетами, иметь оттенки символики и влиять на рифмослоговое созвучие, ритм, вокализацию, т.е. становиться материалом ономастической игры. Назовем наиболее часто употребляемые имена в тютнярских куплетах: Маня, Боря, Ленечка, Коля, Володя, Матрена, Яшка, Юрочка, Мишенька, Женечка, Геночка, Феденька, Ваня, Андрюша, Шура, Коля.

170. Ох, *Коля ты мой,*
Коля-Никалашка,
Ты миня ни абмани
Как *Матрену Яшка.*

171. *Ваня, Ваня, Ваница -*
Легкае названице,
Легкае названице,
Тижела раставанице.

172. Дарагому *Лёнички*
Упала на колёначки,
Упала и опомнилась,
Зачем, дура, знакомилась.

С заменой имен, переставлением действий, образованием иных эпитетов и благозвучных окончаний создаются различные варианты четверостиший:

173. <i>Миша, Миша, Мишинька,</i>	или	<i>Петя, Петя, Петинька</i>
<i>Залатая вишинка</i>		<i>Залатая петилка.</i>
Мишиньку атабрали		Петилку атарвали,
Вишинку атарвали.		Петиньку атабрали.

Вставляются характерные для традиционной поэзии выражения, символизирующие эротическую направленность:

²⁰⁵ Там же.

174. *Коля, Коля*, ваши кони
Истаптали нашу рожь
 Ниужели, *милый Коля*,
 Миня взамуж ни вазьмешь.

Имеют место откровенно натуралистичные сюжеты:

175. *Нюра, Нюра*, я балею,
Нюра, выличи миня.
 За границей есь бальница,
Нюрачка, свази туда.

Иногда имена сопровождаются присловьями для более точного описания избранника девушки:

176. Я любила *Сашку* -
«Грудь нараспашку»,
 А *типеря Кольку* -
«Валаса над польку».

Опираясь на созвучие окончаний и слогоритмику ономастических единиц, авторы создают новые эпитеты:

177. *Шура, Шура, Шуристый*,
 Какой ты *надмануристый*,
 Без лучинки, без агня
 Ражжег сердце у миня.²⁰⁶

Новаторство проявлялось не на «голой почве», оно строилось на прочном и закаленном фундаменте локальных музыкально-поэтических традиций и было тесно связано с архетипическими чертами творчества фольклорноносителей. Старозаветные черты «тютнярских песен» видны в сохранении целой системы изобразительно-выразительных средств

²⁰⁶ Записано в с. Кузнецком от Н.М. Стафеевой (1929 г.р.), В.А. Маркиной (1947 г.р.), А. Д. Карповой (1925 г.р.), Т.А. Саламатиной (1917 г.р.), В.А. Бакановой (1935 г.р.), А.Г. Зайцевой (1912 г.р.), А.Ф. Гуськовой (1917 г.р.), А.А. Талалайкиной (1913 г.р.), И.А. Шармонова (1936 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990, 1997 гг.

мифологического языка: *символов, метафор, сравнений, психологических и синтаксических параллелизмов, иносказаний, олицетворений*, где образами сопоставления выступают объекты растительного и животного мира, природные явления и картины быта.²⁰⁷ Они связывают воедино явления и объекты природы с лирическим состоянием героев. Такого рода куплеты, как правило, представляют собой композицию «символическая часть плюс реальность», что говорит об их связи с ритуальной и обрядовой лирической поэзией.²⁰⁸

178. Утка в море крякыла,
Я у моря плакыла.
Утка аб утенычке,
Я, дура, аб миленычке.

179. Вы ни все, цвиточки, вяньти,
Хоть, пырей, пазилиней,
Вы ни все миня ругайти,
Хоть ты, милый, пажылей.

181. Всем па паре, всем па паре,
Павяли над вадой,
Редкий день я ни паплачу
Па тибе, мой дарагой.

180. Галубые калакольчики
Всем па паре галубей,
Мне, малоденький дивчонки
Даставался варабей.²⁰⁹

Поэтические миниатюры тютнярцев насыщены *эпитетами* из кратких и полных прилагательных. Среди них изобразительные: «чисто поле», «пухова шаль», «широка улица», «черная земелюшка»; экспрессивные: «времечко золотое», «золота уздечка»; постоянные: «моя милочка», «вороной конь», «буйная головка», «шмара щегалистая», «горемычная девчонка», «Настенька-бастенька», «боля зазнаватый», «симпатенок дорогой», «теща ласковая», «черношарый залеточка», «ласковы слова». Часто употребляются слова с уменьшительно-

²⁰⁷ См. об этом: Афанасьев А.Н. Происхождение мифа, метод и средство его изучения // Древо жизни / Подг. текста и коммент. Ю.М. Медведева, вступит. ст. Б.П. Кирдан. - М., 1982. - С. 21-37.

²⁰⁸ См. об этом: Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. - М., 1982. - С. 38, 153.

²⁰⁹ Записано в с. Кузнецком от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г. р.), А.И. Ершовой (1926 г.р.), А.И. Зубовой, З.К. Плаксиной (г.р. не известен), А.И. Талалайкиной (1930 г.р.), А.Ф. Гуськовой (1917 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

ласкательными суффиксами: «подружка моя», «половина горюшка», «молоденька дивчоночка», «ветерёчик», «тютнярочка веселенький глазок», «боля-болиточик», «гармошка-матушка». С помощью эпитетов-символов, унаследованных от традиционного поэтического языка, девушка без «залетычки» *сравнивается* с вянущим цветочком, любящая и любимая девушка с цветочком «от ераночки» (герани) и «алым маком», муж - с арбузом, жена - с дыней, голубые глаза «залетычки» с голубыми небесами, некрасивая девка - с сосной, красивый парень - с подсосеночком.

Самобытность тютнярских «песен» проявляется и в огромном разнообразии средств портретных характеристик возлюбленных или соперников: «матаня», «духаня», «боевая», «дорогая», «милка», «залёточка», «ягодиночка», «болечка», «прияточка», «кудриночка», «сатанёночек», «черношарка», «грубияночка», «шмарочка-шмара», «дорожиночка», «ухажёр». Они употребляются в отношении к женскому и мужскому полу, в уменьшительно-ласкательном, обычном и огрубленном варианте, единственном и множественном числе, краткой форме:

182. *Ой, боля мой,*

*Боля-балиточик,
Как ривела ап тебе,
Смачила весь платочик.*

184. *Мил изменай, мил изменай,*

*Мил изменай не стращай.
Придет времичка такое,
Я сама скажу: «Пращай!»*

186. *Сербияначку сваю*

*Чем-нибудь уважу:
То дров принису,
Самавар налажу.*

188. *Матаня мая*

*С русаю касою
Пайдешь ва лисок,
А я за табою.*

183. *На праулки, на углу*

*Сатаненычка люблю.
Чириз годик, чириз два
Сама хазяйка буду я.*

185. *Сорак елык, сорак елык,*

*Сорак елык с елычкый.
Сорак елык с елычкый,
Люблю *духаню* с челычкый.*

187. Ни хади, *черт*, ни наси,
 Никто тибя ни просит.
 Ты атдай маи падарки,
 Пускай другой паносит.

189. *Ягадина*, ты мне дорог,
 Ягадина, ты мне мил.
 Из варот выходит, курит –
 Да миня даходит дым.

190. *Шмарычка* уехыла.

Любить мне боле некыва,
 Имичка аставила,
 Таскавать заставила.²¹⁰

Тютнярская частушка вобрала в себя поэтический язык обрядовой речи, поэтому в ней отсутствуют грубость, вульгарность, озлобленность, несмотря на ее краткость, единомоментность, эпизодичность, широту тематики, эмоциональность и экспрессивность. Именно *деликатность* сблизила искрометные современные миниатюры с ранним народным стихосложением.

Самобытность песенной традиции саратовских переселенцев проявляется в характерном для них *говоре*. Поэзия коротких песен наполнена диалектизмами, выработанными и отточенными временем. В местном диалекте современных старожилов сохраняется типичное «акание» и «икание», фрикативное «г», задненебное «ч». Исследователь южноуральских говоров Г.А. Турбин относит указанные лингвистические черты к среднерусской группе говоров, «образовавшихся на Южном Урале с конца XVIII - начала XIX века».²¹¹ Наличие местных терминов, интерпретаций слов литературного образца было характерно еще в пору проживания тютнярцев в Поволжье. Об этом мы узнали от директора школы села Губернское, а ныне главы Центра славянской культуры Аргаяшского района – Надежды Викторовны Петровой. Летом 1987 года

²¹⁰ Записано в с. Кузнецком от Н.М. Стафеевой (1929 г.р.), В.А. Маркиной (1947 г.р.), А.Д. Карповой (1925 г.р.), Т.А. Саламатиной (1917 г.р.), В.А. Бакановой (1935 г.р.), А. Зайцевой (1912 г.р.), АФ. Гуськовой (1917 г.р.), А.А. Талалайкиной (1913 г.р.), И.А. Шармонова (1936 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990, 1997 гг.

²¹¹ Турбин Г.А. Южноуральские говоры. - Челябинск, 1979. - С. 16-19.

восемнадцать учащихся школы во главе с ее директором посетили давнее место поселения своих пращуров на далекой речке Тютнярь.²¹² Юные исследователи не только интересовались историей переселения саратовцев на Урал, но и изучали лексику, произношение слов и их сходство. Как пример можно привести «завезенное» и бытующее до сегодняшних дней слово «чирёзавый». Опытному слуху нетрудно догадаться, что в результате фонетического преобразования оно напоминает современное слово «трезвый». Однако прежнее произношение ближе и понятнее старожилам.

Фольклорная лексика широко используется в монокуплетах. Типичны также просторечные слова: «чижалешинька», «некрута», «кабы», «нонче», «ес(т)ь», «жисть», «хвараит», «пашто», «варатить» (в значении «возвратить»), «хатишь», «пабаить», «пакалякать». Сопоставив результаты наблюдений юных тютнярцев в европейском Поволжье и наших фольклорных экспедиций, мы установили, что уральцы изменяют «на свой лад» при пении и в разговоре морфологические единицы слова - удлиняют и сокращают окончания: «постель» - «пастелию», «неделя» - «ниделию», «попадает» - «пападат», «работает» - «робит», «своему» - «сваму», «стряпает» - «стряпат», «неохота» - «нихота стала»; корни слов, суффиксы: «родненький» - «родникай», «у меня» - «у мня»; смещают грамматические ударения, вокализируя речь на ударных слогах (выделены курсивом) и кратко произнося гласные в безударных слогах (обозначены мелким шрифтом): «сарафаны» - «с(ы)рафаны-ы», «тараканы» - «т(а)рканы-ы», «ребята» - «рибятa-а», «запоны» - «з(а)паны-ы», «призыв» - *при-и-зывает*, «вымылись» - «вымы-ылись»; могут изменять ударение и соответствующий гласный звук: «кáтится» - «кóтица», «организóвывал» - «организáвывал»; замещают в окончаниях и суффиксах звуки «а», «о», «у», «и» на «ы»; реже «ы» на «а»: «налитая» - «налитыя», «советую» - «саветыю», «беленький» - «беленькый», «шёлковый» - «шёлкывый», «приёмочка» - «приёмычка», «колыбельная» - «калабельная»; смягчают путем замены гласных и

²¹² Глухов Н. Ф. Указ. соч. - С. 15.

согласных звуков и букв: «эта» - «ета», «каждый» - «кажный», «пенсия» - «пеньзия», «задаёшься» - «задаёсси»; внедряют свое звучание слов вместо общеупотребительного и порой настолько неожиданно, что не сразу можно определить заложенную в слове семантику: «вечеринка» - «вичаринка», «будто бы» - «быть ти бе», «повяну» - «хвяну», «хуторы» - «куторá». В разговоре старожиллов выделяется фонема «ч». При этом, чем старше рассказчик, тем больше тенденция к задненебному произношению. Информанты, родившиеся после 1930 года, озвучивают букву «ч» путем соединения «тщ»: «чуни» - «тщунни», «чаю» - «тщаю». В редких случаях появляются черты северно-русского диалекта, когда глухие согласные «ч», «т» трансформируются на «ц»: «котёл» - «кацёл», «хочут» - «хоцют», что является свидетельством унаследования наречия при заводским населением от своих севернорусских пращуров.²¹³ Как известно, именно на северных территориях России сосредоточивались основные поселения скоморохов, в дальнейшем рассеившиеся по европейской части России.²¹⁴ Характерной особенностью речевого произношения является сокращение окончаний и суффиксов путем быстрого скольжения по гласным звукам. В итоге получаются кратковзвучные сочетания: «духаничка» - «духаньчка», «харашо» - «харшо», «барина» - «барьна», «татарина» - «татарьна».

Вокальная подача текста более певуча, нежели разговорная, потому и большая часть отмеченных диалектных признаков резче проступает в пении, что благоприятствует гибкости рифмы, фонетической мягкости, координации ритма напева с инструментальным аккомпанементом и стихами.

Таким образом, сплав стилевых средств языка и способы произношения у тютнярцев носят отпечаток ритуально-обрядовой поэзии, которая является ядром стиха, отправной точкой, ориентиром в создании и

²¹³ Материалы ФЭ 1990-2002 гг.

²¹⁴ Такой точки зрения придерживались исследователи скоморошских традиций и фольклора Н.Ф. Финдейзен, А.А. Белкин, В.В. Кошелев, З.И. Власова и др.

воспроизведении «частой» песни. Из названных элементов складываются особенный местный колорит речи и своеобразие манеры пения. С точки зрения литературной поэзии, которая обладает своими приёмами самоорганизации (упруго пульсирующей ритмикой, упорядоченной строфикой, рифмами и проч.), тютнярская поэтическая речь, заимствуя приемы авторской поэзии, осмысливается и рождается, опираясь на традиционно существующий местный словарный запас, правила морфологии и синтаксиса, способы рифмования, ритмизации, артикуляции и передавая эмоции в неожиданных для современного слушателя словесных новообразованиях, питательной средой которых являются «родные», общепонятные выразительные средства. Они предназначены для внутриобщинного пользования, и что важно, воспроизведение и создание поэтических (как и мелодических) текстов происходят в «живом» исполнении, актуализирующем музыкально-речевое высказывание.

В поэзию позднетрадиционных частушек проникают стилистические приемы старинных скоморошин: построение на принципе гротеска, присутствие смехового начала, критическая направленность, гиперболизация, иносказательность, образность.

Подводя итог, отметим, что частушка как жанр устной традиции представляет собой единое, нерасчленимое целое в том смысле, что слова и напев, как правило, порознь не возникают (в плане генезиса), порознь не существуют (в плане эволюции) и в процессе исполнения порознь не воссоздаются (в плане функционирования фольклора).²¹⁵ В исполнительской практике воссоединяются, кроме вокально-стихового, инструментальное звучание, мимика, движения, пластика, театрализованные действия. Как нерасчленимое целое, частушечное действо отражает психологический настрой певцов, обусловленный

²¹⁵ См. об этом: Банин А.А. Музыка устной традиции как лингво-музыкальная система // Музыка устной традиции. Материалы международных научных конференций памяти А.В. Рудневой. М., 1999 - С.135-140. [Электронный ресурс]. URL: www.ruplace.ru/etnomuzykologiya...lingvo...analiza...

целью и задачами, реализующимися при наличии публики и соответствующих обстоятельств. Только в этом союзе открываются способности певцов к импровизации, варьированию, свободному «сиюминутному» творчеству.

Исследователь музыкального фольклора И. И. Земцовский отмечает, что благодаря функциональному, содержательному и стилистическому разнообразию частушка приобретает черты «жанра-системы», в котором воплощается «вторичная жизнь целой системы жанров в новых условиях», складывается «новый художественный синкретизм: напев – текст – инструмент – действия, соимпровизация инструментальная и поэтическая, а иногда и хореографическая, наконец, специфический вид формульности.²¹⁶

²¹⁶ Земцовский И.И. Проблема русской частушки // Советская музыка. 1987. №7. - С. 73-79.

Глава 3. «ЧАСТУШЕЧНАЯ СЮИТА» КАК ФОРМА БЫТОВАНИЯ МАЛОГО ПЕСЕННОГО ЖАНРА

3.1. Уличные припевки и шествия в процессе эволюции

Методологической опорой изучения естественного бытования частушек в селе Тютняры послужил тезис А. Я. Гуревича: «...если мы хотим познать прошлое таким, каким оно было «на самом деле» (Ранке), мы не можем не стремиться к тому, чтобы подойти к нему с адекватными ему критериями, изучить его имманентно, вскрыть его собственную внутреннюю структуру».²¹⁷

Потомки работных людей бывшей Ирдягинской вотчины Н. Н. Демидова вплоть до 1960-х годов исполняли частушки в четко спрограммированном и установленном многими поколениями действе с определенным порядком и последовательностью. «Действо под куплеты» строилось на чередовании кинетически оформленных напевов со стихами под инструментальное сопровождение и представляло собой последовательно организованную песенно-хореографическую цепочку с элементами театрализации. Поэтому наше дальнейшее исследование малых музыкально-поэтических произведений будет проходить по пути их *комплексного* изучения и проведения *компонентного анализа* – метода характеристики целостной сущности явления посредством определения составляющих его структурных компонентов. Для того чтобы точнее обозначить форму бытования тютнярских частушек и выделить их содержательные элементы, нами введен термин «*частушечная сюита*».

Названием «сюита» (от франц. *suite* - ряд, последовательность) в классической музыкальной терминологии обозначается «циклическое вокально-инструментальное либо хореографическое произведение из нескольких самостоятельных пьес. Для нее характерны относительная

²¹⁷ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. - М., 1972. - С. 7.

свобода в количестве, порядке и способе объединения частей, наличие жанрово-бытовой основы или программного замысла».²¹⁸ Данное определение правомерно применить к частушкам поволжских переселенцев. Их объединение происходит на уровне общего замысла, сосредоточивающегося в укладе жизни, обычаях, ритуалах и обрядах. Одни имеют свое постоянное, определенное место, другие включаются и регулируются в зависимости от естественной ситуации.

Частушечная сюита, возникшая на фундаменте местных традиций, бытовала и развивалась в этническом пространстве. В связи с этим важность и значимость приобретает *этнографический контекст*. В сюитном синкретизме он получает определенность, историческое развитие и законченность, что открывает возможность исследования малого песенного жанра в его функционировании в обрядах и вне таковых, выявления в нем консервативного и мобильного, общего и особенного. Для раскрытия своеобразия и инноваций тютнярских песельников был предпринят *историко-генетический и историко-сравнительный* анализ подобных ритуально-обрядовых собраний молодежи различных регионов России середины XIX – начала XX столетий. Рассмотрение ретроспективных материалов, полученных в полевой работе, проходило в *синхронно-диахронном и структурно-типологическом* аспекте, а также в *моделировании ситуаций и событий*, отражающих естественное бытование «тютнярских песен».

В поле нашего внимания взято время жизни молодежи в весенне-летний и осенний период года, когда жанр частушки наиболее полно и объемно бытует во всем комплексе действий и событий, направленных не только на сопровождение общесельских праздников и гуляний, но и на становление предбрачных отношений парней и девушек, готовых к созданию семейного союза.

²¹⁸ Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. - М., 1990. - С. 529.

Тютнярский цикл коротких песен, как своеобразное художественное сопровождение важных моментов жизни, унаследовал многие черты обряда: постепенное разворачивание действий, наличие коллектива людей (в данном случае – неженатой молодежи), повод и время для сбора (свадебное гуляние, вечеринки, весенне-летние и частично осенние календарные и престольные праздники, будничные вечера после работы и выходные дни), и особая знаковая система.²¹⁹ Действо включало весь объем синкретически неразделимых творческих проявлений в стиховых текстах и их вокализации, инструментальных аранжировках, кинетических элементах.

Отметим основные структурные единицы и их последовательность в куплетном комплексе: 1) «соборные» уличные шествия с пляской «навстречу»; 2) круговая пляска и перепляс на «лавычках» (возле какого-либо дома); 3) кадрили; 4) «разборные» уличные шествия.²²⁰

Прежде чем обрести вид частушечного комплекса, творчество поволжских переселенцев пережило исторические этапы от существования сугубо крестьянских традиций до их преобразования в работное заводское время и возвращение на новом витке истории, но уже в других, более современных и актуальных форме, содержании и функционировании. Горнозаводская промышленность «на русской почве» представляла особую социальную организацию, ядром которой являлось «крупное феодальное владение как основа всего производства, симбиоз собственно помещичьего и крестьянского хозяйств, прикрепление производителя-крестьянина к земле». Эта промышленная структура сохранялась вплоть до укрепления на Урале советской власти.²²¹ Отметим, что тютнярцы не трудились непосредственно на кыштымских заводах, а выполняли околзаводской

²¹⁹ Лазарева Л.Н. История и теория праздников. - Челябинск, 2004. - С. 16.

²²⁰ Мы оперируем фольклорным материалом, который записан по воспоминаниям носителей местной песенной традиции, рожденных в 1912-1950-е годы. Именно этот материал является показателем местного самобытного творчества и представляет научный интерес с точки зрения его бытования и развития.

²²¹ Рукосуев Е.Ю., Устьянцев С.В. Кыштымский горный округ. - Екатеринбург, 1994. – С. 25-26.

труд, равнозначной которому считалась аграрная работа. Вследствие этого в селах сохранились общинный уклад жизни и традиционный крестьянский быт, основой которого была сумма обрядов и обычаев, устоявшихся на фундаменте древнего мифологического мировоззрения, «вплетающего» жизнедеятельность человека в законы и процессы природы.²²² Двойственность видов жизнедеятельности «работных людей» бывшего села Рождественское (земледелие и при заводские обязанности) наложила свой отпечаток на мышление и быт местного населения. Архаические обряды, их морфологические структурные элементы, связанные с такими различными кодами (знаками), как пространственно-временной, календарно-обрядовый, территориальный, музыкально-поэтический, хореографический, и др., исторически детерминировались и изменились. Сакральные территории, где сходилась молодежь прошлых поколений (берег водоема, опушка леса, возвышенности, лесная поляна и др.), утратили свою значимость, и теперь основные коммуникации населения осуществлялись в зоне человеческого проживания – селе, деревне, улице, около ворот избы, в доме. Календарно-обрядовые даты, связанные с возрождением, расцветом, увяданием природы и аграрными работами, на которые ориентировались массовые сходы крестьянской молодежи, со временем теряли актуальность. Расширились границы весенне-летних сборищ от первых теплых дней до самой глубокой осени. Их стали проводить чуть не каждый выходной день или вечер буднего дня. Хоровод как форма молодежных увеселений и как хореографическая фигура обрел иную форму в тютнярских населенных пунктах и получил название «лавочки», центральным событием которых стала кадрили. Процесс сближения, взаимного общения парней и девушек на лавочках стали сопровождать не только хороводные, игровые и плясовые

²²² Вопросы сущности народной культуры рассматривались исследователями-фольклористами мифологической школы, которые в середине XIX века создали концепцию о мифе и мифологическом мировоззрении как первооснове народного творчества. Основателями и продолжателями учения стали Ф.И. Буслаев, А.Н. Афанасьев, А.А. Потебня и др.

песни, но и частушки, припевки. Последние постепенно вытесняли старый досугово-ритуальный репертуар, занимая доминирующее место в песенном творчестве. Так появилась модификация традиционных форм и их фольклорного наполнения в виде композиции, где своеобразной канвой выступали «тютнярские песни». Как след старой крестьянской культуры, остались круговые пляски, шествия по улицам, соперничество «чужаков» из соседних деревень и «своих», некоторые нормы традиционного этикета с опеванием всего действия преимущественно в виде коротких куплетов. Цели и задачи данных мероприятий, насущные в любые периоды истории, в общем можно сформулировать как стремление к продолжению человеческого рода, но реализовывались они уже «на новый лад». На границе XIX и XX столетий, в 20-е – 30-е годы прошлого века старые и «новые» формы обрядов еще сосуществовали, но уже подвергались переосмыслению и видоизменению, о чем свидетельствуют тютнярские старожилы.

Форма «частушечной сюиты» выпестовалась у тютнярцев не одним поколением и смогла занять ведущее место в обыденной и праздничной жизни. Со временем трансформировались хореографические фрагменты, мелодика, поэтические тексты, инструментальное сопровождение. Несмотря на инновации, тютнярский частушечный цикл сохранял легитимные (узаконенные традицией) форму, композицию, функции, этику и эстетику. Частушечная сюита была включена в творческий актив местного населения, поскольку представляла универсальный комплекс, синтезирующий не только массив музыкально-словесных, театрализованных и хореографических жанров, но и социально-коммуникативные функции. На наш взгляд, куплетный комплекс можно отнести к обрядам нового поколения, совершаемым для продолжения человеческого рода, социализации личности и как средство коммуникации.

К *первой части* сюиты относятся *уличные* припевки (у тютнярцев – «улишные»). К сожалению, данный поджанр частушки не удостоился столь

тщательного изучения специалистами наряду с другими типами куплетов, но в жизни русских деревень он выполнял четко обозначенные функции, имел свою форму, композиционные особенности, выразительные средства в поэзии, музыке, кинетике, в связи с чем возможно дифференцировать данный тип песенных миниатюр как самостоятельную классификационную единицу жанра. Попытаемся восполнить этот пробел, опираясь на тютнярские песенные традиции, в которых наиболее ярко и колоритно звучат припевки под шествие со свойственными им стиховыми и мелодическими текстами, движениями, инструментальными наигрышами, интонационным складом, темпоритмом, манерой исполнения.

Как и любой другой песенный жанр в истории народного творчества, частушки под шествие имеют свою историю от зарождения до расцвета и угасания и тесно связаны с этнографическим бытом сельского населения. В научной литературе, песенных сборниках можно встретить лишь упоминание о существовании в репертуаре «ходовых», «улошных», «длинных», «по деревне», «проходных» частушек и небольшое количество их расшифровок. Они бытовали в одно время с короткими припевками, которые пелись под пляску и исполнялись на открытом пространстве, то есть на улице, откуда и получили соответствующее название. Вместе с тем, продолжалось функционирование групповой организации молодежи в раннетрадиционных формах, именуемых в различных ареалах как «хоровод», «круг», «широкая улица», «танок»,²²³ «гулянье», «лумки», «караван», «каравод».²²⁴ «Хоровод был универсальной формой «игры» молодежи, в рамках которой выполнялись свои ритуальные функции в календарно-трудовых обрядах коллектива и проводился досуг, состоящий из повседневного общения и игр с разнообразной (переходно-возрастной) символикой».²²⁵ Начинался хоровод часто так: две-три молодухи и

²²³ Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. - Белгород, 1993. - С. 15.

²²⁴ Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. - М., 1991. - С. 368.

²²⁵ Бернштам Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. Половозрастной аспект традиционной культуры. - Л., 1988. - С. 233.

столько же девушек-невест, живущих по соседству, становились посреди улицы и принимались “играть песни”. К ним присоединялись молодые женщины и девушки. Затем подходили молодые мужчины и парни. Парни приходили нередко с гармониками, скрипками, бубнами. Мог возникать хоровод и иначе: в праздничный день в центре селения, где была ярмарка или некоторое подобие ее, несколько девушек сначала пели потихоньку “прибаутки”, сидя рядом на бревнышке; парни подыгрывали им или подпевали слегка. Потом все вставали и, взявшись за руки, составляли круг. Пример уличного хоровода нами был записан в фольклорной экспедиции 2003 года в селе Селезян Еткульского района Челябинской области. Рассказала о нем по воспоминаниям Агния Ивановна Савельева (1920 г.р).²²⁶ Водили хоровод-шествие девушки под акапелльное пение. Хореографический рисунок выстраивался участницами «улицей» (термин этнофора): девицы делились на две части становясь друг за другом цепочкой вдоль сельской улицы. Последние хороводницы постоянно переходили в первый ряд, отчего обе параллельные линии непрерывно и неторопливо двигались вперед. Молодые люди следили за зрелищем, не вступая в него. Хороводы водили ещё в 1920-1930-х годах. Отголоски разнообразных по сюжету древних хороводов в силу экономико-географических и исторических условий в той или иной степени сохранились в различных ареалах (на северных, северо-западных и южных территориях России, в Сибири, частично на Урале) и встречаются в отдельных видах народного творчества - в игре, песне, танце. Цельные культурно-творческие пласты в настоящее время в непосредственном бытовании не встречаются, а лишь «всплывают» из «фольклорных запасников» старожилов.

Как правило, время, отведенное хороводным шествиям, ограничивалось только большими праздниками весенне-летнего календаря и начиналось с Пасхи. Концом его первого этапа считалась Троица,

²²⁶ Материалы ФЭ МОУ СОШ № 22, 2003 г.

символизирующая пик девичьей зрелости. Вторым этапом приходился на Купальские и Петровские гуляния. В это время активно вводились молодежные ритуально-игровые комплексы с участием обоих полов.²²⁷ Сходки устраивались и по вечерам вслед за дневными летними трудовыми буднями. «После Петровок летние игрища на открытом воздухе собирались крайне редко и к Спасово-Успеньевым дням прекращались вовсе: на последнем гулянии все участники прощались поклоном «до следующей весны».²²⁸ Сроки начала и длительности хороводного сезона, запреты и позволения некоторых игр, пения, танцев имели местные отличия в различных губерниях России. В некоторых губерниях (например, в Орловской) наблюдались более свободные сроки «карагодов», они не бывали лишь в страду, на Великий и Успенский посты и на Ивана Постного (29 августа по старому стилю). На Благовещение и Вербное Воскресенье собирались в «карагоды», но не пели, поскольку придерживались «тихого» времяпрепровождения, предусмотренного Великим постом. Соблюдался также запрет на «улицу» накануне праздников.²²⁹ «Шествие» и «хоровод» - достаточно близкие понятия относительно композиционных форм традиционного хореографического искусства: «шествие - ход, хождение, прохожденье»;²³⁰ «хоровод» - круговая композиция (подобие солнца) с движениями «посолонь» (по солнцу) или «противосолонь» (против солнца).²³¹ Их родство сводится к способу передвижения неторопливой поступью, наличию орнаментальных фигур. В то же время шествие подразумевает постепенный ход вперед, а значит, требует более широкого пространства, и этим пространством были деревенские улицы. Хоровод чаще ограничивался какой-либо одной площадкой, на которой наряду с характерными танцевальными построениями разыгрывались шуточно-

²²⁷ Бернштам Г.А. .Указ. соч. - С. 234-235.

²²⁸ Там же. - С. 237.

²²⁹ Громько М.М. Мир русской деревни. - М., 1991. - С. 386-388. Сведения, приводимые М.М. Громько относятся к середине XIX века.

²³⁰ Даль В.И. Указ. соч. Т.IV. - С. 630.

²³¹ Климов А.А. Русский народный танец. Север России. Вып. 1. - М., 1996. - С. 5.

символические сцены. Поэтому местом для хоровода, могла служить и изба, и улица. Песни для ходьбы или хоровода выбирались более медленные, протяжные. Каждая улица деревни по ходу пела свои тексты и мелодии, имеющие свое название и связанные единым сюжетом; «...бывало, что девушки разных частей селения шли к месту встречи со «своей» песней («Улица», «Вутица», «Лузи»), но в некоторых районах (например, в Череповецком уезде Новгородской губернии) песен не пели. Движение имело хореографические рисунки: «извивание змеи», «вереницы» с различными положениями рук (сцепленными, опущенными, занесенными перед собой, с перекинутыми через них шальями или полотенцами),²³² типом шага (плывущим, подобно утице)».²³³ Сближаясь с шествиями с разных концов и улиц, построение приобретало форму колонн. На Севере России они назывались «столбы», «застенки».²³⁴ Зачинателями действий становились девушки и молодые женщины. Парни присоединялись только на центральном месте схода и могли перемещаться от одного девичьего хоровода к другому. Популярной в европейской части России, на Урале, в Сибири была хороводная пляска. В традициях Курской, Белгородской, Воронежской областей под плясовые напевы и наигрыши стоящих в кругу музыкантов группа парней и девушек в парах или по одному передвигались с пением «Тимони». Они подскакивали, притопывали, поворачиваясь друг к другу. Слегка согнутые в локтях руки поднимали выше головы, «играя» кистями или опускали поочередно на пояс.²³⁵ Драматические представления в хороводе сменялись танцами, известными всем восточным славянам: «барыня», «камаринская», «в три ножки», «метелица» и др. Жители Красноярского края часто исполняли сольные и парные пляски и переплясы

²³² Бернштам Т.А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX - начале XX в. // Русский народный свадебный обряд: исследования и материалы. - Л., 1978. - С. 54.

²³³ Народные песни Брянщины: Песни старинных народных праздников / Вступ. ст., сост. и примеч. Т.П. Лукьяновой.- Брянск, 1972. - С.19.

²³⁴ Всеволодский-Гернгросс В.Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР. - Л., 1928. Т. 2 - С. 246-247.

²³⁵ Веретенников И.И. Указ. соч. - С. 62.

импровизационного характера. Начинались танцевальные фигуры с ходьбы различными шагами (простой, переменный, боковой), а заканчивались задорными приплясами, именуемыми как «притоп», «гармошка», «ковырялочка», «моталочка», «подбивка», «голубец» (разновидность подбивки), «присядка».²³⁶ «Выполняя быстрые, а часто и сложные движения, танцоры при этом пели короткие рифмованные плясовые песни, нередко непристойного содержания, так называемые «припевки», из которых впоследствии развилась самая распространенная теперь разновидность русской народной песни – частушка».²³⁷ Исследователь русской старины М. М. Громыко отмечает, что в большей степени деревенские сходы рождались как бы стихийно, в рамках давней сложившейся традиции и согласовывались с крестьянским этикетом.²³⁸

Музыкальным оформлением на таких сборищах служило акапелльное пение или пение под струнные, духовые, ударные инструменты, унаследованные каждой отдельной традицией из прошлого. Как правило, музыкальный инструментарий использовался для сопровождения плясовых песен и танцев в сольном и ансамблевом сочетании. Они воспроизводили либо мелодическую линию, либо некоторый набор аккордов. Появление гармонии в российских деревнях с 60-х годов XIX века²³⁹ ознаменовало новый период народного песенного творчества, поскольку само устройство инструмента предполагало не линейное или гармоническое (аккордовое) звучание, а совмещение аккордового и мелодического рисунков. Гармонь наполняла пение особым колоритом, массивом созвучий; открывались широкие возможности для индивидуального и коллективного музицирования. Предпосылками растущей популярности кнопочного

²³⁶ Мельник А. Танцевальное творчество русского населения Енисейского, Мотыгинского, Богучанского, Кежемского районов Красноярского края. По материалам фольклорной экспедиции 1977 г. - Красноярск, 1993. - С. 33-36.

²³⁷ Зеленин Д.К. Указ. соч. - С. 369.

²³⁸ Громыко М.М. Указ. соч. - С. 389.

²³⁹ Банин А.А. Двухрядные гармонии. Русская «венка». Гармонь «хромка» // Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. - М., 1997. [Электронный ресурс]. URL: www.ruplace.ru/russkaya.../literatura.html

инструмента также стали звонкое, динамичное тембровое звучание, удобство начального освоения, мобильность и наличие возможностей для конструирования его различных модификаций, отвечающих эстетическим идеалам народных исполнителей. Гармоника и ее наигрыши органично не только вписались в систему традиционной инструментальной музыки, но и заняли прочное место в народных вокально-инструментальных жанрах, к коим относятся и частушки. Наигрыши звучали и как сопровождение, и как самостоятельный равнозначный формообразующий и композиционный элемент, наряду с вокальным распевом текста. Под их влиянием возникали инновации в интонационных элементах русской частушки,²⁴⁰ менялись жанры, стилевые характеристики музыки, условия бытования инструментальной музыки, исполнительские формы и традиции. Народная хоровая музыка получила новый импульс в своем развитии и стала отражать звуковое самовыражение этноса, связанное с использованием гармошечной стилистики, маркирующей более современную этническую музыкальную культуру.

Эволюция традиционных гуляний и развлечений в форме хоровода была неизбежна, но этот процесс не подменял одно явление другим, а развивался на генетических основах песенного жанра, адаптируя их к новым социально-культурным условиям. Отметим родственные и отличные черты групповой организации молодежи старого и нового времени, способствующие формированию собственно уличных шествий с припевками.

Сходство

1) По функционированию «деревенские улицы» аналогичны древним хороводам, которые также преследовали цели созывания публики и вовлечения ее во всеобщее действо на открытом пространстве. Вплоть до Великой Отечественной войны 1941-1945 годов в проведении шествий

²⁴⁰ Гиппиус Е.В. Интонационные элементы русской частушки // Советский фольклор. - М.; Л., 1936. Это одна из первых работ, в которой раскрываются генетические основы песенного жанра в синтезе с инструментальными наигрышами.

строго придерживались основных годовых праздников, исключая хождение под припевки во время постов. Крестьянская страда не была препятствием, и молодежь организовывала сходки в вечернее время после работы. Вместе с тем сохранились признаки обряда, направленного на продолжение человеческого рода.

2) Как форма коммуникации, хоровод подобно уличному шествию представлял «собрание молодежи на вольном воздухе для пляски с песнями».²⁴¹ В широком своем значении слово «хоровод» совпадает с крестьянским понятием «улица» (ходить на улицу – ходить в хоровод; не пускать кого-либо на улицу - не пускать в хоровод) и обозначает все весенне-летнее времяпрепровождение деревенской молодежи в разных его видах. В его структуру входили сборные и разборные шествия с пением долгих песен. Со временем термины «улица», «уличные гулянья» приобрели более конкретное значение и связывались с дорогой меж деревенских изб, а не каким-либо природным пространством внутри или вне поселения. Несмотря на введение в качестве сопровождения другого песенного жанра - припевок под гармонь и их кинетического оформления - обычного шага, перемежающегося плясками, уличные процессии являлись в старое и новое время началом всеобщего гуляния, что не противоречило сформировавшимся традициям и безболезненно было принято в арсенал народного быта.

3) Содержание хороводов представляло собой синтез всевозможных хореографических, вокально-поэтических и игровых произведений, сопровождающих то или иное действие. Уличные шествия в виде размеренного хода заимствовали из них плясовые фрагменты («хороводные пляски»), исполняемые во время инструментального наигрыша, тип шага; довольно медленные, протяжно-распевные мелодии (в ранних вариантах тютнярских припевок), стилевые и исполнительские особенности поэзии и

²⁴¹ Даль В.И. Указ. соч. Т. IV. - С. 561.

музыки, характерные для фольклорной традиции России и отдельных ее ареалов.

Отличие

1) Приуроченные песни с общим поэтическим сюжетом, развивающимся по ходу исполнения, уступили место четырехстрочным припевкам, которые чаще всего не имели продолжения в стиховых текстах последующих куплетов и посвящались определенной тематике.

2) Непременное инструментальное сопровождение гармонии, реже балалайки. Пение «под язык» использовалось только в том случае, если по каким-либо причинам отсутствовал аккомпаниатор, роль которого в большинстве случаев отводилась мужчине. Широкое распространение частушки под имитирующее инструмент вокальное интонирование получило в годы Великой Отечественной войны, когда в силу обстоятельств в селах оставались женщины, старики и дети.

3) Если в хороводах зачинателями действий становились девушки и молодые женщины, а парни лишь присоединялись на определенных этапах, то в ходовых частушках компании были смешанными, так как центром события выступал гармонист, вокруг которого собирались певцы и танцоры. Обычно парни и девушки шли отдельно параллельными рядами, без какой-либо иной хореографической орнаментации. Народное слово метко и точно определяло такое построение, связывая его с мерно ступающим вдоль улиц шаговым движением (ходом) и в соответствии с характером и темпом музыкального сопровождения. Потому хождение по улице часто называется «шествием».

В крестьянской общине перерождение хороводного репертуара в короткие уличные припевки шло куда медленнее, нежели в среде «полукрестьян-полурабочих», чему способствовали основной вид жизнедеятельности, мировоззрение и мышление, с ним связанные. Процесс эволюции народного творчества сказывался уже в середине XIX столетия. По всей России место орнаментальных хороводов, хороводных и плясовых

комплексов под акапелльные песни стали занимать линейные шествия по деревенским улицам, кадрили, круговые пляски с пением «частых» песен под гармонь.²⁴² У работных людей в результате погружения в при заводскую деятельность крестьянские заботы о «хлебе насущном» отступали на второй план, как и обрядовая жизнь, с ними связанная. Отточенная прошлыми поколениями, четко спрограммированная, неторопливая и стабильная годовая жизнь поволжских земледельцев с прибытием на Урал пополнилась новыми видами труда. Необходимо было уместить в тот же временной период заводские обязанности и аграрную работу. Такие условия способствовали ускорению темпа и изменению уклада жизни, что не могло не наложить отпечаток на творческие традиции. Из естественного бытования постепенно уходили вальжные хороводные песни, занимающие значительное время молодежного досуга и исполняемые на календарно-земледельческих праздниках, посиделках, вечерках, во время земледельческих обрядов. Посев и уборка урожая выполнялись с учетом устоявшихся правил и сроков. Опорой тому были суеверные и погодные приметы, поговорки. Их хорошо знают старожилы с. Тютняры и цитируют по сей день. А вот связанные с земледелием обрядовые действия и песни почти никто не помнит. Единичные воспоминания долгожителей ограничиваются свидетельствами того, что праздновали в молодости Вознесение, Троицу, Семик, Аграфену Купальницу, но хороводов не водили. Ограничивались выпеканием лестниц из теста на Вознесенье, прогулками в лес за березками, «сажанием» их под окна и плетением венков на Троицу, обливанием прохожих на Купальницу. В седьмой четверг по Пасхе (Семик) «рядились» и устраивали разного рода потехи на улицах. А ведь именно весна и начало лета в народном календаре предусматривают активное участие сельского населения в хороводных действиях и обрядах. Эти действия с протяжным пением были заменены исполнением задорных плясовых песенок. Начиная

²⁴² Белов В.И. Лад. Очерки о народной эстетике. - Л., 1984. - С. 24.

с Пасхи, организовывались уличные игры с участием мужского и детского населения и гуляния молодежи под гармонь.²⁴³ У рабочих людей мышление более склонялось к реализму, и тем самым проявлялось стремление к новым эстетическим категориям, «среди которых, прежде всего, надо учитывать: 1) характер эстетического идеала; 2) принципы отбора фактов действительности, их оценки и воспроизведения, т.е. особенности художественного метода; 3) структуру образности, возникающей на базе соответствующего эстетического идеала и художественного метода, т.е. стиль».²⁴⁴ С появлением иных в отношении к традиционной поэзии и музыке признаков «крайней реалистичности» и «индивидуалистичности» обобщенно-образные протяжные длинные песни и игровые припевки вытеснялись короткими, лаконичными куплетами, ставшими «голосом личности, выражавшей свои субъективные чувства, взгляды, суждения».²⁴⁵

Время появления и распространения уличных частушек на Урале, судя по сборникам фольклорных текстов, записанных в Пермском уезде и на Сысертском заводе, относится к концу XIX века.²⁴⁶ Такое явление характерно для рабочей среды. Профессор А. И. Лазарев в монографии «Рабочий фольклор Урала» приводит воспоминания стариков, записанные в 1964 году на при заводских территориях Челябинской области, городов Нязепетровска, Кусы, Усть-Катава: «...летом и теплыми зимними вечерами парни и девушки ходили по улице в разные стороны и в тот момент, когда две группы при возвращении встречались, они

²⁴³ Материалы ФЭ Л.Г. Ованесян, записанные в с. Тайгинка Аргаяшского района Челябинской области в 2000 г.

²⁴⁴ Лазарев А.И. Рабочий фольклор Урала: Об основных этапах становления и развития нового типа мышления народа. - Иркутск, 1988. - С. 94.

²⁴⁵ Колпакова Н.П. Поэтика рабочей частушки // Устная поэзия рабочих России. - М., Л., 1965. - С. 93.

²⁴⁶ См.: Панаев Ф. Слова, пословицы, поговорки, приметы и песни, записанные в Пермском заводе. - Зап. / УОЛЕ, 1890-1891. Т. 12. Вып. 2. - С. 48-59; Ярков В.П. Народные песни, записанные в Сысертском заводе в 1896 году. - Зап. УОЛЕ, 1909. Т. 29. - С. 5.

«дарили» друг другу песенки. Эти песенки на заводах назывались «уличными», и они обладали всеми признаками жанра частушки».²⁴⁷

При всей новизне фольклорного творчества рабочих людей образ жизни тютнярцев складывался на общинной основе и в соответствии с нравственно-духовными принципами русской крестьянской деревни. Они с рьяным упорством проявляли массив земледельческих знаний и опыта в неблагоприятных для этого геоландшафтных условиях, что способствовало сохранению основных земледельческих сезонно-трудовых традиций и праздников. Возможно, что данные традиции и получили бы вторую жизнь, когда с отменой крепостного права в 1861 году произошло смещение акцентов с заводского труда на аграрный и тютнярское население активно принялось распахивать и засеивать вновь полученные от помещиков и арендованные у башкир участки земли. Но мечтам местного населения о свободном пользовании землей и ведении хозяйства не суждено было осуществиться. Октябрьский переворот, повлекший революционные изменения в традиционном укладе крестьянской общины отнюдь не в пользу земледельца-труженика, окончательно решил судьбу многовековой культуры деревни. Каждое новое поколение – это «дети» своего времени. Заимствуя от старших прежний уклад жизни, они вносили в него свои новации. Сельское население оставалось хранителем золотого фонда национальной культуры, тогда как в активно строящихся городах давние традиции безвозвратно уходили в прошлое, теряя свою актуальность. Приведем один выразительный пример из нашего собирательского опыта. В 1997 году накануне Рождества под руководством автора работы в Курчатовском районе города Челябинска проводились Колядки. В обходе домов частного сектора участвовала группа учащихся из гимназии № 26. Молодые жители поселка встречали маленьких колядовщиков с опаской, некоторые даже высказывались: «Это что, новый вид рэкета?». Однако пожилые люди и старики со знанием дела принимали и одаривали детей.

²⁴⁷ Лазарев А.И. Рабочий фольклор Урала... - С. 94.

Тогда мы узнали, что этот новогодний обычай активно бытовал в городе в довоенное время (имеется в виду Великая Отечественная война 1941-1945 гг.). После войны, хотя и помнили о нем, но уже не совершали, боясь отрицательного резонанса властей, да и насущные заботы, потеря близких не создавали настроения для праздника. Подобно этому утрачивался основной массив прежних традиций. В деревнях старые обычаи имели более долгую жизнь и сохранялись вплоть до 60-х годов прошлого столетия, о чем свидетельствуют воспоминания многих старожилов сельских поселений Челябинской области.

В Тютнярах в это же время активно ходили по дворам с величальной новогодней песней «За двором, за двором», «несусветно» наряжались на Семик, по-старому выдавали замуж и женили, провожали в последний путь. Несмотря на известные преобразования, местные жители были верны своим традициям и всякий раз оживляли улицы массовыми шествиями с гармонью, частушками, плясками.

3.2. Ранние и поздние уличные частушки в Тютнярском ареале

Вопреки многим разрушительным советским реформам крестьянство показало удивительное умение выживать в самых неблагоприятных условиях, позволило исследователям фольклора зафиксировать лучшие образцы словесно-музыкального и танцевального творчества тютнярцев и проследить их эволюцию. Переход от эпохи к эпохе осуществлялся не одномоментно и внезапно. Новые песенные жанры, как и хореографические проявления, не потеряли генетической связи с уходящими традициями, постоянно развивались в творческом процессе. Такое явление нам удалось зафиксировать в уличных тютнярских «песнях». Вариант, бытовавший до 30 – 40-х годов прошлого века, мы обозначили «ранним», а современный, который поют вплоть до сегодняшнего дня – «поздним». Своеобразным путеводителем по их

истории стала музыка. Сами этнофоры подчеркивали разницу вокально-инструментального плана, которая стала определяющей в характеристике частушек разных периодов.

Ранние припевки различаются прежде всего структурными и художественными особенностями, связанными с объемным и более развитым слогораспевным и продолжительным напевом на базе однострочного стиха, композиционно обособленного междометиями «ох!», умеренным темпом, граничащим с протяжной лирической песней, составом аккордов в аккомпанементе и периодичностью их распределения, проигрышем, разделяющим на равные части четырехстрочную форму стиха, ритмоорганизацией, более мягкой, эмоционально сдержанной манерой пения, нашедшей отражение в игре на гармонии «русского строя», с мимико-двигательными и хореографическими проявлениями, активным бытованием мужской частушки. Ранее во время уличных шествий тютнярцы не плясали, а лишь ограничивались прихлопыванием в ладоши в своей манере - на вытянутых руках, употребляли мимику и жесты. Исполнители - Г. В. Малева (1940 г. р.), В. А. Маркина (1947 г. р.) и гармонист В. С. Корольков (1927 г. р.) смогли воспроизвести ранние «улишные», которые пели и играли их родители. Жительница с. Кузнецкого Валентина Андреевна Маркина, восстанавливая в памяти картины прошлого, дала им такую характеристику: «Идут с Губернскыва «малинькыва края» (название окраины села) к базарному краю (центру), пают длинна, медленна».²⁴⁸ Писатель Василий Белов в очерках о народной эстетике отмечает, что частушечные мелодии на Севере России не были однообразными, подобно тем, что поют в нынешнее время.

В 1920-х годах во время праздничного хождения «деревенской улицей» и в застолье их пели как длинные песни. Подобные куплеты, называемые в народе «самые длинные», «длинные», «широкие», которые сопровождали уличные шествия и ставились носителями традиции в ряд с протяжной

²⁴⁸ Материалы ФЭ МОУ СОШ №69, 2001 г.

песенной лирикой, были записаны на Среднем Урале (в Свердловской области)²⁴⁹ и в горнозаводских поселках Башкирии.²⁵⁰ В 1997 году во время съемок рабочего материала к фильму о тютнярских традициях по нашей настойчивой просьбе семидесятисемилетняя певица Анна Михайловна Максимова из села Губернское исполнила свой вариант припевок, обозначив его «прежним», то есть предшествующим более поздним уличным частушкам.

Припевкам были свойственны неторопливый темп, общая гармонизация напева с преимущественным созвучием субдоминантовой группы (T-S-II-D), повторяемость основной вокальной темы, мажорный лад; ностальгические мотивы по «прошедшему времени» совпадали с кузнецкими припевками, но междометия употреблялись реже. Сходство на этом закончилось. Хотя форма соответствовала четырехстрочному стиху, она уже не разделялась проигрышем инструмента, а звучала целиком, после чего уступала место довольно длительной солирующей партии гармонии. В первом примере напев был более богат по рельефу, объему, насыщался распевами, синкопами. Во втором - носил попевочный характер квартового амбитуса (объема), скачкообразно-примарного движения с зигзагообразным, а не с нисходящим рельефом. Несколько отлична гармонизация мелодической линии.

Мы придерживаемся мнения, что припевки, зафиксированные в 1997 году в с. Губернское, представляют собой некий переходный вариант ранних «песен» по улице, который предваряет более современную версию

данного типа частушек, приближенную к плясовым по агогическим признакам, и к мелодекламационным по способу звуковоспроизведения. В результате произошло постепенное упразднение мелодического рельефа,

²⁴⁹ Ой вы, вздохи, мои... Народные песни и частушки Свердловской области / Сост., ред., вступ. ст. и коммент. Т.И. Калужниковой. - Екатеринбург, 1995. - С. 189-262.

²⁵⁰ Материалы ФЭ в Белорецком районе республики Башкортостан, 2009 г. Личный архив автора.

смещение тематики, сгустком которой стали любовные, а не всевозможные лирико-психологические и обрядовые тексты; усилился акцент в сторону натуралистичности их содержания, появилась возможность внедрения танцевальных эпизодов в проигрышах гармонии, исчезла некоторая степенность, свойственная шествиям, ускорились и упростились наигрыши. Только некоторые гармонисты во время экспедиций 1990-х годов смогли показать искусное владение инструментом с набором вариаций, модулированием, тогда как большинство играющих лишь «перебирали» привычную цепочку аккордов. Пение как демонстрация эмоционального состояния в протяженном звучании, а значит, и голосовой одаренности, отражающей палитру внутреннего мира исполнителя, серьезность переживаний, постепенно превратилось в громкоголосое «выкрикивание» текста на фоне «переливов» наигрышей гармошки. Тютняркие уличные «песни» стали частушками, то есть частыми, довольно скорыми куплетами в соответствии с современным пониманием и определением жанра, со временем «долгие хороводные песни исподволь превращались в коротушки, одновременно с этим хоровод вырождался в нынешнюю пляску. Можно сказать, что превращение хоровода в пляску и сопровождалось как раз вырождением долгих песен в частушки».²⁵¹ Природа таких преобразований, скорее всего, кроется в социальных изменениях, связанных с политическими и экономическими реформами в государстве, регулирование которых осуществлялось особенно активно в ранний и срединный этапы советского периода. Нивелировался традиционный уклад жизни потомков работных людей, резко уменьшался количественный состав населения (от двадцати тысяч жителей перед

²⁵¹ Белов В. Лад... - С. 24-25.

первой мировой войной осталось, по современным подсчетам, около трех тысяч коренного населения в пределах четырех сел).²⁵² Вследствие этого сузилось поле творчества, которое было благоприятной средой для сосуществования множества музыкально-поэтических и хореографических вариантов «песен», основанных на старых традициях. Сотворить и отобразить «свою» частушку, танцевальную фигуру было делом чести каждого исполнителя. Такое «бахвальство» не самоцель, а демонстрация превосходства перед большой массой соперников или соперниц, претендующих на лидерство среди соплеменников. Выделиться в огромном ряду не менее способных и готовых к свободному творчеству людей - задача не простая, тем более, что молодежь «на выданье» биологически стремилась выгодно показать себя на публике и составляла значительную часть поволжских переселенцев. Брачные пары создавались не только в пределах одного населенного пункта, они могли состояться из всех четырех тютнярских сел. Поэтому, появившись на сходке молодежи в одном из них, необходимо было «доказать» свое превосходство перед местными певцами-умельцами. Сама жизнь заставляла исполнителей заниматься саморекламой, что означало знать, хранить и уметь исполнить такую интерпретацию общепринятых мелодий, стихов, движений, которая сконцентрирует внимание окружающих, обеспечит успех в завоевании симпатии у лиц противоположного пола. Такова суть частушечных состязаний и их ритуальное назначение. Но это отошло в прошлое. Актуальность своеобразной борьбы за лидерство среди некогда многочисленного населения утрачивалась. В новом, уже малом, составе жителей образовывались так называемые «творческие зоны», сосредоточившиеся вокруг отдельных народных талантов - гармонистов, певцов, танцоров, потешников. При потере значительной части

²⁵² Глухов Н.Ф. Указ. соч. - С. 11, 245.

соплеменников отпала надобность в существовании многообразных вариантов песенного фольклора, от которых в настоящее время остались лишь реминисценции, не пользующиеся популярностью. Современные опусы однотипных частушек каждого из четырех сел тютнярского куста рассеялись в общей массе исполнителей и не имеют разительных отличий, как то было в относительно недалеком прошлом. Выносятся на суд зрителя припевки с некоторыми чертами индивидуального музицирования, отражающими уровень природной одаренности и темперамента, а не характерные особенности какого-либо сельского района. Фиксация ранних вариантов припевок «по улице» - это счастливая случайность в кропотливой работе собирателей фольклора, благодаря чему стали возможными рассмотрение песенных миниатюр в диахронном и синхронном аспектах, фиксация типичного и особенного, исследование эволюции жанра на примере отдельного ареала. В 1960-е годы необходимость в естественном бытовании частушечного цикла как института формирования взаимоотношений молодежи в границах общины исчезла безвозвратно, уступив место «новым» обычаям городского типа. Пение куплетов приобрело характер позитивных воспоминаний о давнем прошлом. Не потому ли наиболее частой темой ранних уличных, да и поздних припевок является воспоминание о «прежнем времичке», которое ассоциируется у старожилков с самыми светлыми событиями в их жизни:

191. Прашло наша времичка,
Прашло и пракатилася.
Ах, кабы эта времичка,
Назад бы варатилася.

Содержание такой частушки и ее популярность среди стариков можно объяснить тем, что они сожалеют об ушедшей молодости. Но это только первое впечатление. Другое наполнение стиха подобной темы отражает и

тоску по давно ушедшему, привычному, устоявшемуся, узаконенному, принятому и освоенному общиной празднично-бытовому укладу:

192. Ох, все прашло и пракатилаь,
 Ох, времичка-та виселае,
 А типеря наступаит,
 Ох, самая тижелае.²⁵³

Обе припевки записаны от пожилых женщин, которые слышали их от родителей. По самым простым подсчетам и в результате бесед с исполнителями нами выяснено, что второй текст бытовал в 1920-е годы среди кузнецких исполнителей в период глубоких социальных перемен и по всем признакам является более ранним. Первый относится к послевоенному времени, но вместе с тем представляет вариант из другого населенного пункта - села Губернского. Народное сознание, со свойственным ему внутренним чутьем, прагматично отразило грядущие перспективы и «вписало» их в свои «песни». В своем историческом развитии они стали отражением особенностей адаптации населения к социокультурным изменениям. Границы общесельского публичного распространения частушек со временем были перенесены на узкосемейные праздники и редкие сходки тютнярцев по случаям выборов в административные органы, фестивалей народного творчества районного и сельского масштаба.

Становление поздних тютнярских уличных припевок складывалось в довоенное время (имеется в виду Великая Отечественная война), а окончательно сформировались они в 1950-е годы. Частушки унаследовали некоторые признаки прежних «песен»: тематику, функциональность, кинетические элементы, обязательное инструментальное сопровождение, куплетное строение; зачинные стихи с местной топонимикой, именующие субэтнос в целом и население отдельных деревень «песенного гнезда»,²⁵⁴ его

²⁵³ Запись сделана в с. Губернском в 1997 г. от А. Максимовой (1920 г. р.) и в с. Кузнецком от Г.В. Малевой (1940 г. р.) в 2001 г. (соответственно порядку расположения).

²⁵⁴ Название очаговой структуры традиции, проявляющейся в автономном характере песнетворчества в горнозаводских населенных пунктах. Введено в работе Л.Л.

районы и жителей; наличие приуроченных и не приуроченных к обрядам текстов с раннетрадиционными стилевыми чертами; большое число мужских куплетов. Вместе с тем, изменениям подверглась в первую очередь музыкальная сторона уличных частушек: ускорился темп, с потерей распевности выровнялся ритм, сократилась временная протяженность куплетов, исчез проигрыш внутри «песен», который стал разделять теперь четырехстрочные стихи (строфы); вокализация текстов приблизилась к речитативно-речевой, декламационной, отчего «обеднел» напев; гармонь «русского строя» была вытеснена «хромкой», что повлекло трансформацию гармошечных наигрышей и техники игры. В результате сложился единый для всех тютнярских населенных пунктов комбинированный одновариантный напев, воссоединивший черты ранних и более поздних версий. Вокальная динамика (громкость), звуковая насыщенность, сигнальность (нарочитое выделение сильных долей и соответственно слов, на них приходящихся); речитативность против прежней певучести и слогораспевности; приемы игры на инструменте, наполненные преимущественно нисходящими двуступенными мелооборотами²⁵⁵; повторяющаяся в каждом двухстишье однообразная интонационно-ритмическая линия напева нисходящего направления с послоговым распевом текста, отличающаяся соответствием последнего звука двухстишья пятой ступени ее прежней гармонизации (без диссонанса мелоса и аккордики): T-VI-II-D; ввод стихов с актуальной современной тематикой; отсутствие анафор, дополняющих частиц, союзов; смещение образного стиля языка к бытовому разговорному - все это, в конце концов, одержало верх над старыми вариантами.

Уличные шествия с припевками знаменовали и открывали куплетные циклы. В частушечной сюите им отводилась роль собирателей публики, и от

Христиансена «Современное народное песенное творчество Свердловской области» / Под ред. Н. М. Бачинской. - М., 1954. - С. 59.

²⁵⁵ Мелодика гармони строится по принципу цепного соединения нисходящих трех звуков, срединный из которых повторяется и служит началом следующего двуступенного фрагмента, как бы «скрепляя» всю мелодическую линию.

того, каким было начало, зависели последующее разворачивание событий, эмоциональный настрой коллектива, его состав. Бывало, что гуляние начиналось и заканчивалось уличным кортежем. Проведение уличных процессий у поволжских переселенцев охватывало все теплые дни в году с весны до глубокой осени. В ранней стадии (до Великой Отечественной войны) они начинались после Великого поста, то есть на Пасху и продолжались до Покрова, когда молодежные собрания перемещались в избы. Всякий раз сроки «улиц» устанавливались в зависимости от погодных условий и религиозно-календарных уложений. В зимнее время также ходили вдоль села с уличными припевками, но шествия эти были довольно кратки и приурочивались либо к проходам на военную службу, либо к свадебному ритуалу. Существовало большое количество текстов, относящихся к данному ряду действий: «под драку» (драки парней часто заключали собрания молодых людей), рекрутские, лирические, связанные с шествием, свадебные второго и последующих дней. Все они обнаруживают синкретический характер взаимосвязи традиционных частушек с обрядами.²⁵⁶

Этнографические записи молодежных гуляний крестьянского населения Вологодской губернии XIX - начала XX столетия позволили найти сходство их с подобными шествиями в тютнярских селах. «Если для взрослых основным праздничным действием было хождение по гостям и столование (речь идет о заветных, т. е. престольных праздниках), то молодежь большую часть праздничного времени проводила на улице, гуляя по деревне своими «партиями» или «артелями». Впереди такой «артели» шли парни с гармонистом, за ними в несколько рядов, взявшись под руки - девушки: «Артель [идёт] по улице. Гармония вперёд идёт с робятам. Девки за робятам». «Парни идут наперёд, играют в гармошку, а девки там все, ухвативши там за руки - такой струной». Проходка по деревне сопровождалась почти непрерывным пением частушек.

²⁵⁶ Ср.: Кулева С.Р. Обрядовая частушка в Устюженской традиции // Локальные традиции в народной культуре русского севера. Материалы научной конференции «Рябининские чтения - Петрозаводк, 2003. [Электронный ресурс]. URL: http://kizhi.karelia.ru/specialist/pub/library/rjabinin2003/01_16.htm

«Робята песни поют. Девки свои песни поют». «Девки идут вервой, за руки взявши, за гармошкой. А ребята так идут - вперёд идут с гармошкой... Робята запоют - свою песню поют ребята, а девки свою о[д]нну поют песню. Частушки только». «Парни идут впереди с гармошкой - парень, там на гармошке играет, девицы вот так под ручку берутца - ряд такой, и кто ково перепоёт. Парень песню запеваает, потом девчонки на все голоса, тут все вместе поют групповую песню - там коротенькие песни, частушки, в общем. Вот и гуляют». Пройдясь таким образом несколько раз вдоль деревенской улицы, «партия» останавливалась где-нибудь на широком месте, обычно у какого-нибудь амбара, и молодежь устраивала пляски: «Гармошек-те! Гармошек-те! Так по улице всё и ходили. Остановимси у которова анбара, попляшём, перепляшёмся, потом опять дальше пойдём. К другому анбару пойдём. У другова анбара попляшём. Вот так всё и делали». «Аж до утра в праздник гуляют девчата, молодёжь. Вот ходят по деревне, поют, поют, потом остановятца где-нибудь (Там обычно... кладовые были... где зерно принимали. Ну, там места много, где посидеть можно). Ну вот, кто сидит, смотрит, кто - пляшет. Там не один кружок может [образуется] - в этом конце деревни [кружок], и в другом конце деревни кружок. И всё пляшут. Пляшут, пляшут. Тут уж не танцуют, тут всё пляшут».²⁵⁷

В Тютнярах преддверием массового действия была концентрация компании парней и девушек вокруг одного-двух гармонистов, затем начиналось движение по улицам деревень в два - четыре и более параллельных рядов. Парни и девушки шли отдельно. Первым рядом всегда шагали парни с гармошкой, вторым - девки, сцепившись «пóдруки». «Песни» пелись в форме переключек, где каждая половая группа и отдельные исполнители нацеливались на демонстрацию своего преимущества. Главной задачей исполнителей было высмеять, дурно ославить «неприятелей» и показать свои достоинства перед деревенским народом. В результате получалась насыщенная диалогами картина. И эти

²⁵⁷ Календарные обряды и фольклор Устюженского района / Сост. А.В. Кулев, С.Р. Кулева. - Вологда, 2004. - С. 66.

диалоги закладывались не только в содержание стихов, но и велись самым активнейшим образом через жесты, движения, мимику, вокальную интонацию. Быстрота реакции, непрерывность в пении частушек путем парирования одного певца другим имели особую ценность в музыкально-стиховом общении. Среди сельчан бытует термин «доказывать». Он как нельзя точно отражает дух соревновательности в исполнении, рассчитанном не только на представление песенно-танцевальных умений и дарований, но и на победу в таком состязании:

193. Ты даказывай, даказывай,
 Даказывай ладом,
 Кагда я буду даказывать –
 Ни гневыйси патом.²⁵⁸

Общеизвестные куплеты после сольного запева подхватывались всеми участниками, что демонстрировало глубокое знание и приверженность населения к единой традиции. Свидетельством этого являлись и начальные частушки с местной топонимикой, в известной степени «самопрославляющего» характера. Шествие двигалось в ритме шага и периодически (чаще во время проигрыша) закручивалось в пляске «кружком», навстречу сзади идущим рядам. Ряды парней и девушек останавливались перед воротами какого-либо дома. Там заранее сооружались лавки из двух досок на березовых пеньках. На лавках и на бревнах (если таковые имелись) в основном сидели парни. Семечки особенно осенью щелкали. Девчонки стояли, плясали и пели; все пляшут, все поют. А.С. Леднева (1935 г.р.), заводила сборищ на «Хуторах» (район с. Кузнецкого), вспоминала: «Стоять-то некогда было. «Каркавяк»²⁵⁹ и ручеек был. Вот ручеек-та человек сорок, так... это самое... жди, когда до тебя очередь дойдет. Все песни перепоешь. Гармонистов много было. У нас

²⁵⁸ Записано в с. Кузнецком от В.Ф. Лезиной (1926 г.р.), В.И. Ершова (1925 г. р.), А.И. Ершовой (1926 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1990 г.

²⁵⁹ «Каркавяк» - диалектное название распространенного в народе танца «краковяк».

кадриль была – 16 человек парней и 16 девчонок. На хуторах называли «Шанхай».²⁶⁰ Такие площадки устраивались в разное время или почти одновременно во всех четырех селах. Они носили как общее именование – «лавычки», так и пополнялись определениями по фамилии или прозвищу хозяев дома, возле которого собиралась группа шествующих людей. Например, «Баландинская» - у дома семьи Баландиных в селе Губернское или «Беспаловская» - около дома Тарасовых в селе Беспаловское. Губернская молодежь часто объединялась с беспаловской (их называли «бугринскими», так как село Беспаловское находится на возвышенности), а кузнецкая со смолинскими. Сплочение строилось по принципу близости населенных пунктов. Бывали и более мелкие подразделения, получившие названия от районов четырех населенных пунктов и отдельных ландшафтных объектов: «мельничные», «фимкинские», «овражные». Аналогично именовались и места сбора местного населения. При появлении «чужаков» творческие соревнования в «краснословии», пении и пляске разгорались с новой силой, иногда дело доходило до потасовок и драк. Жительница с. Кузнецкое Г. В. Малева (1940 г. р.) рассказывала, что пели припевки настолько громко и звонко, что голоса было хорошо слышны во всех четырех населенных пунктах. Такое исполнение служило поводом стечения тютнярских парней и девушек к месту сбора.²⁶¹

Идентичность конструктивных элементов используемого фольклорного песенного, инструментального и танцевального арсенала подтверждает генетическое родство тютнярских уличных шествий с различными ходовыми действиями и хороводами других культурных локусов России. Особенное проявляется не на сценарном плане, а в репертуарном материале, его структуре, композиции, тематике, стиле всех компонентов: поэзии, музыки, движений, танца, способов воспроизведения.

²⁶⁰ Запись произведена от В.Н. Маркиной (1947 г.р.), В.Т. Плаксиной (1929 г.р.) и А.С. Ледневой во время творческой встречи на сельском празднике, посвященном открытию торгового дома «Тютнярский» в с. Кузнецком, 2002 г.

²⁶¹ Материалы ФЭ ЧелГУ, 1998 г.

3.3. Музыкально-поэтическое своеобразие тютнярских уличных «песен»

Чтобы выявить музыкально-поэтическое своеобразие тютнярских «песен по деревне», мы отобрали и проанализировали ряд наиболее выразительных примеров отдельных локальных традиций, записанных в Ашинском и Уйском районах Челябинской области. Выполняя поставленные задачи, мы составили схемы и таблицы, отражающие результаты данной работы. Схемы, представленные в приложении I, отображают конструктивные и метроритмические особенности музыки и стихов, гармонизацию и рельефный рисунок напева. Сходные и отличительные черты музыки и поэзии, способы их координации и исполнительские особенности приведенных ниже уличных припевок представлены в виде синхронной таблицы.

1) Город Миньяр Ашинского района²⁶²

Конструкция частушки - четырехстрочная строфа силлаботонического стихосложения (8+7). Музыкальное построение представляет собой равномерно сегментированный слогоритмический период. Период поделен на одинаковые двухстрочные сегменты - предложения, состоящие из четырех звеньев (стиховых строк), равных музыкальным фразам. Мелодический рисунок строится из восьми ячеек по четыре в каждом звене. Предложения (сегменты) разделяет инструментальный проигрыш. Прием разделения имеет музыкальное происхождение и связан с функциональностью уличных куплетов. Так образуются две повторяющиеся части напева, граничащие с сольной партией гармонии. Ядром напева является попевка в форме ячейки, представляющей нисходящий тетракорд диатонического четырехступенного звукоряда с основной ритмофигурой из двух восьмых и двух четвертных длительностей

²⁶² «Улашнаи страдания». Материалы личного фонда руководителя фольклорного ансамбля Л.Я. Калининой ДК г. Миньяра Ашинского района Челябинской области.

(Приложение I, схема 1). Она трижды повторяется в каждом сегменте: в начальном и конечном положении синкопируется, в срединном - варьируется и приходится на относительно сильную долю. Попевка формирует рельеф мелодии как синусоидной волны с преимуществом нисходящего направления (Приложение I, схема 2). Стихи, в отличие от мелодии, иначе передают идейно-эмоциональное и смысловое единство, последовательно раскрывая содержание на протяжении всего текста частушки, разделенного проигрышем гармонии. В зависимости от местонахождения стихов (начальный или заключительный) в сегментах выражается относительно законченная поэтическая мысль. Пение начинается с междометия «эх!» на протяженном заключительном созвучии вступительного наигрыша гармонии и по эмоциональному характеру является отражением решительности, напористости, уверенности. Наигрыш захватывает сильную долю следующего за ним вокального построения. От этого образуется острое, как бы врывающееся в мелодию гармонии начало. Острота подчеркивается начальной неустойчивой (четвертой) ступенью звукоряда, которая стремится к естественному разрешению в устойчивый звук - первую ступень и отличается самой большой долготой. В зачине сегментов анафора выступает как изолированное от стиха выразительное музыкально-поэтическое средство, направленное своей ритмо-динамической и фонетической яркостью на сосредоточивание внимания сельской публики. Далее она появляется во втором и четвертом звене, но уже как соединительный композиционный элемент, и гармонично входит в слогосостав, нормализуя организацию поэтической речи (Приложение I, схема 1). В последующем поступенном (по ступеням, а не скачкообразно) нисходящем движении ровных восьмых и четвертных длительностей в объеме кварты напев приходит к основной ступени лада, затем через четырехступенный скачок вверх (композиционный мелодический прием) возвращается в исходное положение и повторяется. Заканчивается сегмент примарным (одноступенным) мелооборотом, модулирующим из основной

минорной тональности в мажорное трезвучие VII натуральной ступени. Амбитус напева расширяется до квинты (Приложение I, схема 2). Сольная партия гармонии более экспрессивна в ритмике, мелосе и носит автономный характер, занимая по протяженности певческий сегмент. Гармоническая последовательность инструментального сопровождения напева включает повторение в каждом музыкальном сегменте аккордов: s-t-s-t-s-t-VII нат. На все попевки, кроме заключительной, приходится по две гармонических функции: s-t. Срединные и заключительные каденции носят вид совершенной и оканчиваются на устойчивом тоническом звуке лада. Присутствие конечной модуляции в мажорную тональность в цепи повторяющихся «кругообразных» попевок служит разрешением вокально-инструментального построения и подкрепляет своей окраской развязку поэтического сюжета частушки. Как правило, последние слова в мелосегментах не являются ключевыми, а только конкретизируют предыдущее повествование. Перечисленные музыкально-художественные средства способствуют также выделению узловых стиховых мотивов (...*выхажу и начинаю, ...не магу развеселить...*), драматургическому развитию всей композиции, вырабатывают метроритмическую и мелодическую формулу как способ подачи поэтического текста. Двухслоговые распевы в сегментах расширяют стих от 33 речевых до 36 певческих звуков. В сочетании с неторопливым темпом (метроном $\text{♩} = 105$ ударов в минуту) они придают уличным припевкам лиричность, свойственную протяжным песням. Артикуляция²⁶³ во время исполнения

²⁶³ Артикуляция рассматривается как «категория не только произносительная (работа органов речи), но и в известном смысле поведенческая», то есть подчиняющаяся традиционным нормам - своего рода этническим стереотипам поведения, «оказываясь в теснейшей связи с антропологическими и этнопсихологическими факторами на уровне традиционных стереотипов общения, пластики, мимики, жестикуляции, речеобразования», анатомического строения гортани, резонаторов, манеры звукоизвлечения и звукоподачи, выступающие ярко маркированным этническим показателем. См: Земцовский И.И. О природе фольклора в свете исполнительского общения // Искусство и общение. Сб. науч. тр. - Л., 1984. - С. 142-150; Чистович Л.А.

определяется как *сольная напевная речитация*, присущая более медленным разновидностям частушки, например, страданиям.²⁶⁴

Стихи имеют типичный для частушек размер четырехстопного хоря, соответствующий условному делению музыкального материала с размером такта 4/4. В основу стихового и вокального метроритма положена трехсложная стопа - анапест с акцентом на третий слог. Опора в нечетных звеньях осуществляется на орфографическую ударность слов. В четных звеньях метр смещается в сторону музыкального, благодаря чему сохраняется первоначально заданная пульсация, поддерживаемая перекрестной рифмой в равномерном чередовании женского и дактилического окончаний.

Мелодия и ее гармонизация подчеркивают словесные ударения «ладовым ритмом» в чередовании неустойчивых субдоминантовых с устойчивыми тоническими звуками и аккордами.²⁶⁵ Эти факторы служат формированию однородного двухдольного размера, регулярно повторяющейся попевки. Соотношение ритмо-синтаксического строения структурных элементов музыки и поэзии (звеньев - фраз) образуют следующую форму:

напев	А	В	А	В
стих	А	В	А	В

Тематика миньярских частушек - любовно-лирическая. Часто звучат *циклические* куплеты, объединенные постепенным разворачиванием какого-либо события: договора о встрече с возлюбленным, ожидания и его

Речь: артикуляция и восприятие. - М.- Л., 1985 - С.185; Асафьев Б. О народной музыке / Сост. и коммент. И.И. Земцовского и А. Б. Кунанбаевой. - Л., 1987. - С. 235-236.

²⁶⁴ Бурмистров Н.С. Особенности исполнения частушек - «страданий» в Перемышль-заокском регионе [Электронный ресурс]. URL: <http://centrfolk.ru/izdan/stk-3/Burmistrov.doc>

²⁶⁵ Теория «ладового ритма» или, по другой терминологии, «слухового тяготения», «музыкального мышления» разработана музыковедом начала XIX века Б. Л. Яворским в работе «Строение музыкальной речи. Материалы и заметки», ч. 1-3. – М., 1908. Теоретик ввел термин «ладовый ритм», означающий развертывание лада во времени на основе тяготения неустойчивости к разрешению в устойчивость. Неустойчивыми «ладовыми моментами» считаются аккорды и системы S или D, устойчивыми - тонические, то есть те, к которым стремятся и в которые «разрешаются» неустойчивые.

свершение и проч. Для текста характерны стилевые средства, свойственные традиционной народной поэзии.

2) Село Ларино Уйского района

Уличные припевки, записанные в селе Ларино (старое название - Кулахты) Уйского района, также имеют в основании четырехстрочную строфу, равную музыкальному периоду с его составляющими - двумя мелосегментами (частями), отделенными инструментальным проигрышем.²⁶⁶ Сегменты содержат по два звена и четыре различных по рельефу ячейки, логически переходящие друг в друга (Приложение I, схема 4). В музыкальном изложении они фотографично повторяются при минимуме импровизаций в любом избранном исполнителями варианте рельефа напева. В силлабо-тоническом трехсложном стихе (8+7) ударения чередуются подобно предыдущему примеру и приходятся на третий слог, что соответствует и музыкальному метроритму. Равновесие песенных элементов достигается дактилической и мужской перекрестной рифмой, равномерными ритмогруппами, совпадениями орфографического и фразового ударений на долгих длительностях и общими границами мелодии и поэзии (Приложение I, схема 3). *Изоритмика* как однородность и выровненность подкрепляется также последовательной сменой гармонии в каждой двухчетвертной ритмофигуре, равной размеру такта. Отсутствие слогораспевов: (15 слогов = 15 звукам в сегменте), колебаний в метре и размере максимально *сближает пение с речью* и обуславливает манеру артикуляции как *моторной речитации* (Приложение I, схема 3).

Постоянство ритмических фигур, объем квинты, довольно скорый темп ($\downarrow = 120$) и тип артикуляции - все это присуще припевкам *плясового предназначения*. И действительно, ларинские народные исполнители сопровождают уличные шествия приплясыванием с приседанием, дроблением.

²⁶⁶ «Сармарские улошные» - так называют местные жители припевки под шествие в с. Ларино Уйского района Челябинской области. Материалы ФЭ фольк. анс. «Челяба» 2000 г.

Главная мысль стиха подчеркивается следующими музыкальными выразительными средствами: поступенно нисходящая мелодия из ровных восьмых длительностей квинтовым скачком приходит к самому высокому тону на границе первого и второго звеньев, и путем его пятикратного повтора, задержания пунктирным ритмом создается интонационное напряжение. Его спад и развязка сюжета происходят со следующего нисходящего квартового скачка до окончания припевки на последней половинной ноте (Приложение I, схема 3, 4). Вокальный и стиховой синтаксисы согласуются единой интонационно-поэтической *кульминацией в третьей ячейке*. Она совпадает с ударным слогом, самым высоким звуком и пунктирной ритмогруппой в напеве. Перечисленные музыкально-художественные средства создают условия, в которых вырисовываются основные мотивы частушки: *...не нада делать та-ак, ...играешь кое-ка-ак*. Продолжительность звучания конечных нот сегментов (обозначена повторными гласными через дефис) характерна для уличных припевок. Они являются переходными от напева в мелос инструментальной партии.

Аккордовые созвучия аккомпанемента в каждом мелозвене чередуются в следующем порядке: Т-S-T-D-T. Основная тональность вокальной партии является доминантовой тональностью инструментального наигрыша, что придает звучанию остроту и колорит. Смена созвучий происходит на музыкально-ритмические акценты напева, совпадающие с грамматическим ударением в словах. Этой последовательностью закладывается не только гармоническая и ладовая окраска звучания, но и временная протяженность звеньев и ячеек напева, формируется мелоритмическая и метрическая организация частушки в виде двухдольного размера (2/4). Конечный звук по отношению к наигрышу гармонии является пятой, основной ступенью доминантового тризвучия мажорного лада и выдает признаки

заключительной половинной каденции. В распеве он выступает как тонический.

Инструментальная гармонизация не позволяет считать напев законченным, так как последним аккордом аккомпанемента является доминантовый (самый острый по звучанию), и по законам «слухового тяготения» (ладового ритма) он требует дальнейшего разрешения. Данный гармонический прием согласуется со словесным текстом как сигнал о том, что завершение не достигнуто и последует продолжение. Певцы складывают различные по рельефу напевы, близкие к речевой интонации, но всегда ориентируются на гармонический фон инструмента. Продолжение наступает после активно «врывающегося» в пение проигрыша. Солирование гармошечного наигрыша как бы доигрывает напев, приводя мелодию к главному тоническому аккорду, с которого он начинается и которым заканчивается. Проигрыш имеет самостоятельную мелодию и форму в размере сегмента. Его ритм дробится на шестнадцатые в противовес сопровождению напева, где гармонь поддерживает вокальную линию. Если вокально-инструментальный поток обладает повторяемостью тем и гармонии в сегментах, то стихи так же, как и в ашинском примере, имеют последовательное развитие и цельность мысли. Поэтическое содержание каждой вновь возникающей четырехстрочной строфы обладает своим сюжетом, драматургией и эмоциональной окраской. Конструктивные элементы припевки складываются в стабильную форму:

напев	<u>А В А В</u>
стих	А В А В

По содержанию монострофные куплеты придерживаются лирико-бытовой тематики, встречаются и необычные с сатирическим оттенком, в которых при отсутствии рифмы совпадают лишь перекрестные заключительные ударения строк, а также ритмические группы соответствующих ячеек равного слогосостава:

194. На асиनावай берёзе

Рукавица расцвела.

Если хочешь пазнакомица –

Варота падапри.

195. Я иду, иду па улице,

Тиленак лаит в щелачку.

-Не паедишь ли, матаня,

Са мной сена баранить?

3) Село Тютняры Аргаяшского района (ранний вариант)²⁶⁷

В целом форма, количество структурных единиц, их пропорциональность в построении и тип стихосложения (8+7), размер четырехстопного хорей, восьмитактовый музыкальный период идентичны ашинским и уйским куплетам.

В музыкальной интерпретации певцы употребляют в четных строках частицы «то», дополняющие слова: *времичка-та...*, *самыя-та...* (Приложение I, схема 5). Морфологический прием дробит четвертную длительность на две восьмые, отчего стихи приобретают равное количество слогов (8+8), не нарушая формы и размера. Такое дополнение связано с характером мелодии и с творческим методом, допускающим добавление к словам не только как необходимый ритмоэлемент, но и как усилитель их смысла. Позволим себе такую интерпретацию фрагментов текста, дабы донести до понимания читателя сказанное. Певцы ссылаются на прошедшее «времичка» именно «то», с которым связаны «веселые» воспоминания, что означает в народном сознании стабильность, безмятежность, порядок. То же со словосочетанием «самыя-та тижелыя», где подчеркивается противоположность ушедшего и наступающего - нового, непривычного, отходящего от традиционных норм, а значит, «тижелыва».

Мелодия тютнярских уличных куплетов более развита, наполнена широкими внутрислоговыми распевками (на два и три звука) и, как следствие, большим количеством вокальных звуков на слогосостав стиха: 35 слогов (включая междометия) «растягиваются» певцами на 45 звуков. Сходные по числу слогов и по организации поэтической речи, локальные частушки

²⁶⁷ Записано в с. Кузнецком от Г.В. Малевой (1937 г.р.). ФЭ МОУ СОШ № 69, 2001 г.

одного типа получают разное музыкальное воплощение. В результате при одной времяизмерительной единице и ее цифровом эквиваленте относительно, например, ларинских припевок, в тютнярских «песнях» темп кажется довольно медленным. Чтобы придать стремительность в границах метра и ритма, длинные ноты расчленяются на короткие, и в слове появляется новый вставной элемент – частица «то». Это другая функция вставного словоэлемента. В сумме названные факторы отражают эстетику локальной уличной частушки, соответствующую нормам традиции.

Ядром напева (попевкой) является *не отдельная ячейка* (как в №1), а *мелозвено* из двух ячеек с заключительной совершенной автентической каденцией, отмечающей завершенность музыкального и стихового построения. Звенья и ячейки представлены в количественной нумерации, но каждая пара ячеек, подвергаясь незначительной вариации, четырехкратно повторяется в общей композиции (Приложение I, схема 5). Несмотря на такое музыкальное построение, поэтический текст (подобно другим припевкам) отличается цельностью содержания, которое последовательно раскрывается в соответствии с мелотемами: звенья = речевым фразам, сегменты = предложениям, период = строфе. Рельеф основополагающих звеньев складывается в двух направлениях, сообразно двум ячейкам: нисходяще-волнообразный и нисходящий (Приложение I, схема 6). Звукоряд диатонический с наибольшим *объемом* - *малая септима (семь звуков)*, что превышает на две ступени проанализированные уличные припевки. В общем поступенном, как бы «перетекающем» движении «вокальной нити» все звуки реализуются в одном звене. Начинается почти каждое звено с междометия «ох», передающие «вздых» (ср.: *оx* и *вздoх*). Они приходятся на самые высокие ноты фраз и несут эмоциональную нагрузку, настраивая слушателя на «волну» размышления, раздумья. Такое настроение подкрепляется дальнейшим движением равномерными восьмыми и четвертными длительностями, неспешно открывающими стиховое повествование. Для зачина в первом и третьем звене используются неустойчивые шестая и

четвертая ступени основной тональности, но при этом темы напева непременно оканчиваются на устойчивом первом звуке. В его мажорную окраску вкрапляются элементы миксолидийского лада со скачком вверх на пониженную VII ступень, придающие минорный печально-страдальческий оттенок первой ячейке начального мелозвена и подчеркивающие грамматическую ударность слога. По финалу все звенья схожи, а вот первые их звуки в четных звеньях относительно устойчивы и располагаются на пятой ступени лада. Таким образом организуется мелостиховое единство содержания и ладового окрашивания. Вырисовывается следующая картина: в более острые по звучанию звенья (1, 3) закладывается начало повествования, завязка сюжета, а в другие (2, 4) - конкретизация действия, появление предмета, его определение и, соответственно, развязка сюжета (Приложение I, схема 5). В мелоритмике, распевности слогов, композиционных приемах наблюдается сходство первого с третьим звеном, второго - с четвертым звеном, в которых общим местом является каждая вторая ячейка. В нечетных звеньях центральные слова строки (музыкальной фразы) выделяются скачком на терцию вверх и повтором предыдущего звука на следующей относительно сильной доле. Внутри четных звеньев терцовый восходящий скачок выступает композиционным приемом на рубеже ячеек. Верхний звук концентрирует словесное и мелодическое ударение, отмечая важные для исполнителей эпитеты смыслообразующего слова *времичка: висёлая, тижёлая* (подчеркнуты ударные слоги).

Стиховой текст излагается с преимуществом фигур из восьмью длительностей в шаговом неторопливом темпе (♩ = 66). Ярким и характерным ритмическим элементом в музыке тютнярских уличных частушек являются *синкопы* в заключении звеньев, они же выступают как заместители междометия в третьем звене напева. Эти ритмофрагменты выполняют те же функции, что и в примере №1 (ашинском): придают ритму пружинистость и остроту, подчеркивают окончание структурных единиц и музыкального и поэтического текстов. Поступенное (по ступеням, а не

скачкообразно) движение напева к тонике (свойство «ладового ритма»), синкопированное окончание четных звеньев, долгота звучания (четвертные длительности) гласных, тактовые акценты сглаживают грамматические ударения, уступая место вокально-ритмическим и образуя двухударность в словах. Ритмическая стабилизация обоих песенных элементов - стиха и мелоритмики - происходит по четырем параметрам: 1) парное сочетание слов с вокальной акцентуацией и орфографическим ударением в словах: *вримичка-та висёлая, самая-та тижёлая* (подчеркнуты протяженные метрические и синкопированные слоги); 2) совпадение опорных слогов в пении с женским и дактилическим окончанием рифмообразующих (перекрестных) строк; 3) единые границы сегментов и поэтических строк; 4) наличие уравнивающей мелостиховой ритм частицы «то». Выделив слова с монолитной музыкально-поэтической ударностью, мы получим зерно сюжета, основные мотивы: *все прошло ...висёлая, наступаиттижёлая.*

Гармонические функции аккомпанемента распределены по мелозвеньям и чередуются на каждую двухчетвертную ритмическую группу подобно другим уличным припевкам: T-VI-II-D. Аккордика обуславливает пульсацию сильных и относительно сильных долей, наделяет вокал мажорно-минорными красками, способствует формированию метрической картины всей частушки, ее структуры (Приложение I, схема 5). В срединных и заключительных кадансах напев и аккомпанемент диссонируют, т.к. мелодия оканчивается на тоническом звуке, а в партии гармонии звучит доминанта, но для певцов это несовпадение является не противоречием, а скорее выделением относительной самостоятельности певческой темы и гармонического фона. Ориентация осуществляется на смысловую законченность стиха и мелодии.

В синтаксическом соотношении стихов и напева форма строфы разделяется на две части и представляет следующую конструкцию:

<u>напев</u>	A B A B
стих	A B A B

Темповые, мелогармонические, ритмические признаки, идейно-художественное содержание и тематика максимально сближают тютнярские ранние уличные припевки с лирической песней и с другой разновидностью коротких куплетов - страданиями. В этот ряд входит и исполнительская артикуляция - *сольная напевная речитация*.

Как правило, частушечные тексты отражают любовно-лирическую тематику, реже семейно-бытовую, семейно-обрядовую и являются моноподийными. В некоторых случаях исполнители объединяют куплеты в серии, подхватывая родственные поэтические мотивы и развивая сюжеты предыдущих четверостиший. В результате образуются открытые или скрытые диалогические частушки, требующие не прямого ответа на вопрос от конкретной личности, но подразумевающие этот ответ и призывая к участию тех, кому близко его содержание.

Таблица 1 приложения I наглядно показывает картину, характеризующую общность данного типа частушек в построении и ритмике, признаками которых являются: 1) форма стиха и напева в виде четырехстрочной строфы и равномерно сегментированного музыкального слогоритмического периода, разделенного на два равных сегмента (части) инструментальным проигрышем; 2) ритмо-синтаксическая структура припевок; 3) основная ритмическая единица (восьмая длительность); 4) силлаботоническое стихосложение (8+7); 5) размер стиха, представленный четырехстопным хореем, в котором музыкально-поэтическое равновесие достигается трехсложным анапестом; в композиции, видах рифмовки: 6) монолог; 7) преимущественно перекрестная рифма; в манере пения, динамике и тематике: 8) активное и динамичное звуконасыщение, близкая (скороговорная) подача звука и произношение текста во время пения; 9) преобладание любовно-лирической тематики.

Кроме того, устанавливается родство тютнярских и ашинских частушек по таким позициям, как форма куплетов в виде монострофы и спевов; метроритмическая и мелостиховая координация,

определяющая границы стиха и напева; наличие двойного ударения в словах (музыкального и грамматического), женского и дактилического окончаний, рифмующихся стихов; вокальные и лингвистические средства: анафоры (№1, 3), диалектная речь; исполнительские приемы: тип дыхания (фразовое), глиссандо и его динамика.

Перечислим параметры, которые определяют «водораздел» между уличными припевками разных ареалов. Это сюжеты, мотивы, содержание, стиль, выразительные средства, широта тематического диапазона поэтического текста; структура, объем, рельеф, интонационная основа, каденции, тесситура, метроритм, лад, драматургия, исполнительские приемы (степень вокализации, «дыхательные группы», вариативно-импровизационный уровень, глиссандо, тип артикуляции), агогические характеристики (темп, метроном), размер и ритмика напева; инструментальные наигрыши (гармонизация, мело-интонационная основа, гармонизация, приемы игры); способы координации стихов и напева (ударение и акцентуация, границы, ритмо-синтаксические единицы, логика развития и кульминации, консолидация).

Подведем итог. Своеобразие уличных частушек проявляется не только в поэтическом стиле, актуальности тем и их локальной интерпретации, но и в музыкальной составной жанра, которая нередко представляет собой наиболее выразительную сторону, поскольку музыка связана с психологическим состоянием исполнителей, имеет свойство подчеркивать и усиливать воздействие поэзии на публику, вызывать адекватную реакцию, стимулировать к ответному действию и отражает местную песенную традицию. При общности поэтических компонентов, форма и характер распевания стиха могут быть различными в каждом отдельно взятом ареале, что наблюдается в приведенных примерах.

Мы проводили эксперимент, пропевая стихи ашинских и уйских куплетов «по-тютнярски» и, наоборот, тютнярских куплетов на иные

напевы с максимальным приближением к каждой певческой традиции. Тексты приобретали все черты местных традиций настолько, что жители охотно включались в частушечные диалоги, не отторгая незнакомых поэтических текстов. Причина столь положительного восприятия, на наш взгляд, заложена в сфере музыкальной интонации, благодаря которой исполнители опознают «свое» и «чужое», отдавая предпочтение тому, что формировалось на территории поселения многими поколениями, прежде чем получить соответствующий статус в фольклорном творчестве.

3.4. Кадриль и кадрильные припевки как кульминация частушечной сюиты: синтез музыки, слова, кинетики

С остановкой шествующего народа на обозначенном месте, неторопливый уличный наигрыш сменялся на другую, более оживленную и откровенно плясовую музыкальную серию, которая исполнялась с таким же задором и энергией. Вступала в действие *вторая часть* частушечной сюиты. В ней продолжалось индивидуально-всеобщее пение разнообразных по тематике и музыке частушек. В динамике пения появлялась круговая пляска или перепляс. Назовем эту часть предкульминационной, поскольку собрание молодежи еще не было полным. Если в публике преобладали девушки, то они заводили круг. Двигаясь с приплясом, девицы пели частушки любовного, семейно-бытового, сатирического, социального содержания, всякий раз создавая условия для диалога между участниками. Основной акцент в круговых плясках делался на слово и кинетику. Возникал своеобразный разговор жестами, движениями, ритмичными притопами и меткими, колкими, актуальными в данной обстановке четверостишиями. Инструментальное и вокальное сопровождение в мелогармоническом отношении не отличалось от «расхожих» российских вариантов и

соответствовало интонационным штампам опевающе-нисходящего направления и чередованию аккордов S-T-D-T. Парни включались в хороводную пляску по одному или по двое и тогда круг трансформировался. Публика впускала их внутрь круга, отходя на периферию (по местному выражению «на зады») и сопровождала мужской перепляс ритмичными хлопками в ладоши и припевками. Построение могло превращаться в полукруг, расступаясь за плясунами. С появлением молодых людей изменялась и тематика частушек. Запевали боевые, тюремные, «хулиганские», армейские, рекрутские куплеты, т. е. диалоги и монологи мужской тематики. Если в компании находился мастер-плясун, отслуживший в Морфлоте, то заводили «яблочко». За все время экспедиций мы встретили лишь одного человека, проживающего в селе Кузнецком, который его выплясывал. Матросский танец и соответствующая ему серия частушек массового бытования не получили. Местное население предпочитало использовать в репертуаре те произведения, которые перешли по наследству от родителей.

Частушки перемежались медленными лирическими песнями литературного происхождения, в ряду которых известные старые романсы, баллады, слышанные от родителей, и репертуар советского периода, почерпнутый из средств массовой информации (радио, телевидение), перепетый «на свой лад».

Третьей частью и кульминацией тютнярского частушечного цикла была *кадриль*. По определению энциклопедических и толковых словарей, это «общественная пляска, обычно в четыре пары...»,²⁶⁸ «танец, состоящий из четырех номеров или небольших пьес, написанных в коленном складе в размере 2/4».²⁶⁹ Пляске свойственны квадратное построение из четного количества пар, наличие пяти-шести

²⁶⁸ Даль В.И. Указ. соч. Т 2. - С. 72.

²⁶⁹ Брокгауз Ф.А., Евфрон И.А. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: www.booksite.ru/fulltext/bro/kgabrokefr...4053.htm

фигур (номеров), каждая из которых имеет особое название и сопровождается особой музыкой. Из французского (quadrille – буквально "группа из четырех человек", от лат. quadrum – "четырёхугольник") салонного танца конца XVII – конца XIX столетий, быстро распространяющегося по Европе, он превратился в русский народный и приобрел неслыханную популярность в самых далеких глубинках России. «В народном быту существует под разными названиями «русская», «украинская», «белорусская», «литовская», «латышская», «эстонская кадрили». Самобытна «русская кадрили» с ее многочисленными местными вариантами: «московская», «калининская», «волжская», «уральская», старинные кадрили Ярославской области и др. Разновидность кадрили – народные танцы «шестера», «восьмера», «четвера», именуемые по количеству пар либо участников и распространенные на Урале, в Сибири и северных областях России».²⁷⁰

В полевых исследованиях по Челябинской области начиная с 1987 года зафиксированы кадрили от четырех до шести колен: «варламовская», «пластовская», «кочкарская», «крутоярская», «вознесенская» (по названию населенных пунктов).²⁷¹ Фольклористы-филологи и музыканты не всегда уделяли должное внимание народным танцам. К тому же угасание хореографического народного творчества идет куда быстрее, нежели песенного или словесного, которые по природе более статичны и тем самым легче воспроизводимые. Поэтому находки такого рода довольно редки. Из единичных воспоминаний старожилов чаще всего невозможно воссоздать некогда популярный танец в прежней форме и качестве. Между тем танцевальное искусство народа, в котором сосуществуют движения, поступь, стихи, музыка, является показателем этнического и национального своеобразия. Существует огромное

²⁷⁰ Музыкальный энциклопедический словарь... - С. 224.

²⁷¹ Запись осуществлялась в период с конца 1970-х по 2006 гг. в ФЭ ЧелГУ, ЧГАКИ, фольк. анс. Челяба», ОЦНТ под руководством А.И. и Л. Н. Лазаревых, В.Л. Хоменко, Л.Г. Ованесян, А.А. Зырянова.

множество танцевальных версий кадрили и кадрилиных плясок, которые тесно связаны с региональными и локальными особенностями отдельных зон Российской Федерации и обусловлены историческими, этнокультурными, социальными, психологическими факторами, на основании которых складывались народные традиции.

С целью выделения общего и особенного в некоторых кадрилиных плясках и кадрилиях квадратного типа²⁷² Челябинской и других областей и регионов России²⁷³ автором работы составлены таблицы № 2, 3 (Приложение I). Из них видно, что в состав русской кадрили вошли образцы народных песен раннего традиционного и более позднего периодов истории. По заглавию фигур можно определить наличие местных и общераспространенных наигрышей, напевов, хореографических элементов из традиционных плясок, хороводов, а также новых фигур, возникших вместе с появлением многочастной и иноконструктивной формы европейского салонного танца. В нашем случае это «распогодилась погода», «березка» (I), «мальчик», «по улице мостовой», «тетера» (IV), «елочка колючая» (II), «тройка» (I), «краковяк» (I, V), «цепочка», «проходная», «воротца», «звездочка», «обход по кругу» (III), «косая подгорная», «обман» (V). Любая из фигур и весь комплекс не являются случайными. Они отражают привычные, исторически сложившиеся черты фольклорного творчества ареалов, сопровождаются припевкой с соответствующими музыкально-словесным содержанием, сюжетом, формой и инструментальным наигрышем. В некоторых вариантах куплеты могли исполняться акапелльно, например, в Кочкарском (Приложение I, табл. 2).

²⁷² Квадрат или четырехугольник - фигура расстановки пар в кадрили, ограничивающий пространство и хореографию в рамках данной геометрии.

²⁷³ Помимо кадрилиных плясок квадратного построения существуют линейные и круговые, в которых характер взаимодействия участников и развитие сюжета основаны на движении по параллельным прямым линиям из двух рядов («улицей») или по кругу. К линейным, например, относятся кадрили Хвойнинского района Новгородской области, опубликованные в сборнике частушек «Заиграла с переливом хвойнинская хромочка...» - Великий Новгород, 2000. - 204 с. и в журнале Народное творчество, 2001. - № 1. - С.28-30. Круговые кадрили встречаются во всех областях севера России. См. об этом: Климов А.А. Русский народный танец. Север России. - М, 1996. - С. 29.

Кадриль для поволжских переселенцев - это и место, и время, и пространство, и акт совместного бытия, в котором осуществляются живое общение молодых людей (да и не только молодых), освоение, совершенствование танца, самоутверждение в социуме. Отсюда популярную пляску можно отнести в ряд акционально-ритуальных действий, где пестуются будущие брачные пары, в полном объеме открываются и реализуются индивидуальные и типические черты песенного, хореографического и инструментального творчества. Потомки «рабочих людей» села Тютняры с особой гордостью и трепетом рассказывают о «старинном» танце и произносят его название по-своему в мужском роде - «кадриль». Существуют и иные факторы, позволяющие отнести тютнярскую кадриль в ряд оригинальных (Приложение I, табл. 3).

1. *Композиция пляски* представляет своеобразное поурри из общеизвестных и оригинальных гармонизированных мелодий в различном сочетании. Почти каждая мелодия имеет словесные тексты соответствующей тематики и ритмики. Уличные шествия и припевки от танца не отделяли, а считали их своеобразной увертюрой перед его началом. Набор фигур и их именование отражают состояние песенно-танцевального фольклора, бытовавшего ко времени появления кадрили в Тютнярах. От старых плясовых мелодий как след скоморошьей культуры остались лишь «сидоровна» (под «камаринского»), которая зафиксирована в одном варианте от семьи Чибуриных из с. Губернского²⁷⁴, и «барыня». Из более поздних - «сербиянка» (цыганочка), «краковяк», «первая» (в стиле польки) и «подгорная». Особой популярностью пользуется наигрыш «подгорная». Он излагается в различных переделках «на тютнярский лад» и озвучивает остальные колена. Их наименования являются плодом творчества тютнярцев и даны по хореографическим, сюжетным, порядковым и территориальным признакам. Есть общепринятые и

²⁷⁴ Материалы ФЭ ЧелГУ, 1997 г.

обязательные фигуры: «первая», «вторая», «барыня» (I, III), «подгорная», «сербиянка», «обман», а также специфические для отдельных населенных пунктов - «челябинская», «кочкарская», «краковяк», «косая подгорная», «самосуд». «Челябинская» и «кочкарская» различаются по заглавию у губернских и кузнецких жителей, но в остальном они одинаковы. Каждый из перечисленных номеров может иметь место в общей конструкции танца. Изменяются только их чередование и повторяемость. Абсолютно исключены элементы хороводов, хороводных плясок и плясовых песен, которые встречаются в крестьянских кадрилиях - «Шина» (Архангельская обл.): «цепочка», «проходная», «воротца», «звездочка», «обход по кругу»; «Калининская» (Пермская обл.): «ах вы, сени», «березка»; «Любимская» (Ярославская обл.): «елецкий»; «Кочкарская» (Челябинская обл.): «тетера» (Приложение I, табл. 2). Не обнаруживаются в тютнярском танце и фрагменты народных песен, ставшие припевками и занимающие лидирующее место, например, в «кочкарской» кадрили. В наборе кадрилиных напевов, стихов и наигрышей звучат куплеты, классифицированные фольклористами как жанр частушки.

2. В *продолжительности, массовом участии, сохранности и востребованности* парной пляски вплоть до сегодняшних дней проявляется особое тяготение местного населения к фольклорной хореографии. Экспедиции ЧелГУ, ансамбля «Челяба», МОУ СОШ № 69, Л. Г. Ованесян с 1997 по 2009 годы неоднократно подтверждали, что кадрили у тютнярцев составляет от десяти до одиннадцати фигур (без учета уличных проходов) в зависимости от вариантов внутри четырех сел. Если же суммировать все варианты излюбленной пляски, то их будет двенадцать. Поэтому по числу колен (фигур) она является своеобразным чемпионом Урала и многих регионов России. Танцевали «маленькую» - на две пары и «большую» - на четыре пары. Одновременно могло

выстраиваться на одной площадке по четыре кадрили, и пляска продолжалась до тех пор, пока все присутствующие не перетанцуют.²⁷⁵

3. Локальные традиции фольклорной хореографии:

- набор типичных для тютнярской кадрили движений: проходки, «шаркающий» шаг, кружение, остановки с притопом левой ногой, повороты, поддержки, обходы, переходы, круг с «дробным» шагом; индивидуальные кинетические проявления в виде приседаний, хлопков в ладоши и по земле; способы мимического и песенного общения;

- особая танцевальная лексика у парней и девушек. Оознавательным моментом силы, крепости, мужественности и даже, в определенном смысле, власти служил «удар» всей стопой левой ноги после окончания и в зачине фигуры или в ее составных частях. Именно парням позволялось «ставить точку» и обозначать начало колена. Стараясь выделиться среди соперников, мужчины раз от разу изобретают в пляске новые «коленца»: то скачут, ходят «вприсядку», «вперевалку», «задом-наперед», бьют ладонями о пол или колени, обводят друг друга неожиданными жестами и проходками. Женская половина в движениях более сдержанна, кокетлива, но вместе с тем выдает внутренний темперамент. Показывая свои «выходки», женщины иногда повторяют в пародийной форме мужские элементы танца: приседания, подскоки. Их основным танцевальным элементом считаются «дробь». Среди сельчан существуют типические характеристики манеры пляски. К примеру, кузнецкие женщины «дробят по-мужицки», беспаловские мужики пляшут «вперевалку». Неординарность проявляется в самом духе пляски, основанном на принципе соревновательности женской и мужской половин. Демонстрация «себя» начиналась уже с уличных припевок, в которых намечалось негласное формирование пар – будущих соперников в танцевально-вокальном исполнении;

²⁷⁵ Материалы ФЭ ЧелГУ, МОУ СОШ № 69, личные фонды автора 1997-2009 гг.

- активная и основная роль мужчин-партнеров. Они задавали начало и солировали почти во всех коленах, кроме «сербиянки» и «подгорной». Последним номером четырехпарного танца именно парни часто ставили «самосуд» или иначе «хулиганскую». Смысл именованной фигуры буквально соответствует ее содержанию. Губернский старожил И. Г. Лежнев (1931 г. р.) описал ее так: «Чуть не доиграют последнюю, девки разбегутся, одна «абмантшица» остается, её и поучают». Четверо мужчин «толкают ее от мужика к мужику», не выпуская из круга «провинившуюся», пока не закончится наигрыш.²⁷⁶ Вина девушки заключалась в следующем: пригласив молодого человека на «ночевку», сама она туда не являлась, то есть попросту обманывала его. Неоднократно не выполненное обещание вызывало солидарность и жажду своеобразного публичного отмщения у противоположного пола;

- хореографический материал не был раз и навсегда данный, а представлял в сущности фольклорное творчество как динамическую, саморазвивающуюся систему, готовую к различным видоизменениям константного материала и экспромтам. Вариации и импровизации²⁷⁷ «вырастали» из эмоционального состояния исполнителей, из свойственных им темперамента, смелости, независимости, их природной одаренности и мастерства. Все это формировало драматургию танца. Кроме «самосуда», показательной фигурой считается «обман». Она соединяет некоторые детали первого и второго колен и нововведения в виде намеренно-неожиданного обхода партнеров, стоящих в центре круга. Нацеливаясь на перемену мест для последующего хода к другой девушке, каждый из танцоров старается обойти своего соперника неожиданным «обманным» путем и тем самым поставить его в неловкое положение. «Чем неожиданнее

²⁷⁶ Сведения сообщил И.Г. Лежнев (1931 г. р.) из с. Губернского. Материалы ФЭ Л.Г. Ованесян, 2009 г.

²⁷⁷ Импровизационность от лат. *improvisus* - внезапный, непредвиденный, неожиданный. Вариативность от лат. *vario* - видоизменять, разнообразить. В фольклорном творчестве эти признаки были неразделимы. См: Музыкальный энциклопедический словарь... - С. 96, 208; Зуева Т.В. Русский фольклор: Слов.-справ.- М., 2002. - С.69, 24.

и виртуознее мужчины проделывают эту часть танца, тем выше ценится их мастерство».²⁷⁸ Другой пример. Эйфория, захватывающая участников кадрили, заставляла прибегать к различного рода усложнениям и изобретениям. На пол (или землю) укладывали ухваты «крестом» и плясали через них или при повторе обычных и отработанных фигур позволяли самые вольные отклонения от образца. В. Т. Плаксина из с. Кузнецкого (1939 г. р.) вспоминала, что в «барыне» «каждая пара что хотела, то и делала: дробили, кружились, и в присядку, и как кому на ум придет».²⁷⁹ В зависимости от ситуации и присущих разным населенным пунктам вариантов изменениям подвергались количество, наполняемость движениями, порядок, название колен. «В Беспаловском вместо «сербиянки» называли «ланцет» <...> «сербиянку» играли вместо «барыни», но плясали как по Губернскому» - это сообщила нам местный краевед, жительница с. Губернского Т. А. Миронова.

В полевых исследованиях, проведённых в 1990-е годы, вся последовательность танцевальных номеров реконструировалась, а не записывалась в процессе непосредственного бытования. Расшифровка «губернской» кадрили, опубликованная в 1981 году, содержит только восемь самостоятельных элементов.²⁸⁰ Не вошли в танец «сидоровна», «краковяк», «челябинская», «самосуд», «кочкарская». Кроме того, в естественном бытовании такие фигуры, как «краковяк» и «косая подгорная» по продолжительности занимают до двух часов и наполняются всевозможными вариативно-импровизационными вставками, что немаловажно для создания целостного представления о творческих традициях. Мы рассматриваем этот факт, во-первых, как упрощение пляски в силу того, что она изъята из естественных условий бытования, соответствующего контекста и является в какой-то степени показательным выступлением; во-вторых, как существование настоящего варианта среди

²⁷⁸ Народные песни, наигрыши, танцы Челябинской области... - С. 60.

²⁷⁹ Материалы ФЭ Л.Г. Ованесян, 2009 г.

²⁸⁰ Народные песни, наигрыши, танцы Челябинской области... - С. 56 - 62.

группы танцующих.²⁸¹ В данном случае мы имеем очень выразительный пример использования существующего в «запасниках» памяти этнофоров максимального количества хореографических фигур и составляющих его песенно-инструментальных и театрализованных компонентов. Старожилы очень тонко чувствуют любое проявление невнимания, замешательство среди сторонних наблюдателей. Поскольку сельчане являются хозяевами своего положения, истинными народными мастерами и творцами, то им ничего не стоит изменить (сжать, расширить или вовсе прекратить) «выступление» перед зрителями. Возможно, по этой же причине расшифровка в сборнике «Народные песни, наигрыши, танцы Челябинской области» имеет всего восемь элементов вместо одиннадцати-двенадцати. Они не являются исчерпывающими и окончательными и находятся в постоянной редакции ее создателей (Приложение I, табл. 3).

4. Важное место в тютнярской кадрили занимает *песенно-инструментальная сторона*, которая подчас диктует правила пляски, пения, складывает их вариативные опусы, отражает исполнительские особенности в манере пения, игры на гармошке, танца, поведения. Так сложилось, что в народной культуре кадрили и частушка выделились и развивались на одной исторической параллели. И в том, и в другом виде единой художественной системы неременным условием стало сопровождение инструментальным аккомпанементом, чаще гармонью. Общий настрой и его динамика зависели в основном от гармониста, его уровня владения инструментом. Чем краше была палитра звучания, тем сильнее «разгорался огонь» творчества певцов и плясунов. Мастерам-инструменталистам посвящались целые серии частушек в надежде на их внимание и симпатию.

²⁸¹ Автор работы находилась в составе студенческо-преподавательской группы ЧГИК (в настоящее время ЧГАКИ) под руководством зав. кафедрой «Народного хорового пения» В.Л. Хоменко. ФЭ 1976 г.

196. На двухрядку новыю
Надену шаль пуховыю,
На четвертый угалок
Накину шёлкывый платок.
197. Харашо гармонь играет
Только ручкам тижало,
Кабы я играть умела,
Заминила бы иво.
198. Я на эту балалаичку
Навешаю всиво,
Штобы эта балалаичка
Играла висило.
199. Гарманист у нас адин,
Гарманисту мы дадим,
Ни падумайти плахова –
На рубашку галубова.
201. Гармонист какой красивый
Как цвотчик алинький,
Сам большой, гармонь большая,
А насочик малинький.
200. Гарманист, гарманист,
Не сматри глазами вниз,
Сматри прямо на миня,
Я влюбилася в тибя.²⁸²

В поток установившихся текстов и движений активно включались переделки, адресованные конкретным лицам. Например, «подгорная игра» заменялась на «Тарасову игру» в знак признания мастерства гармониста по фамилии Тарасов из с. Беспаловского. Если гармошечный наигрыш у тютнярцев звучит как аккордово-мелодический, то балалаечный только как аккордовый в весьма ограниченной форме музицирования. Кроме того инструменты имеют тембральные различия, динамику звучания, звуковой объём. Эти различия не могли пройти мимо «развеселых» песенников и плясунов. Потому среди музыкальных инструментов они предпочитают гармонь, нежели балалайку. На «двухрядке» играют только мужчины и парни, а вот балалайкой преимущественно владеют женщины. Соединение музыкальных инструментов в исследуемой традиции встречалось не часто, но все-таки практиковалось в 1960-е годы. Гармонь, мандолина, балалайка, и если учесть упоминание в частушках гитары, то и «семиструнка» тоже могла входить в инструментальный состав.

²⁸² Записано в с. Кузнецком от Л.Т. Малева, (г.р. не известен), В.Т. Плаксиной (1929 г. р.), В.И. Ершова (1925 г. р.), В.Ф. Лезиной (1926 г. р.) и в с. Беспаловском от А.А. Глуховой (1941 г. р.). ФЭ ЧелГУ, 1990 г., 1998 г.

201. Гармоньщик адин,
 Балалайщик адин –
 Эту пару кавалерав
 Никаму ни атдадим.

И. Г. Лежнев (1931 г. р.) играл иногда на балалайке, иногда на гармонии в этом составе. В то время группу деревенских артистов часто приглашали на семейные праздники, свадебные гуляния, где они в качестве уважаемых гостей аккомпанировали частушечникам, заводили тютнярские пляски. Хотя гармонь занимала и занимает до настоящего времени ведущие позиции, но совместная игра двух или нескольких гармонистов не допускается, так как каждый из музыкантов не только отличается в мастерстве владения «двух-трехрядкой», но и по-разному музицирует. Любой из гармонистов строго следовал выработанным временем основополагающим структурно-композиционным элементам, гармоническому складу, типичным для определенных фигур кадрили музыкальным темам, но создавать индивидуальные опусы на фундаменте укоренившихся «схем» дано далеко не всякому. Рождение инвариантов, которые затем становились (и становятся) предметом подражания, были под силу лишь талантливым исполнителям, какими являлись известные автору Малев Петр Иванович - житель села Кузнецкое (по сохранившейся в семье аудиозаписи 1960-1970 гг.), Корольков Виктор Степанович (с. Губернское), Лежнев Виктор Иванович (с. Кузнецкое), Тарасов Владимир Сергеевич (с. Беспаловское).²⁸³ Именно в таких мастерах, как считал И. П. Благовещенский, обнаруживается «бездна остроумных мыслей, занимательных поворотов развития и бесконечная живость изобретательства».²⁸⁴ Менее одаренные гармонисты применяют гомофонно-гармоническое сопровождение пения и пляски, повторяя одни и те же мелодические обороты. По игре, которая у

²⁸³ Материалы ФЭ 1997 - 2008 г.

²⁸⁴ Записная книжка гармониста. Вып. 1: сб. наигрышей / Сост. В.А. Белов. - Челябинск, 2009. - С. 3.

всякой гармонии был своя собственная, узнавали, кто и откуда идет на гулянье, где предполагается место сбора.

Остановимся на некоторых вариативных и импровизационных приемах, использующихся в местной традиции игры на гармонии:

- расширение диапазона при повторе основной темы на две-три ступени;
- изменение рельефа мелодии путем опевания устойчивых звуков, использования октавных скачков вниз с пятой ступени, восходящего верхнего тетра хорда как вступления перед плясовым номером и перехода между чередующимися темами;

- орнаментика в виде мелизматических украшений, форшлагов;²⁸⁵

- последовательность выдержанных аккордового и мелодического звучания в начале колен;

- в метроритмике - чередование долгих и дробных длительностей, синкопирование в конце фраз и предложений (реже внутри построения), повторение отдельных ритмогрупп и их дробление:



- модулирование в тональность доминанты (пятой ступени), при котором мелодия остается в прежней тональности.

«Неповторимое в стиле проявляется, с одной стороны, в особенностях подачи материала и его варьирования, в ритмике, фактуре, построении всей композиции; с другой - в характере звукоизвлечения, штрихов, в применении ряда излюбленных художественно-технических приемов».²⁸⁶ Техника игры складывалась в довоенное и послевоенное время и рассчитывалась на

²⁸⁵ Орнаментика (от лат. ornamentum - украшение) - мелодические обороты из относительно мелкой длительности, применяемые для украшения мелодии, усиления ее экспрессии, для демонстрации виртуозных возможностей исполнителя. <...> Данный способ аранжировки музыкального произведения позволяет исполнителю импровизировать при помощи некоторых мелодических фигур, передавая свои чувства, эмоции и технику, не отходя от основной партитуры. Мелизм (от греч. melisma - песнь, мелодия) - краткое мелодическое украшение от одного (форшлаг) до нескольких звуков, предваряющее основную музыкальную тему, без изменения темпа и ритмического рисунка мелодии. См.: Музыкальный энциклопедический словарь... - С. 402.

²⁸⁶ Записная книжка гармониста... - С. 3.

гармонь «русского строя», когда возвратным движением мехов можно было издавать более выразительное и разное мелогармоническое звучание. Такого свойства у современных инструментов типа «тульской» гармошки нет. На ней главной мелообразующей частью являются кнопки. Помятуя о прежнем способе звукоизвлечения, народные музыканты изобрели иной: путем повторного нажатия кнопок и перенесения в басово-аккордовый ряд фрагментов мелодии они имитируют недостающие эффекты на модернизированном инструменте. Как следствие, в наигрыше появляются внеаккордовые, непривычные стороннему слушателю звуки, создающие диссонирующие сочетания. Это вовсе не ошибка, а отработанные и утвердившиеся интонационно-гармонические обороты и сочетания, позволяющие выделять тютнярские наигрыши вместе с другими особенностями в ряд самобытных.

По свидетельству гармониста В. С. Тарасова (1940 г.р.), *всем процессом управлял именно аккомпаниатор*. Он мог менять местами фигуры, убрать какие-либо из них, регулируя форму, содержание и протяженность кадрили. В подобных плясках других ареалов переходными от одного колена к другому служили речевые сигналы в виде объявления их названий. Тютнярцы опирались на изменение в наигрышах. Музыкально-слуховая пластичность и гибкость вырабатывались долгие годы и были необходимы для разрешения самых разнообразных бытовых ситуаций на почве человеческих взаимоотношений, связанных с внутриобщинными событиями. Роль своеобразного «дирижера» придавала музыкантам-инструменталистам высокого уровня особое могущество над соплеменниками. Они пользовались авторитетом и могли создать из хаотичного собрания людей организацию единомышленников. На любой сельской сходке молодежи или в семейных событиях гармонь и гармонист становились его центром. Под влиянием такого «могущества» формировалась и крепла инструментальная традиция с большим преимуществом гармонии. По воспоминаниям старожилов, в Тютнярах

вплоть до конца XX столетия каждый пятый мужчина умел весьма виртуозно играть на гармони, а в довоенное время и каждый третий владел «хромкой».²⁸⁷

Частушка – полноценный участник тютнярской кадрили. Она выступает в роли как плясовой припевки, так и носителя поэтической мысли, которая конкретизируется и реализуется путем вокальной подачи в общее звучание. Благодаря этому народный танец открывает еще одну свою грань и «говорит» не только языком тела, но и языком слова и интонации. Музыкально-поэтическая миниатюра является *своеобразной школой перепляса и певческого мастерства*, высоко ценимых сельской общественностью. Тютнярскими плясунами используются устойчивые напевы и соответствующие поэтические тексты, которые заложены в самом наименовании колен и складываются в серии («барыня», «сербиянка», «подгорная» и т.п.).²⁸⁸ Часто вплетаются мотивы, отдельные слова и целые четверостишья, характеризующие склонность местного населения к пению, тот или иной наигрыш и даже методы овладения народной хореографией:

202. Песни петь - душа мая,
 За песинки бранят миня.
 Я ни буду песни петь,
 Када играют - ни стирпеть.²⁸⁹

203. Сирбияначку плисать
 Нада сабражение,
 Сначала дроби, дроби, дроби,
 А патом кружение.

204. Эх, барыню драбить -
 Ни в лису драва рубить,
 Нада корпусам работыть
 И нагами шивилить.

²⁸⁷ «Хромка», «полубаян», «тальянка», «двухрядка» - вот далеко не полный список названий гармони, используемы в тютнярских частушках и связаны с её устройством и техникой игры. В настоящее время носит чисто символический смысл для словесного обозначения излюбленного инструмента.

²⁸⁸ Земцовский И.И. Частушки // Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: [enc-dic.com > enc_music/CHastushki-7927.html](http://enc-dic.com/enc_music/CHastushki-7927.html)

²⁸⁹ Записано в с. Кузнецком от Мироновой А.А. (1909 г.р.). ФЭ МОУ СОШ №69, 2001 г.

205. Раздайтесь,
 Ни мишайтися,
 Дайти шире ходику
 Виселаму народику!²⁹⁰
206. *Барыня* шишла
 За варота вышла.
 Думыла за барина -
 Вышла за татарина.²⁹¹
207. *Сирбиянка* шьет партянки
 В агароди, в либиде,
 Интиресные партянки:
 Из аршина вышли две.
208. Ох, *сербияначку* плисать
 Нада в кофти галубой,
 Майво мильва любить
 Нада девке баивой.
209. Ты *падгорна*, ты падгорна
 Маладая улица
 Па тибе никто ни ходит:
 Ни питух, ни курица.²⁹²
210. Я *падгорную* игру
 Лутши шмарычки люблю,
 Кагда буду памирать,
 Вилю падгорную сыграть.²⁹³

Все двенадцать фигур, кроме первой, опеваются куплетами.

Частушки исключались из первого раздела по причине подобия характеру, композиции и мелоритмике другому танцу - «польке», под который, как известно, не принято петь. Гармония его наигрыша в виде постоянно повторяющегося фразового оборота D-T, на фоне которого образуется однообразная нисходящая мелодия из пяти ступеней (от пятой к первой), ограничивает построение. Поскольку пение частушек нацеливалось по большей части на четырехстрочную форму из двух синтаксически законченных единиц (мелостиховых предложений с интонационно-смысловым развитием), такая музыкальная конструкция не вызывала желания местных жителей создавать и пропевать тексты и служила только для сопровождения пляски. Однако нельзя обойти и тот факт, что умелый гармонист даже при довольно сжатой в музыкальном плане

²⁹⁰ Записано в с. Кузнецком на общесельском празднике Петрова дня. ФЭ ЧелГУ, 1997 г.

²⁹¹ Записано в с. Беспаловском от А.А. Глухой (1941 г.р.), В.С. Тарасова (1940 г.р.) и в с. Губернском от А.С. Мысляевой (1919 г.р.), Д.Г. Мысляева (1918 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1998 г.

²⁹² Записано в с. Кузнецком от А.А. Ершовой (1933 г.р.), Л.Т. Малевой (1939 г.р.), А.Е. Малевой (1938 г.р.), В.Т. Плаксиной (1939 г.р.)

²⁹³ Записано в дер. Смолина от Т.Ф. Смолиной (1926 г.р.) и в с. Кузнецкое от В.И. Ершова (1925 г.р.). ФЭ ЧелГУ, 1998, 1990 гг.

композиции пользовался различными вариационно-импровизационными приемами, в результате чего мелоритмический рисунок на фоне однообразно повторяющейся аккордовой группы приобретал более выразительную окраску. Во второй фигуре аккордовый состав увеличивается до четырех: S-T-D-T и равномерно распределяется, повторяясь в каждой из двух строк стиха соответственно смысловому и синтаксическому построению. Как говорилось выше, наличие в аккомпанементе данной ритмо-гармонической группы является типичным для большинства куплетных напевов и выдает сходство с «подгорной», по сути являясь приближенным или отдаленным ее вариантом. Среди них такие фигуры, как «челябинская», «обман», «кочкарская», «косая подгорная», имеют свои сюжетно-танцевальные рисунки, но в музыкальном отношении являются разновидностью все того же «подгорного» наигрыша и напева.

В процессе пения голосами преимущественно выводится *двуплановое регистровое звучание*: первая половина припевки на высоком уровне, вторая близка к основному тону и поется на средней высоте, что соответствует типичным двухчастным частушечным напевам с завязкой и развязкой поэтического сюжета. В речитативной манере исполнения при вступлении других певцов (женщин или мужчин) могут соединяться от одной до нескольких разновысотных мелодий, что создает двух-трехголосие. Для местной традиции многоголосная фактура не характерна, скорее такое изложение относится к желанию выделить себя, свою индивидуальную манеру подачи текста, нежели подстроить какое-либо благозвучие. Задача «перепеть», «переплясать», затмевая одних или подхватывая других, выполнялась в полной мере, особенно, если компания собиралась из разных населенных пунктов. Частушки одного содержания, но в нескольких мелопоэтических вариантах (с отличными названиями сел, эпитетами, вокальной интонацией и проч.) могли звучать

одновременно, образуя некую словесно-вокальную «какофонию».²⁹⁴ Местная песенная традиция, выросшая на фундаменте этнопсихологических особенностей тютнярского населения, не только допускала, но и сделала обиходной такую манеру песенного и хореографического «высказывания».

Куплеты в моменты всеобщего состязательного пения и пляски становятся наиболее *яркими и громкогласо-крикливыми*, показывая противостояние участвующих в действе пар и партнеров. В общеходовые стихи вставляются прозвища, присловья, фамилии с положительными или негативными комментариями, описаниями, повествованиями. На вершине эмоционального напряжения раздаются мужские возгласы «Ар-р-ра-а!» и женские - «И-и-и-и!», «А(х), а(х) а(х)!», подчеркивающие и поддерживающие общий тонус пляски.

Представляя, в сущности, фольклорное творчество как динамическую, саморазвивающуюся систему, популярный танец является «живым» объектом, «который изменяется и, изменяясь, остается самим собой».²⁹⁵ *Импровизационно-вариативные средства и способы* широко применялись во всех компонентах кадрили: напеве, поэтической речи, хореографии, инструментальном сопровождении. Они проявляются в ходе исполнения, когда обычно изменяются менее нормированные элементы текстов: словесных, интонационно-мелодических, пластических и проч. и «...предстают как отклонения от эталонного образца, произвольные или непроизвольные, подготовленные или случайные, но не разрушающие его». В традиционном сознании мастера (исполнителя) хранятся и передаются другим поколениям не заученные

²⁹⁴ Какофония (от греч. - дурной и - звук; неблагозвучие), в переносном смысле – несочетаемое. Как музыкальное понятие - антигармоничное, нестройное, фальшивое, сумбурное сочетание звуков. < > Нередко впечатление какофонии может возникать из-за несоответствия музыки слуховому опыту аудитории: Музыкальный энциклопедический словарь... - С. 227.

²⁹⁵ Ошанин Д.А., Шилок Л.Р., Конрад Э.И. О природе образа-эталона в процессе опознания вариативных объектов // Вопросы психологии. - 1968. - № 5. - С. 2.

наизусть тексты и образцы, но устоявшиеся стереотипы, структурно-смысловые единицы, способы оперирования ими.²⁹⁶

Итак, тютнярская кадриль была центром, «золотой серединой» в молодежных сходках: на «посиделках», предсвадебных вечеринках, вечерках, разного рода праздниках и гуляниях. В уличном частушечном комплексе она разворачивалась огромной массой танцоров, певцов, гармонистов, которые «всяк по-своему» демонстрировали внутренний настрой, темперамент, природную одаренность и мастерство через музыку, слово, движения. Частушки являлись полноправным и весомым элементом танца с определенным подбором стихов и музыкальных напевов под наигрыш гармони. Как средоточие народного искусства, кадриль создавала уникальную среду по свободе действий и выражению эмоционально-творческих порывов, что обеспечило ей долгую жизнь в Тютнярах.

²⁹⁶ Народная культура в современных условиях / Отв. ред. Н.Г. Михайлова. - М., 2000. - 219 с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В нашем исследовании рассмотрен и проанализирован жанр частушки в условиях этнического бытования русских сел Тютнярского куста современного Кузнецкого сельского поселения Аргаяшского района Челябинской области – Кузнецкое, Губернское, Смолына и Беспаловское. Экспедиционная работа, осуществлялась в двух направлениях: 1) сбор фольклорного материала, историко-краеведческих и этнографических сведений (1990, 1997-2009 гг.); 2) практическое погружение в традицию, т.е. непосредственное участие в организации и проведении сельских праздников, концертов, съемках в телепередачах центральных и местных каналов, в совместных репетициях старожилов, молодежного ансамбля «Челяба» и детского ансамбля «Скоморошина» центра фольклора МОУ СОШ № 69 города Челябинска (1998-2004 гг.). На практикумах проходило изучение и освоение певческих, инструментальных и танцевальных традиций. В научный арсенал работы включен обширный материал, посвященный истории переселения поволжской деревни русских крепостных крестьян князя М. И. Долгорукова, именованной как «Дмитриевское Тютнярь тож» в Ирдягинскую вотчину владельца Кыштымских железоделательных заводов дворянина Н. Н. Демидова. В новом для поселенцев статусе «рабочих людей», что в сущности означает «полукрестьянин-полурабочий», саратовские новоселы не только крепко обосновались, обустроились и тесно сплотились, но и создали неповторимую и самобытную культуру, сохраняя ее благодаря иноэтническому окружению коренного населения – башкир и относительной изоляции от воздействия иных традиций русского населения. Благодаря теоретико-практическому подходу мы попытались максимально приблизиться к «недоступным» тютнярцам, которые в округе имеют репутацию замкнутых, обособленных, скрытных и хитрых людей. Расположение было достигнуто далеко не сразу, но в течение нескольких

лет тютнярский характер стал открываться, появились доверительные отношения городских исследователей и сельчан и положительные результаты сотрудничества. Мы стремились к тому, чтобы подойти к традиционной культуре поволжских переселенцев с адекватными ей критериями, изучить ее изнутри, понять, как происходят те или иные процессы, вскрыть внутреннюю структуру и мотивацию творчества. Объектом изучения стали песенные традиции местного населения, а в процессе исследования выявились приоритеты в песенном творчестве - «тютнярские песни». Так потомки работных людей называют куплеты из четырех-шести стихов, доминирующие над другими песенными жанрами и охватывающие все жизненно важные для сельчан темы и события. В фольклористике этот песенный жанр обозначен как «частушка». Поскольку частушка является показателем творческого лица обитателей данного культурного очага, в котором отражены история, эволюция, психология субэтнуса, своеобразный музыкальный, поэтический, хореографический стиль, форма бытования, то она была избрана как предмет нашего исследования.

По результатам исследования словесно-музыкального феномена тютнярской частушки можно сделать следующие выводы.

1. Историко-генетические корни населения села Тютняры, вобравшие черты вольнолюбивого народа, старообрядческих традиций и древних скоморохов, положили начало формированию субэтнуса возле уральских озер Ирдяги и отразились на мировоззрении и фольклорном творчестве местного населения. В течение двух с половиной столетий у поволжских переселенцев сложились особый склад характера, форма поведения, реагирования, осмысление окружающей действительности, которые способствовали выдвижению жанра частушки на ведущие позиции в данном локусе, ставшей своеобразным творческим инструментарием в отражении психологии тютнярцев.

2. Куплетные миниатюры в местной традиции выступают как объединяющий фактор и вызывают чувства идентификации с определенным культурным кругом. В них как наиболее показательном и преобладающем жанре песенного творчества нашли отражение характерные для тютнярцев психологические черты: глубокий патриотизм и родовое достоинство, склонность к самооценке как народа «развеселого», боевитого, неунывающего, громкоголосого, горделивого, иногда притворного, настойчивого, упорного, смелого, в некоторых случаях и самодовольного, но всегда побеждающего. Эти качества соседствуют с наблюдательностью и мудростью, остроумием и самокритичностью. При неутомимом темпераменте и особом артистизме в потомках саратовских переселенцев красочно проявляется тенденция к чудачеству, шутке, комизму, лицедейству, иронии и юмору. Вместе с тем «тютнярский народ» проявляет обособленность и замкнутость, сдержанность и принципиальность. Чувство «свойства» проявляется в осторожности в отношениях с посторонними, немногословии и сметливости, в привилегированности и во внимании к соплеменникам (например, помощь в продвижении по службе, солидарность во мнении и пр.). Будучи людьми самодостаточными, они обладают самокритичностью и вместе с тем трезвостью самооценки, уверенностью в своих силах и решениях, способностью саморегулирования как отрицательными, так и положительными поступками. Они свободно владеют традиционными поэтическими и речевыми приемами, умеют образно, кратко, метко, точно, находчиво и одновременно смешно типологизировать личности и события, высказываться с завуалированным смыслом. Частушки в Тютнярском кусте существуют и развиваются только в естественно возникающих условиях с аккомпанементом гармонистов, реже балалаечников. Во время их исполнения все становятся равными и принимают одинаково активное участие, несмотря на чины и известность. Женская и мужская части населения в равной мере активны в пении, пляске, шествии, но мужчины

могут превалировать в отдельных видах и фрагментах творчества (танцевальном, певческом).

3. Классификация тютнярских «частых» песен проводилась с учетом тематики и принадлежности к обрядовому и необрядовому фольклору. К обрядовым были отнесены предсвадебные, свадебные, корильные, послесвадебные, боевые («по-тютнярски» - «хулиганские»), рекрутские, небольшое количество календарных. К необрядовым - любовные, семейные, социальные, тюремные, военных лет (Великой Отечественной войны), историко-политические. Многогранный тематический диапазон частушек способствовал почти полному вытеснению обрядовых песенных жанров из местного репертуара.

4. В стиливых средствах языка и способах произношения – диалекте преобладают признаки ритуально-обрядовой поэзии, которая является ядром стиха, отправной точкой, ориентиром в создании и воспроизведении «частых» песен. Тютнярская поэтическая речь, заимствуя приемы авторской поэзии, осмысливается и рождается, опираясь на традиционно существующий местный словарный запас, правила морфологии и синтаксиса, способы рифмования, ритмизации, артикуляции. Эмоции передаются в неожиданных для современного слушателя словесных новообразованиях, питательной средой которых являются «родные» общепонятные выразительные средства.

5. Естественное бытование частушек в локальной этносреде происходит в форме «частушечной сюиты», структурными единицами которой являются сборные уличные шествия с припевками, «лавычки», кадрили, разборные шествия по деревне.

6. Образ жизни работных людей села Рождественского складывался на общинной основе и в соответствии с нравственно-духовными принципами русской крестьянской деревни. С отменой крепостного права в 1861 году и в результате Столыпинской реформы 1906 года произошло окончательное смещение акцентов с заводского труда на аграрный.

7. Уличные («уличные») частушки - своеобразный презентант самобытности словесного, музыкального, хореографического творчества с элементами театрализации на основе оригинальных напевов, наигрышей на гармонии, поэтических текстов, пластики. Фиксация раннего и позднего вариантов дала возможность проследить эволюционные процессы и изменения в фольклорной песенной культуре на протяжении XX-XXI столетий. На основе синхронного и сравнительного анализа тютнярских уличных припевок с другими подобными припевками, записанными в Челябинской области (Ашинского, Уйского районов), выявлено их музыкально-поэтическое своеобразие. Оно заключается не только в поэтическом стиле, актуальности тем и их локальной интерпретации, но и в музыкальной составной жанра, которая в исследуемом культурном очаге представляет наиболее выразительную сторону. Музыка связана с психологическим состоянием исполнителей, имеет свойство подчеркивать и усиливать воздействие поэзии на публику, вызывать адекватную реакцию, стимулировать к ответному действию и отражает локальную песенную традицию.

8. Тютнярская кадрили («кадрель» – в местном диалекте муж. рода) – центр и кульминация частушечного комплекса; до 1970-х годов самый популярный танец в среде молодых людей (и не только) различного статуса. Танец составляет сплав вербального, музыкально-певческого, музыкально-инструментального творчества и кинетики. Пляска отличается в ряду подобных танцев, бытовавших в России, большей продолжительностью (12 фигур), массовым участием (одновременно могли плясать по четыре-шесть кадрили на четыре пары), сохранностью и востребованностью; локальными традициями фольклорной хореографии с активной и основной ролью мужчин-партнеров в большинстве фигур; композиционным и драматургическим построением, состоящим из популярных общероссийских наигрышей и самобытных тютнярских; импровизационным началом. Важное место в тютнярской кадрили занимает

песенно-инструментальная сторона, которая подчас диктует правила пляски, пения, складывает их вариативные опусы, отражает исполнительские особенности в манере пения, игры на гармошке, танца, поведения. Частушка-припевка является полноценным участником кадрили и своеобразной школой перепляса и певческого мастерства по своему музыкальному и поэтическому содержанию, тематике. Огромная роль отводится аккомпаниатору-гармонисту, который управляет всем процессом. Являясь средоточием народного искусства, языком жестов и телодвижений, танец создает уникальную среду по свободе действий и выражению эмоционально-творческих порывов индивидуумов, что обеспечило ему долгую жизнь.

9. Исполнительские песенные, инструментальные, хореографические традиции пестовались не одно столетие и формировались в зависимости от ландшафтно-акустических и климатических условий уральской территории, историко-культурных и психологических факторов. Они стали основополагающими в громкоголосой, насыщенной звуком манере пения, поступи и драматургии в пляске, самобытных приемах и способах игры на гармонии.

10. В настоящее время, по данным экспедиции 2010 года, носителей традиционной культуры, значит, и песенных традиций убавилось на 60-70%, т.е. старожилы, которые были информантами с 1990 по 2004 год, уходят из жизни, стареют и уже не способны поддержать старые обычаи и традиции. На места прежних хозяев заселяются дачники, т.к. зона близ озера Увильды считается курортной и пользуется спросом городского населения. Тем не менее, с конца 1990-х годов в Кузнецком сельском клубе существует вокально-инструментальный ансамбль «Треолет», названный по фрагментам фамилий участников: В. А. Трускова (балалайка), Л. М. Ергунова (береста, ритмо-шумовые, в более современном варианте –

электронные клавишные) и В. И. Лежнева²⁹⁷ (гармонь). В репертуар трио в первую очередь вошли тютнярские плясовые и уличные наигрыши, а в результате сотрудничества с самодеятельным поэтом Т. А. Мироновой появились авторские песни лирико-патриотического содержания о родном селе и его жителях.

Существует также женский коллектив «Тютнярская кадрили». Из двенадцати фигур танца осталось всего шесть. Нет у его исполнителей прежнего задора, свободы, импровизации, да и кавалеров заменяют барышни. Самодеятельные артисты принимают участие в праздниках и фестивалях районного масштаба. В 1998 году по инициативе человека, радеющего за тютнярские традиции – Н. В. Петровой, открыт Славянский центр Аргаяшского района. В общем, можно говорить о новом витке тютнярской культуры на современном этапе, но традиционное качество, массовость, местный колорит, пропитанный тютнярским темпераментом, характером, манерой разговора и поведения, постепенно уходит в прошлое. На смену естественному бытованию частушечного комплекса приходит сценический его вариант, фрагментарно демонстрируемый зрителям.

В настоящей работе затронуты далеко не все проблемы, связанные с песенными традициями и конкретно с «тютнярскими песнями», как их называют в селе. В дальнейшем планируется сосредоточить внимание на базовом элементе словесно-музыкального творчества – интонации, создающей единство всех компонентов речевого и певческого общения. В перспективе необходимо также провести анализ современного состояния песенного репертуара четырех тютнярских сел, определить его жанровое многообразие, вербальную и музыкальную оригинальность, исторические и социально-культурные предпосылки возникновения и бытования.

²⁹⁷ Лежнев Виктор Иванович (1954 г.р.) - лучший тютнярский гармонист-самородок, воспитанный на традициях старых гармонистов, заведующий клубом. В феврале 2009 скоропостижно скончался во время репетиции с инструментом в руках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Источники

1. **Андреев, А.** Очерки русской этнопсихологии [Текст] / А. Андреев. – СПб. : Тропа Троянова, 1998. – 254 с.
2. **Архангельские былины и исторические песни**, собранные А. Д. Григорьевым в 1899-1901 гг. [Текст] : с напевами, записанными посредством фонографа. – М. : Изд-во Университетская типография, 1904. Т. 1. Ч. 1. Поморье. Ч. 2. Пинега. – 704 с.; нот.
3. **Белов, В.И.** Лад. Очерки о народной эстетике [Текст] / В.И. Белов. – Л. : Лениздат, 1984. – 349 с.
4. **Болонев, Ф.Ф.** Месяцеслов Семейских Забайкалья [Текст] / Ф.Ф. Болонев. – Новосибирск : Новосиб. кн. изд-во, 1990. – 75 с.
5. **Веретенников, И.И.** Южнорусские карагоды [Текст] / И.И. Веретенников. – Белгород : Везелица, 1993. – 114 с.
6. **Власова, С.К.** Голубая жемчужина. Легенды, предания, сказы дореволюционного Урала [Текст] / С.К. Власова. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1958. – 99 с.
7. **Власова, С.К.** Тютеньярская старина; Пугачевский клад; Увильдинская легенда / С. К. Власова // Литература России. Южный Урал: Хрестоматия: 5-9 кл. / сост.: Н. А. Капитонова [и др.]. – Челябинск, 2002. – С. 254–273.
8. **Глухов, Н.Ф.** Чертовы ворота [Текст] / Н.Ф. Глухов. – Челябинск: Изд-во «Газета», 1992. – 256 с.
9. **Громыко, М.М.** Мир русской деревни [Текст] / М.М. Громыко. - М. : Молодая гвардия, 1991. – 446 с.; ил.
10. **Грунтовский, А.В.** Русский кулачный бой. История, этнография, техника [Текст] / А.В. Грунтовский. – СПб.: Петербургское общество любителей кулачного боя, 1993. – С. 25.
11. **Дмитрий Покровский.** Жизнь и творчество [Текст] / Сост. Н. Р. Буданова, Н. В. Морохин. – М.: Ассоциация «Экост», 2004. – С. 51, 109.

12. **Заветные частушки.** Из собрания А.Д. Волкова В 2-х т. Т. 1. Эротические частушки; Т. 2. Политические частушки [Текст] / Сост., предисл., прим., словарь ругательств А.В. Кулагиной. – М. : Ладомир, 1999. Т. 1. - 768 с. Т.2. - 502 с. (Серия «Русская потаенная литература»).
13. **Заиграла с переливом хвойнинская хромочка** [Текст]. – Великий Новгород: Комитет культуры, кино и туризма, Областной центр народного творчества, Хвойнинский отдел культуры, 2000. – 204 с.
14. **Записная книжка гармониста** [Ноты]. Вып. 1: сб. наигрышей / Сост. В.А. Белов. – Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2009. – С. 3.
15. **Кауров, В.И.** В дальний путь [Текст] / В.И. Кауров. – М.: Детгиз, 1957. – 224 с.
16. **Кривополенова, М.Д.** Былины, скоморошины, сказки [Текст] : сб. / ред., вст. ст. и примеч. А. А. Морозова / М.Д. Кривополенова. – Архангельск : Арханг. изд-во, 1950. - 176 с.; ил., ноты.
17. **Кузнецкое сельское поселение.** Административное деление района. [Электронный ресурс]. URL: // Мой мир@Mail. Ru. Сообщество: =====ТЮТНЯРЫ: my.mail.ru > community/journal (дата обращения 09.10.2010).
18. **Любовь – песня:** Народные песни Южного Урала [Текст] / Сост. А.В. Глинкин, А.И. Лазарев; вст. ст. А.И. Лазарева. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1999. – С. 3-11.
19. **Мельник, А.** Танцевальное творчество русского населения Енисейского, Мотыгинского, Богучанского, Кежемского районов Красноярского края [Текст] : По материалам фольклорной экспедиции 1977 г. / А. Мельник. - Красноярск : Типография «Гротеск», 1993. – С. 33-36.
20. **Морозов, А.** Легенды и были села Тютняры [Текст] : ист. экскурс села, очерки о знаменитых тютнярцах, картинки быта, раритеты народной культуры, песни, частушки, наигрыши тютнярцев / А. Морозов. – Челябинск : Книга, 2007. – 143 с.; ил.
21. **Народное творчество.** – 2001. – №1. – С. 28-30.

22. **Народные песни Брянщины** [Текст] : Песни старинных народных праздников / Брянское областное управление культуры. Дом народного творчества; Вступ. ст., сост. и примеч. Т. П. Лукьяновой; общ. ред. И.И. Земцовского. – Брянск, 1972. – С. 19.
23. **Народные песни и наигрыши, танцы Челябинской области** [Текст]. Методические рекомендации / Сост. В.Л. Хоменко. – Челябинск : Челяб. гос. институт культуры, 1981. – С. 9, 56-62.
24. **Никифорова, О.В.** Летопись села Губернского священника П. М. Христоролюбова [Текст] / О.В. Никифорова // Вестник ЧелГУ. Серия 1. История. 2005. – №2. – С. 118-130.
25. **Новикова, Т.** Ярославская кадрили [Текст] / Т. Новикова. // Народное творчество. – 2003. – №1. – С. 17-32.
26. **Ой вы, вздохи, мои...** Народные песни и частушки Свердловской области / Сост., редакц., вступ. ст. и коммент. Т.И. Калужниковой. – Екатеринбург : Диамант, 1995. – С. 189-262.
27. **Осокина, И.** Манифест об отмене крепостного права // Всемирная история России в XVI-XVII веках – электронная историческая библиотека [Электронный ресурс]. URL: // historicus.ru>356 (дата обращения 19.12.2009)
28. **Павлов, Н.А.** Чужаки [Текст] / Н.А. Чужаки. – Челябинск : Южно-Урал. кн. изд-во, 1960. – 572 с.
29. **Панов, В.И.** История заселения Кузнецкого района (XVII - нач. XX вв.) [Текст] : областной и этнический состав переселенцев / В.И. Панов // Кузнецкая старина. Вып. 3. – Новокузнецк : Кузнецкая крепость, 1999. – С. 36-52.
30. **Песни уральских казаков** / Запись, нотирование, сост., вступ. ст. и коммент. Т.И. Калужниковой. – Екатеринбург : «Сфера», 1998. – С. 19.
31. **Петухов, В.И.** Сведения о скоморохах в писцовых, переписных и таможенных книгах XVI-XVII вв. [Текст] / В.И. Петухов // Труды

- МГИАИ. История СССР, специальные исторические дисциплины. Т. 16. – М., 1961. – С. 109-119.
32. **Пичугов, С.Г.** Неизведанными путями [Текст] : воспоминания о гражданской войне на Урале / С.Г. Пичугов. – М. : Воениздат, 1958. – 179 с.
33. **Рукосуев, Е.Ю.** Кыштымский горный округ [Текст] / Е.Ю. Рукосуев, С.В. Устьянцев. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1994. – 32 с.
34. **Сборник великорусских частушек** [Текст] / Под ред. Е.Н. Елеонской. Издание комиссии по народной словесности. – М., 1914. – 540 с.
35. **Симаков, В.И.** Сборник деревенских частушек Архангельской, Вологодской, Вятской, Олонецкой, Пермской, Костромской, Ярославской, Тверской, Псковской, Новгородской, Петербургской губерний [Текст] / В.И Симаков. – Ярославль: Типогр. Н. Никифорова, 1913. – 671 с.
36. **Тедорадзе, А.** В кулаке обману нет [Текст] / А. Тедорадзе, Р. Никулин, А. Плужников // Родина. – 1999. – Март. – С 87.
37. **Тютнярская старина** [Текст] // Власова С.К. Клады Хрусталь-горы: Сказы и были / ред. и авт. вступ. статьи А.И. Лазарев. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1970. – 192 с.; ил. [Электронный ресурс]. URL: // Писатели земли Уральской: [ch-lib.ru](http://ch-lib.ru/projects/writers...vlasova/sug.html) > projects/writers...vlasova/sug.html (дата обращения 07.11.2009).
38. **Хакимов, Р.** Памятник в Тютнярах [Текст] / Р. Хакимов // Южноуральская панорама. – 2011. – 23 апреля.
39. **Шаляпин, Ф.И.** Маска и душа [Текст] / Ф.И. Шаляпин. - Алма-Ата : Онер, 1983. – С. 258-259.
40. **Частушки** [Текст] / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф.М. Селиванова. – М. : Советская Россия, 1990. – 656 с. (Библиотека русского фольклора).

II. Исследования

41. **Адрианова-Перетц, В.П.** Сатирическая литература (1640-1690 гг.). [Текст] / В.П. Адрианова-Перетц // История русской литературы. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1948. Т. II, ч. 2. – С. 205.
42. **Агапкина Т. А.** Фольклорный текст в этнографическом контексте [Текст] / Т. А. Агапкина // Славянские литературы, культуры и фольклор славянских народов. XII Межд. съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации. – М. : Наследие, 1998. – С. 439-454.
43. **Адоньева, С.Б.** Прагматика фольклора [Текст] / С. Б. Адоньева. - СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та ; ЗАО ТИД «Амфора», 2004. – 312 с.
44. **Алексеев, Э.Е.** Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. – М. : Сов. композитор, 1986. – 240 с.
45. **Алексеев, Э.Е.** Состояние, задачи и перспективы развития отечественной музыкальной фольклористики [Текст] / Э.Е. Алексеев // Фольклор. Песенное наследие. – М. : Наука, 1991. – С. 8-16.
46. **Андреев, А.** Игра и играцы [Текст] / А. Андреев // Мифы и магия индоевропейцев. Вып. 2 / Под ред. А. Платова. – М. : Менеджер, 1996. – С. 112.
47. **Андреев, А.** Игра и личность в традиционной русской культуре [Текст] / А.Андреев // Русский стиль. Традиционные боевые искусства. – 1994. – №2. – С. 30 - 33.
48. **Аникин, В.П.** Русское устное народное творчество [Текст] : учеб. / В.П. Аникин. – М.: Высш. шк., 2001. – 726 с.
49. **Аникин, В.Д.** Традиции жанра как критерий фольклорности в современном творчестве [Текст] (Частушки и пословицы) / В.Д. Аникин // Русский фольклор. Вып. 9. – М.; Л., 1964. – С.89.
50. **Арановский, М.Г.** Музыкальный текст: структура и свойства [Текст] / М. Г. Арановский. – М. : Композитор, 1998. – С. 327.
51. **Аргудяева, Ю.В.** Старообрядцы на Дальнем Востоке России [Текст] / Ю. В. Аргудяева. – М. : Ин-т этнологии и антропологии РАН, 2000. – 365 с.

52. **Артюшкина, Е.И.** Состав и роль приданого в свадебной обрядности русского населения Южного Урала в конце XIX – середине XX века [Текст] / Е. И. Артюшкина // Этнография и фольклор народов Южного Урала: Русская свадьба. Сб. науч. статей / Под ред. В. М. Кузнецова. – Челябинск : Изд-во «Полиграф-Мастер», 2006. – С. 28.
53. **Асафьев, Б.В.** Музыкальная форма как процесс [Текст]. 2-е изд. / Б.В. Асафьев. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.
54. **Асафьев, Б.В.** О народной музыке [Текст] / Б.В. Асафьев / Сост. и коммент. И. И. Земцовского и А. Б. Кунанбаевой. – Л. : Музыка, 1987. – С. 235-236.
55. **Асафьев, Б.В.** Речевая интонация [Текст] / Б.В. Асафьев. - М.; Л. : Музыка, 1965. – С. 7.
56. **Астафьева, Л.А.** Русская частушка [Текст] / Л.А. Астафьева // Частушки / Сост., подг. текстов, предисл. и комм. Л.А. Астафьева. – М. : Современник, 1987. – С. 5-18.
57. **Астафьева-Скалбергс, Л.А.** Передача переживаний героев в частушке [Текст] / Л.А. Астафьева-Скалбергс // Фольклор как искусство слова. Вып. 2. – М., 1969. – С. 140.
58. **Афанасьев, А.Н.** Поэтические воззрения славян на природу [Текст] / А.Н. Афанасьев. – М.: Изд-во Индрик, 1994. Т. 1. – 800 с.
59. **Афанасьев, А.Н.** Происхождение мифа, метод и средство его изучения [Текст] / А.Н. Афанасьев // Древо жизни: Избранные статьи / Подг. текста и коммент. Ю.М. Медведева, вступ. ст. Б.П. Кирдан. – М. : Современник, 1982. – С. 21-37.
60. **Банин, А.А.** Двухрядные гармонии. Русская «венка». Гармонь «хромка» [Текст] А.А. Банин // Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. – М., 1997. [Электронный ресурс]. URL: www.ruplace.ru/russkaya.../literatura.html (дата обращения 03.10.2010).
61. **Банин, А.А.** Музыка устной традиции как лингво-музыкальная система [Текст] / А.А. Банин // Музыка устной традиции. Материалы

- международных научных конференций памяти А. В. Рудневой. – М., 1999. – С. 135-140. [Электронный ресурс]. URL: www.ruplace.ru/etnomuzykologiya...lingvo...analiza... (дата обращения 24.09.2009).
62. **Бахтин, В.С.** О творчестве коллективном и индивидуальном: Заметки фольклориста [Текст] / В.С. Бахтин // На рубеже. – Петрозаводск, 1954. – № 3. – С. 67-73.
63. **Бахтин, М.М.** Проблема текста [Текст] / М. Бахтин : Опыт философского исследования // Вопросы литературы. – М., 1976. – № 10. – С. 123.
64. **Бахтин, В.С.** Русская частушка // Частушка (Большая серия библиотеки поэта). – М.; Л., 1966. – С. 8-52. [Электронный ресурс]. URL: [mathedu.ru › histedu...povsednevnaaya...sovetskoj...](http://mathedu.ru/histedu...povsednevnaaya...sovetskoj...) (дата обращения 08.07.2010).
65. **Белкин, А.А.** Русские скоморохи [Текст] / А.А. Белкин. – М. : Наука, 1975. – 186 с.
66. **Белова, О.В.** Этнические стереотипы по данным языка и народной культуры славян: Этнолингвистическое исследование [Текст] / О.В. Белова. : Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – М., 1996.
67. **Бернштам, Т.А.** Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX – начале XX в. [Текст] / Т.А. Бернштам // Русский народный свадебный обряд: исследования и материалы / Академия наук СССР, Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Ред. К.В. Чистов, Т.А. Бернштам. – Л. : Наука, Ленингр. Отд., 1978. – С. 54.
68. **Бернштам, Т.А.** Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX-начала XX в. Половозрастной аспект традиционной культуры [Текст] / Т.А. Бернштам. – Л. : Наука, 1988. – С. 233.
69. **Брик, О.М.** Ритм и синтаксис. Материалы к изучению стихотворной речи [Текст] / О.М. Брик // Новый Леф. – 1927. – №3. – С. 28- 32.
70. **Бурмистров, Н.С.** Особенности исполнения частушек-«страданий» в перемышль-заокском регионе. [Электронный ресурс]. URL: <http://centrfolk.ru/izdan/stk-3/Burmistrov.doc> (дата обращения 10.10.2010).

71. **Валькова, В.** Музыкальный тематизм и мифологическое мышление [Текст] / В. Валькова // Музыка и миф : Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 118. – М., 1992. – С. 50.
72. **Власова, З.И.** К вопросу о наследии скоморохов [Текст] / З.И. Власова // Сохранение и возрождение фольклорных традиций : Сб. науч. тр. Вып. 7: Традиционные формы досуга: История и современность. М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 1996. – С. 69-78.
73. **Власова, З.И.** О приемах композиции в частушке [Текст] / З.И. Власова // Русский фольклор. Вып. 5. – М.; Л., 1960. – С. 244.
74. **Власова, З.И.** Скоморохи и фольклор [Текст] / З.И. Власова / Науч. ред. С.Н. Азбелев. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – СПб. : Алетейя, 2001. – 524 с.
75. **Власова, З.И.** Скоморохи и фольклор [Текст] / З.И. Власова : Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – СПб., 2001. – 25 с.
76. **Всеволодский-Гернгросс, В.Н.** Крестьянский танец [Текст] / В.Н. Всеволодский-Гернгросс // Крестьянское искусство СССР / Гос. институт истории искусств. Т. 2. Искусство Севера. – Л., 1928. – С. 235-246.
77. **Гиппиус, Е.В.** Интонационные элементы русской частушки [Текст] / Е.В. Гиппиус // Советский фольклор: Сб. ст. и мат-лов. – М.; Л., 1936. – № 4-5. – С. 97-142.
78. **Гиппиус, Е.В.** Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях белорусского и украинского пограничья [Текст] / Е.В. Гиппиус // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии) / Сост. М.А. Енговатова. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1982. – С. 1-17.
79. **Голикова, С.В.** Культура горнозаводского населения Урала XVIII-XIX вв. : Жизнеобеспечение, ритуалы, религиозные верования : Дис. ... докт. ист. Наук. – Екатеринбург 2005. – 449 с. [Электронный ресурс]. URL:

www.dissercat.com/.../kultura-gornozavodskogo-naseleniya-urala-xviii-xix-vv-zhizneobespechenie-ritualy-religioz (дата обращения 22.11.2010).

80. **Головина, Р.В.** Антропонимы в русской народной лирической песне. Автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Орел, 2001 [Электронный ресурс]. URL: // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика: www.ruthenia.ru/folklore/golovina1.htm (дата обращения 12.07.2009).
81. **Горбунов, Б.В.** Рукопашный бой без оружия у восточных славян (На материалах русских былин) [Текст] / Б.В. Горбунов // Традиционные формы досуга: История и современность. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 1993. – С. 95.
82. **Горелов, И.Н.** Основы психолингвистики [Текст] : учеб. пособие / И.Н. Горелов, К.Ф. Седов. – М.: Лабиринт, 1977. – 224 с.
83. **Гридина, Т.А.** Ментальные ориентиры ономастической игры в малых фольклорных жанрах // Известия Уральского государственного университета. – 2001. – № 20. [Электронный ресурс]. URL: proceedings.usu.ru > (дата обращения 08.08.2010).
84. **Грунтовский, А.В.** Потехи страшные и смешные. Книга о фольклорном театре, скоморохах, ряженных и кулачных боях [Текст] / А.В. Грунтовский. – СПб : Русская земля, 2002. – 351 с.
85. **Гусев, В.Е.** Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма [Текст] / В.Е. Гусев // Традиции и современность в фольклоре. – М. : Наука, 1988. – С. 199-212.
86. **Гусев, В.Е.** Эстетика фольклора [Текст] / В.Е. Гусев. – Л. : Наука, 1967. – 319 с.
87. **Гуревич, А.Я.** Категория средневековой культуры [Текст] / А.Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1972. – С. 7.
88. **Данилко, В.С.** Старообрядчество на Южном Урале : современное состояние и перспективы развития [Текст] / В.С. Данилко // Материалы V научно-практической конференции «Старообрядчество: история,

- культура, современность» / Ред.-сост. В.И. Осипова, Е.И. Соколова. – М. : Изд-во «Принтер», 2000. – С. 261.
89. **Денисова, И.М.** Вопросы изучения культа священного дерева у русских: материалы, семантика обрядов и образов народной культуры, гипотезы [Текст] / И.М. Денисова. – М. : Институт этнологии и антропологии РАН, 1995. – С. 64.
90. **Дмитриева, О.А.** Лингвокультурные типажи России и Франции XIX [Текст] / О.А. Дмитриева. – Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007.
91. **Дранникова, Н.В.** Символика мужского в песнях-дразнилках о деревнях [Текст] / Н.В. Дранникова // Мужской сборник: Вып. 2. «Мужское в традиционном и современном обществе: Константы маскулинности. Диалектика пола. Инкарнации «мужского». Мужской фольклор / Сост. И.А. Морозов, отв. ред. Д.В. Громов, Н.Л. Пушкарева. – М. : Лабиринт, 2004. – С. 252.
92. **Дранникова, Н.В.** Традиции скоморошества и северно-русская частушка // Рябининские чтения... [Электронный ресурс]. URL: [kizhi.karelia.ru > library/ryabinin-1995/134.html](http://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-1995/134.html) (дата обращения 12.08.2010).
93. **Дранникова, Н.В.** Формирование жанра частушки как один из этапов развития народной поэзии : на материале Архангельской области [Текст] / Н.В. Дранникова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1994.
94. **Дронова, Т.И.** «Конфессиальный барьер» во взаимоотношениях «Устьцилемов» с русским и иноэтническим окружением [Текст] / Т.И. Дронова // Материалы V научно-практической конференции «Старообрядчество: история, культура, современность» / Ред.-сост. В.И. Осипова, Е.И. Соколова. – М. : Изд-во «Принтер», 2000. – С. 380-387.
95. **Елеонская, Е.Н.** Сказки, заговор и колдовство в России [Текст] / Е.Н. Елеонская : Сб. тр. / Сост. и вступ. ст. Л.Н. Виноградовой; ред. [А.Л. Топорков]. – М. : Индрик, 1994. – 272 с.
96. **Жибинова, К.В.** Земельные отношения: экономико-правовые аспекты. – Красноярск : Красноярский аграрн. ун-т, 2007. [Электронный ресурс].

- URL: kgau.ru › distance/ur_4/zem_otnoshenia/cont/1-... (дата обращения 12.09.2009).
97. **Жирмунский, В.М.** Рифма. Ее история и теория. – Пг., 1923. – С. 9. [Электронный ресурс]. URL: // Lotmaniana Tartuensia: Монографии, статьи, заметки: Анализ поэтического... : ruthenia.ru › lotman/papers/apt/8.html (дата обращения 06.07.2009).
98. **Зеленин, Д.К.** Восточнославянская этнография [Текст] / Д.К. Зеленин. Пер. с нем. К.Д. Цивиной. Прим.Т.А. Бернштам, Т.В. Станюкович и К.В. Чистова. Послесл. К.В. Чистова. – М. : Наука, 1991. – 511 с. ; ил.
99. **Зеленин, Д.К.** Черты современного народного быта по частушкам [Текст] / Д.К. Зеленин // Русские ведомости. – 1903. – № 8. – С. 3.
100. **Земцовский, И.И.** Артикуляция фольклора как знак этнической культуры [Текст] / И.И. Земцовский // Этнознаковые функции культуры. Сб. ст. / Отв. ред. Ю.В. Бромлей. – М. : Наука, 1991. – С. 152-153.
101. **Земцовский, И.И.** О мелодической «формульности» в русском фольклоре // РФ. – 1987. – Т. 24, с. 127. [Электронный ресурс]. URL.: lovi-moment.com.ua/Навчальні матеріали/doc_download/7286 (дата обращения 10.05.2010).
102. **Земцовский, И.И.** О природе фольклора в свете исполнительского общения [Текст] / И.И. Земцовский // Искусство и общение. – Л., 1984. – С. 142-150.
103. **Земцовский, И.И.** Проблема русской частушки [Текст] / И.И. Земцовский // Советская музыка. – 1987. – №7. – С. 73-79.
104. **Земцовский, И.И.** Русская народная песня [Текст] / И.И. Земцовский. – М.; Л., 1964. – С. 52-53.
105. **Зорин, Н.В.** Русский свадебный ритуал [Текст] / Н.В. Зорин. – М. : Наука, 2001. – 248 с.
106. **Зуева Т.В.** Русский фольклор [Текст] : учеб. для высших учебных заведений / Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. – М.: Флинта; Наука, 2002. – 400 с.; ил.

107. **Зырянов, И.В.** О внутрижанровой классификации частушек [Текст] / И.В. Зырянов // Русский фольклор. Т. IX. Проблемы современного народного творчества. М.; Л. : Наука, 1964. – С. 122-131.
108. **Зырянов, И.В.** Поэтика русской частушки [Текст] / И.В. Зырянов. – Пермь : Пермский гос. ун-т, 1974. – 172 с.
109. **Иванова, А.А.** Скоморошья традиция в современном фольклорном репертуаре (по полевым материалам 1970-1996 годов) [Текст] / А.А. Иванова // Русский фольклор. Т. XXX. – СПб. : Наука, 1999. – С. 466-499.
110. **Иващенко, К.Л.** Развитие песенной традиции Верхнего Подонья в местных частушечных формах [Текст] / К.Л. Иващенко // Фольклор и литература: проблемы изучения. Сб. статей. – Воронежский гос. ун-т, 2001. – С. 207-216.
111. **Ильясова, С.В.** Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ [Текст] / С.В. Ильясова. Дис. ... докт. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2002. – С. 28-32.
112. **Казаринова, Т.А.** Хороводы и кадрили Пермской области [Текст] : учеб. пособие / Т.А. Казаринова. – Пермь, 2002. – С. 55-59.
113. **Калашников, С.Б.** Поэтическая интонация в лирике И. А. Бродского [Текст] / С.Б. Калашников. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2001.
114. **Календарные обряды и фольклор Устюженского района** [Текст] / Сост. А.В. Кулев, С.Р. Кулева. – Вологда : Областной научно-методический центр культуры, 2004. – С. 66.
115. **Калужникова, Т.И.** Песенная традиция русского населения Среднего Урала [Текст] : учеб. пособие для студентов музыкальных вузов / Т.И. Калужникова. – Екатеринбург : Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского, 2005. – 200 с.; нот.
116. **Карташева, И.Ю.** Прозвища-присловья в русском фольклоре [Текст] / И.Ю. Карташева // Фольклор Урала. Современный фольклор старых заводов : Сб. науч. тр. – Свердловск : УрГУ, 1984. – С. 146.

117. **Карпухин, И.Е.** Частушка – жемчужина русского народного поэтического творчества [Текст] / И.Е. Карпухин // Бельские просторы. – 2003. – №6. [Электронный ресурс]. URL // Кристина Абрамичева: [hrono.ru > text/2003/karpuh06_03.html](http://hrono.ru/text/2003/karpuh06_03.html) (дата_обращения 07.02.2011)
118. **Клагге, И.** О композиции частушки [Текст] / И. Клагге // Русский фольклор. – Л., 1971. Вып. 12. – С. 125.
119. **Климов, А. А.** Русский народный танец. Север России [Текст] : учеб. пособие / А.А. Климов. – М. : Изд-во Московского гос. ун-та культуры, 1996. – С. 5- 29.
120. **Климов, А.А.** Основы русского народного танца [Текст] : учеб. / А.А. Климов. – М.: Искусство, 1994. – 320 с.
121. **Колпакова, Н.П.** Песни и люди. О русской народной песне [Текст] / Н.П. Колпакова. – Л. : Изд-во Наука, 1977. – С. 90.
122. **Колпакова, Н.П.** Поэтика рабочей частушки [Текст] / Н.П. Колпакова // Устная поэзия рабочих России: Сб. ст. / Под ред. В.Г. Базанова. – М., Л. : Наука, 1965. – С. 91-93.
123. **Колпакова, Н.П.** Типы народной частушки [Текст] / Н.П. Колпакова // Русский фольклор. Вып. 10. – М.; Л., 1966.
124. **Кошелев, В.В.** Скоморохи и скоморошья профессия [Текст]: монография / Под ред. А.А. Амосова. – СПб. : Хронограф, 1994. – 24 с.
125. **Круглов, Ю.Г.** Русские обрядовые песни [Текст] : учеб. пособие для пед. инст. по спец. «Рус. яз. и лит.» – 2-е изд. / Ю.Г. Круглов. – М. : Высшая школа, 1989. – 320 с.
126. **Кулагина, Л.В.** Параллелизм и символика в частушках [Текст] / Л.В. Кулагина // Фольклор как искусство слова. – М, 1981. Вып. 5. – С. 102-126.
127. **Кулагина, А.В.** Поэтический мир частушки [Текст] / А.В. Кулагина. – М. : Наука, 2000. – 303 с.
128. **Кулагина, А. В.** Эротика в русской частушке [Текст] / А.В. Кулагина // Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Частушки / Сост., научн. редакция А.Л.

Топоркова; Худож. Д. Шимилис. – М. : Научно-издательский центр «Ладомир», 1995. – С. 432-440.

129. **Кулапина, О.И.** Организация ладогармонической системы русского песенного фольклора // Вестник Саратовского государственного технического университета. – № 3 (15). Вып. 2. – С. 273-274. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pdfactory.com> (дата обращения 08.09.2010).
130. **Кулева, С.Р.** Неизвестная частушка [Текст] / С.Р. Кулева. – Вологда : Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2008. – 248 с. ; нот.
131. **Кулева, С.Р.** Обрядовая частушка в Устюженской традиции // Локальные традиции в народной культуре русского севера : Материалы научной конференции «Рябининские чтения-2003». Сб. науч. докл. – Петрозаводк, 2003. [Электронный ресурс]. URL: http://kizhi.karelia.ru/specialist/pub/library/rjabinin2003/01_16.htm (дата обращения 15.10.2010).
132. **Кулева, С.Р.** Частушки в культурных традициях Белозерья. Опыт комплексного исследования [Текст] / С.Р. Кулева. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2008. – 21 с. [Электронный ресурс]. URL: www.lib.ua-ru.net/diss/cont/280727.html (дата обращения 12. 05 2010)
133. **Куликовская, И.Э.** Педагогические условия становления целостной картины мира у дошкольников [Текст] / И.Э. Куликовская. – М. : Педагогическое общество России, 2002. – С. 9.
134. **Кучуганова, Р.П.** Уймонские старoverы [Текст] / Р.П. Кучуганова. – Новосибирск: Сибирское соглашение, 2000. – С. 161.
135. **Лазарев, А.И.** Поэтика частушки [Текст] / А.И. Лазарев // Трудные темы изучения фольклора: учеб. пособие. 2-е изд., испр. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1998. – С. 165-193.

136. **Лазарев, А.И.** Рабочий фольклор Урала : Об основных этапах становления и развития нового типа мышления народа [Текст] / А.И. Лазарев. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1988. – 279 с.
137. **Лазарев, А.И.** Рабочий фольклор // [Текст] / А.И. Лазарев. Трудные темы изучения фольклора: учеб. пособие. 2-е изд., испр. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1998. – С. 112-164.
138. **Лазарев, А.И.** Развитие частушки на Урале // [Текст] / А.И. Лазарев // Вопросы литературы. Материалы научной конференции, посвященной 50-летию Великой Октябрьской революции. – Свердловск, 1969. – С. 97-112.
139. **Лазарев, А.И.** Уральские посиделки [Текст] / А.И.Лазарев. – Челябинск : Юж.-Уральск. кн. изд-во, 1977. – 158 с.
140. **Лазарева, Л.Н.** История и теория праздников [Текст]: учеб. пособие / ЧГАКИ. 2-е изд., испр. / Л.Н. Лазарева. – Челябинск, 2004. – С. 16.
141. **Лазутин, С.Г.** Поэтика русского фольклора [Текст] : учебн. пособие для вузов / С.Г. Лазутин. – М.: Высшая школа, 1989. – 302 с.
142. **Лазутин, С.Г.** Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра [Текст] / С.Г. Лазутин. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1960. – 262 с.
143. **Лазутин, С.Г.** Русские народные песни [Текст] / С.Г. Лазутин. – М. : Просвещение, 1965. – 302 с.
144. **Лихачев, Д.С.** Смех в древней Руси [Текст] / Д.С. Лихачев, Д.М. Панченко, Н.В Поньрко. – Л. : Наука, 1984. – С. 195.
145. **Лупанова, И.** Книга о русской частушке [Текст] / И. Лупанова // Север. - 1967. - № 4. – С. 125-126.
146. **Мазель, Л.А.** О мелодии [Текст] /Л.А. Мазель. – М. : Музгиз, 1952. – 300 с.
147. **Мальцев, Г.И.** Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики [Текст] / Г.И. Мальцев. – Л. : Наука, 1989. – 168 с.
148. **Мануйлова, О.А.** Экспрессивно-семантическая структура русской народной частушки как жанра художественной речи и лексические

- средства ее формирования [Текст] / О.А. Мануйлова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Армавир, 2005.
149. **Мехнецов, А.М.** Проблемы системного изучения явлений фольклора. Свойства типического и опознавательные признаки художественной формы // Рябининские чтения. Материалы научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера / Отв. ред. Т.Г. Иванова. – Петрозаводск, 2007. [Электронный ресурс]. URL: http://kizhi.karelia.ruspecialist/pub/library/rjabinin2007/5_folk/mehnescov.htm#b005 (дата обращения 08.09.2010).
150. **Мешкова, О.В.** О классификации частушек [Текст] / О.В. Мешкова // Вестник ЧелГУ. Сер. Филология. Искусствоведение. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 2001. – №1(12). – С. 103.
151. **Мешкова, О.В.** Своеобразие частушки (к постановке вопроса об эстетике) [Электронный ресурс]. URL: www.lib.csu.ru/vch/2/2000_01/013.pdf (дата обращения 08.06.2009).
152. **Мешкова, О.В.** Эстетическая природа частушки [Текст] / О.В. Мешкова. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. – Челябинск, 2000. – 22 с.
153. **Моделирование эмоций** // Восприятие времени в музыке. [Электронный ресурс]. URL: www.terle.ru/article/toccata/emo/vocpriatie...v (дата обращения 14.10.2009).
154. **Моисеева, С.А.** Традиционный обрядовый фольклор русских горнозаводских сел Башкирии [Текст] / С.А. Моисеева. Дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2006. – С. 79.
155. **Морозов, А.А.** Скоморохи на Севере [Текст] / А.А. Морозов // Альманах «Север». – Архангельск, 1946, с. 193-245. **Морозов, В.** «Цвет» голоса [Текст] / В. Морозов // Наука и жизнь. – 1966. – № 2. – С. 26.
156. **Муль, И.Л.** Механизмы языковой игры в малых фольклорных жанрах (На материале скороговорки и частушки) [Текст] / И.Л. Муль. Дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2000. – 202 с.

157. **Накоскин, В.Н.** К вопросу о топонимике Челябинской области [Текст] / В.Н. Накоскин // Край родной : Челябинск, 1972. Вып. 7. – С. 56.
158. **Народная культура в современных условиях** [Текст] : учеб. пособие / М-во культуры РФ; Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Н.Г. Михайлова. – М., 2000. – 219 с.
159. **Невзглядова, Е.В.** Мелодика русского лирического стиха [Текст] / Е.В. Невзглядова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1975. – № 2. – С. 115-128.
160. **Негрышев, А.А.** Языковая игра в новостном медиатексте: референциально-прагматический аспект [Электронный ресурс]. URL // Медиаскоп: Электронный научный журнал ф-та журналистики МГУ. Вып. № 4. - 2010 : psycholing.narod.ru > IGRA.htm (дата обращения 08.09.2010).
161. **Ошанин, Д.А.** О природе образа-эталона в процессе опознания вариативных объектов [Текст] / Д.А. Ошанин, Л.Р. Шилок, Э.И. Конрад // Вопр. психологии. – 1968. – № 5. – С. 2.
162. **Перетц, В.Н.** Искажения в современной народной песне [Текст] / В.Н. Перетц // Библиограф. – 1892. – № 12. – С. 416.
163. **Пешковский, А.М.** Интонация и грамматика. Избр. труды [Текст] / А.М. Пешковский. – М. : Наука, 1959. – С. 177.
164. **Померанцева, Э.В.** Судьбы русской сказки [Текст] / Э.В. Померанцева. – М. : Наука, 1965. – 220 с.
165. **Попова, Т.В.** Русское народное музыкальное творчество. [Текст] / Т.В. Попова. – М. : Музгиз, 1957. Вып. 3. – 302 с.
166. **Поэтика частушек** // История Российской культуры – лекции, статьи, публикации [Электронный ресурс]. URL: // russprogram.ru. (дата обращения 07.07.2009).
167. **Прокуратова, В.Е.** Эпистолярное наследие удорских староверов [Текст] / В.Е. Прокуратова // Материалы V научно-практической конференции «Старообрядчество: история, культура, современность». Ред.- сост. В. И. Осипова, Е.И. Соколова. – М. : Принтер, 2000. – С. 323-334.

168. **Руднева, А.В.** Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни [Текст] / А.В. Руднева // Вопросы музыкознания. Ежегодник. Т. 2. – М. : Гос. муз. изд-во, 1956. – С. 147-190.
169. **Путилов, Б.Н.** О региональном аспекте изучения фольклорной культуры. [Текст] / Б.Н. Путилов // Актуальные проблемы сибирской фольклористики. – Иркутск : Изд-во ИГПИ, 1991. – С. 19-30.
170. **Путилов, Б.Н.** Фольклор и народная культура. – СПб. : Наука, 1994. – 239. [Электронный ресурс]. URL: infoliolib.info/philol/putilov/1.html (дата обращения 18.06.2010).
171. **Радионова, Т.Я.** Интонация и ее общеэстетическое значение (К постановке проблемы «интонация как категория эстетики») // Академические тетради. Вып. 11. Ч. II. [Электронный ресурс]. URL: www.independent-academy.net/science/tetradi/11/ (дата обращения 08.02.2011).
172. **Расина, И.Л.** Предсвадебная вечеринка русских поволжских переселенцев на Урале [Текст] / И.Л. Расина // Народная культура: личность, творчество, досуг (Этнокультурный и творческий потенциал личности в пространстве досуга): Сб. ст. и материалов Всероссийской науч. конференции, посвященной памяти проф. М.Е. Бударина / Отв. ред. И.А. Селезнева, Л.В. Секретова, Н.А. Томилов. – Омск : ООО «Изд. Дом «Наука», 2003. – С. 340-342.
173. **Расина, И.Л.** Свадебный обряд южноуральских тютняр [Текст] / И.Л. Расина // Этнография и фольклор народов Южного Урала: Русская свадьба. Сб. науч. ст. / Под ред. В.М. Кузнецова. – Челябинск : Изд-во ООО «Полиграф Мастер», 2006. – С. 94-104.
174. **Рубцов, Ф.А.** Основы ладового строения русских народных песен [Текст] / Ф.А. Рубцов. – Л. : Музыка, 1964. – 96 с. ; нот.
175. **Рубцов, Ф.А.** Статьи по музыкальному фольклору [Текст] / Ф.А. Рубцов. – Л.; М. : Сов. композитор, 1973. – 224 с. ; нот.

176. **Русское народное поэтическое творчество** [Текст] : учеб. пособие. / Под ред. А.М. Новиковой. – 2-е изд. – М. : Высшая школа, 1978. – 440 с.
177. **Савушкина, Н.И.** Изучение современного состояния песенного фольклора в русской фольклористике последних лет [Текст] / Н.И. Савушкина // Фольклор народов РСФСР. Современное состояние фольклорных традиций и их взаимодействие. Межвузовский научный сборник. – Уфа : Изд-во Башкирского ун-та, 1989. – С. 73-81.
178. **Симакова, Н.С.** Особенности функционирования частушечного символа. Содержательный и формальный аспекты [Электронный ресурс]. URL: http://www.rutyenia.ru/folklore/is_04_simakova_1.htm. (дата обращения 10.09.2009).
179. **Способин, И.В.** Музыкальная форма // corpuscul.net Музыкальная форма [Электронный ресурс]. URL: // html вёрстка: corpuscul.net. (дата обращения 06.07.2009).
180. **Теория музыки в историческом развитии.** Темпы в музыке [Электронный ресурс]. URL: revolution.allbest.ru/Музыка/00137202_0.html (дата обращения 08.08.2009).
181. **Токмакова, О.С.** Оппозиция танков и карагодов в традиции Курско-Белгородского пограничья // Народная культура и проблемы ее изучения. Вып. 4 [Электронный ресурс]. URL: [vantit.ru < narodnaja...4...oppozitsija-tankov.html](http://vantit.ru/narodnaja...4...oppozitsija-tankov.html) (дата обращения 08.06.2009).
182. **Толмачев, Ю.А.** Народное музыкальное творчество [Текст] / Ю.А. Толмачев : учеб. пособие. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006. – 120 с.
183. **Толстая, С.М.** К проблеме комплексного изучения фольклора [Текст] / С.М. Толстая // Фольклор : Песенное наследие. – М. : Наука, 1991. – С. 31-33.
184. **Топоров, В.Н.** Образ «соседа» в становлении этнического самосознания (русско-литовская перспектива) // Славяне и их соседи. Вып. 196. Этнопсихологический стереотип в средние века. – М., 1990 [Электронный

ресурс]. URL: ...: kizhi.karelia.ru > library/ryabinin-1995/134.html (дата обращения 22.11.2008).

185. **Традиционный материнский и детский песенный фольклор** русского населения Среднего урала [Текст] / Сост., нотация, вступ. ст. и коммент. Т.И. Калужниковой. – Екатеринбург : Свердловский областной Дом фольклора, Банк культурной информации, 2002. – С. 21.
186. **Турбин, Г. А.** Южноуральские говоры [Текст] / Г.А. Турбин : учеб. пособие к спецкурсу. – Челябинск : Пединститут, 1979. – С. 16-19.
187. **Утешева, А.** Тембро-интонационный комплекс русского фольклора и его индивидуальное преломление в творчестве композиторов-неофольклористов 60-х годов XX века (на примере жанра плача), 2008, с. 5. [Электронный ресурс]. URL: [gromadin.com.> musician/archives/1191](http://gromadin.com/musician/archives/1191) (дата обращения 04.07.2010).
188. **Успенский, Т.П.** Новые народные песни [Текст] / Т.П. Успенский // Русские ведомости. – 1889. – № 110. – 23 апреля.
189. **Файн, Я.Н.** Феномен тяготения в музыкально-теоретической концепции Б. Яворского: Сущность и исторический контекст [Текст] / Я.Н. Файн : Автореф. дис. ... канд. искусств. – Новосибирск, 2007.
190. **Фаминицын, А.С.** Скоморохи на Руси [Текст] / А.С. Фаминицын / Послесл. Н. Добронравина. – СПб : Алетейя, 1995. – 537 с. ; ил., нот.
191. **Финдейзен, Н.Ф.** Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. [Текст] / Н.Ф. Финдейзен. Вып. 2. – М.; Л., 1928.
192. **Фрейд, З.** Художник и фантазирование [Текст] / З. Фрейд / Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. – М. : Республика, 1995. – С. 13.
193. **Харламов, А.В.** Эстетические исследования Б.М. Эйхенбаума в 10-е - 20-е годы XX века [Текст] / А.В. Харламов. Автореф. дис. ... канд. филос. Наук. – М., 2004.
194. **Христиансен, Л.Л.** Современное народное песенное творчество Свердловской области [Текст] / Л.Л. Христиансен / Под ред. Н. М. Бачинской. – М. : Музгиз, 1954. – С. 59.

195. **Частушка** [Текст] / Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. В. Бахтина; Предисл. В.Ф. Бокова. – М.; Л. : Сов. писатель, 1966. – 608 с.
196. **Частушки** [Текст] / Сост., вступ. ст., подг. текстов и коммент. Ф.М. Селиванова. – М. : Советская Россия, 1999. – 665 с.
197. **Частушки в записях советского времени** [Текст] / Изд. подгот. З.И. Власова, А.А.Горелов. – М.; Л.: Наука, 1965. – 496 с.
198. **Чередниченко, Т.В.** Генезис интонации: новый подход [Текст] / Т.В. Чередниченко // Советская музыка. – 1987. – № 3. – С. 96-99. – М. : Сов. композитор, 1986. – 240 с.
199. **Чистович, Л.А.** Речь: артикуляция и восприятие [Текст] / Л.А. Чистович. – М.; Л. : Наука, 1965. – С. 185.
200. **Щуров, В.М.** О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве [Текст] / В.М. Щуров // Музыкальная фольклористика. Вып. 3. – М. : Сов. композитор, 1986.
201. **Эйхенбаум, Б.М.** О поэзии [Текст] / Б.М. Эйхенбаум / Предисл. В. Орлова. – Л. : Сов. писатель, Ленинградское отделение, 1969. – 552 с.
202. **Эйхенбаум, Б.М.** Мелодика русского лирического стиха [Текст] / Б.М. Эйхенбаум. – Петербург : ОПОЯЗ, 1922 – С. 3-29.
203. **Юсфин, А.** Некоторые вопросы изучения мелодических ладов народной музыки [Текст] / А. Юсфин // Проблемы лада. – М. : Музыка, 1972. – С. 113-150.
204. **Яворский, Б.Л.** Строение музыкальной речи. Материалы и заметки. Ч. 1-3. [Текст] / Б.Л. Яворский. – М. : типогр. Аралова, 1908-1910. – 100 с.
205. **Якунцева, Т.Н.** Отражение нового российского менталитета в уральской фольклорной песне конца XIX - начала XX веков [Текст] / Т.Н. Якунцева // Россия и Восток: проблемы взаимодействия. Тезисы докладов. Ч. III. – Челябинск, 1995. – С. 100-101.
206. **Ярошевский, М.Г.** История психологии от античности до середины XX в. – М., 1996 [Электронный ресурс]. URL: // [krotov.info](http://krotov.info/lib_sec/28_ya/yar/yaro_ind.htm) > [lib_sec/28_ya/yar/yaro_ind.htm](http://krotov.info/lib_sec/28_ya/yar/yaro_ind.htm) (дата обращения 14.09.2009).

207. **Ярошевский, М.Г.** Психология творчества и творчество в психологии // Вопросы психологии. – 1985. – № 6 [Электронный ресурс]. URL: [metodolog.ru > 00146/00146.html](http://metodolog.ru/00146/00146.html) (дата обращения 03.07.2009).

III. Словари, справочная и библиографическая литература

208. **Большая советская энциклопедия** [Текст] / гл. ред. Б.А. Введенский. – М. : Советская энциклопедия, 1954. Т. 27. – 664 с., ил. и карты.
209. **Гаспаров, М.Л.** Мелодика стиха // Большая советская энциклопедия // СОШ Словари и Энциклопедии [Электронный ресурс].: URL: // <http://www.slovari.sosh.ru/slovo.asp?id=39408> (дата обращения 09.09.2010).
210. **Зуева, Т.В.** Русский фольклор : Словарь-справочник : Кн. для учителя. [Текст] / Т.В. Зуева. – М. : Просвещение, 2002. – 334 с.
211. **Зунделович, Я.** Рифма [Текст] / Я. Зунделович // Словарь литературных терминов. – М., Л. : Изд-во «Л.Д. Френкель», 1925. Т. 2. – С. 719.
212. **Интонация** // Словари и энциклопедии на Академикe. [Электронный ресурс]. URL:// dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/3185 (дата обращения 24.01.2010)
213. **Кошелев, В.В.** Скоморохи: аннотированный библиографический указатель 1790-1994 [Текст] / В.В. Кошелев. - СПб. : Лики России, 1994. – 78 с.
214. **Литературная энциклопедия** [Текст] / Ред. коллегия: Лебедев-Полянский П.И., Маца И.Л., Нусинов И.М., Фриче В.М. – М. : ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т «Сов. Энцикл.», 1935. Т. 9. – С. 633.
215. **Литературная энциклопедия** [Текст] : Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. - М.; Л. : Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1. – С. 243.
216. **Мир словарей.** [Электронный ресурс]. URL: // [mirslovari.com>content_litenc/kuplet-99496.html](http://mirslovari.com/content_litenc/kuplet-99496.html) (дата обращения 15.09.2009 - 03.01.2010).

217. **Музыкальный энциклопедический словарь** [Текст] / Гл. ред. Г.В. Келдыш. - М. : Советская энциклопедия, 1990.
218. **Толковый словарь живого великорусского языка** [Текст] : в 4 т. / Сост. В.И. Даль.- М. : Гос. изд-во иностр. и национ. словарей, 1955.
219. **Толковый словарь русского языка** [Текст] : В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М. : Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1935-1940. [Электронный ресурс]. URL: dic.academic.ru (дата обращения 09.11 .2009).
220. **Философский словарь** [Текст] / Под ред. И.Т. Фролова. - 4-е изд. - М. : Политиздат, 1981. – С. 386, 403.
221. **Харлап, М.Г.** Стихосложение // Большая советская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: // bse.sci-lib.com (дата обращения 07.05.2010).
222. **Шувалов Н.И.** От Парижа до Берлина по карте Челябинской области: Топонимический словарь. Ч. 1, 2 – 3-е изд. перераб. и дополн. – Челябинск : Центр историко-культурного наследия г. Челябинска, 1999 – 256 с. ; ил.
223. **Энциклопедический словарь** [Текст] / Под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева, Ф.Ф. Петрушевского; Изд. Ф.А. Брокгауз (Лейпциг), И.А. Ефрон (Санкт- Петербург). – СПб. : Семеновская Типо-Литография и.А. Ефрона, 1890-1907. – Т. 1-82. [Электронный ресурс]. URL: // Энциклопедический словарь: Брокгауза и Ефрона. Онлан версия словаря на сайте Вологодской областной библиотеки : [www.booksite.ru/fulltext/bro/kga/brokefr...4053. Htm](http://www.booksite.ru/fulltext/bro/kga/brokefr...4053.Htm) (дата обращения 24.07.2010).
224. **Яндекс. Словари** [Электронный ресурс]. URL: [slovari.yandex.ru/...](http://slovari.yandex.ru/) (дата обращения 07.07.2009 - 10. 06.2011).

Приложение I

К разделу 3.3. Музыкально-поэтическое своеобразие уличных «песен»

Схемы, представленные ниже отображают конструктивные и метроритмические особенности музыки и стихов, гармонизацию и рельефный рисунок напева. Жирным шрифтом с подчеркиванием (...«жy») отмечены слоги, объединяющие музыкальные и словесные (орфографические) ударения. Подчеркнутые («пер»...) и выделенные без подчеркивания звуки (...«ю», «я»), указывают на несовпадение грамматической и вокальной ударности в пользу последней. В ритмической графике напева пульсирующие сильные доли заключают между собой равномерное количество длительностей и также обозначены жирным шрифтом. Деление на звенья и ячейки соответствуют синтаксису напева. Такты (условно) отделены пунктирной чертой.

Схема 1.

Уличные частушки г. Миньяр Ашинского района

Ритмо-гармоническое построение напева

(размер 4/4)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПЕРИОД (СТРОФА)

I сегмент

S t S t S t VII

нат.

1 зв.

2 зв.

1 яч.

2 яч.

3 яч.

4 яч.

Эх! Вы-ха - жy и на - чи -и -на - ю, эх, пер-ва ю на-
чаль -на -ю.

ПРОИГРЫШ ГАРМОНИ (сольная партия)

II сегмент

3 зв.

4 зв.

5 яч. 6 яч. 7 яч. 8 яч.

Эх! Не ма - гү раз - ве - ся - а - лить га - ло - ву - у - шку пе - чаль - на - ю.

Схема 2.

Рельеф напева:

синусоидная волна с преимуществом нисходящего движения

I, II сегменты

1, 3 зв. 2, 4 зв.
 1, 5 яч. 2, 6 яч. 3, 7 яч. 4, 8 яч.

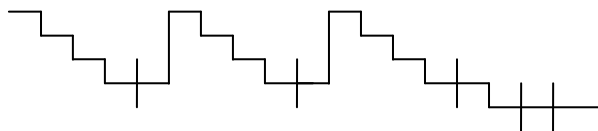


Схема 3.

Уличные частушки с. Ларино (Кулахты) Уйского района

Ритмо-гармоническое построение напева

(размер 2/4)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПЕРИОД (СТРОФА)

I, сегмент

T	S	T	D	T
1 зв.		2 зв.		
1 яч.		2 яч.	3 яч.	4 яч.

Да - ра - гой мой, да - ра - жи - нач - ка, не на - да де - лать так -

ПРОИГРЫШ ГАРМОНИ

II сегмент

Т		S		Т		D		Т	
3 зв.						4 зв.			
1 яч.		2 яч.		3 яч.		4 яч.			
↺	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↺

Пад ма - **й** ве - **сё** - лы **пе** - сен - ки иг - **ра** - ишь ко - е - **как**.

Схема 4*Рельеф напева:**волнообразный с элементами примарного движения**Вариант 1**Вариант 2*

I, II сегменты

I, II сегменты

1, 3 зв.

2, 4 зв.

1, 3 зв.

2, 4 зв.

1 яч.

2 яч.

3 яч.

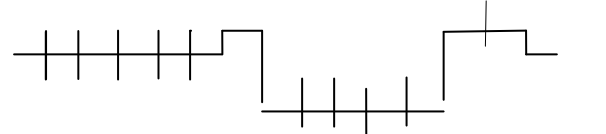
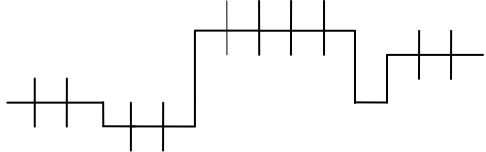
4 яч.

1 яч.

2 яч.

3 яч.

4 яч.

**Схема 5.****Уличные частушки (ранние) с. Тютняры Аргаяшского района***Ритмо-гармоническое построение напева**(размер 4/4)*

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПЕРИОД (СТРОФА)

I сегмент

Т VI II(D) D(T) Т VI

II(D) D(T)

1 зв.

2 зв.

1 яч.

2 яч.

3 яч.

4 яч.



\\

Ох, все пра-шлò-о-о и пра- а - ка- а - тù-лась, ох, врè-мич-ка - та ви -сè-
а - а-лы я.

ПРОИГРЫШ ГАРМОНИ

II сегмент

T VI II(D) D(T) T VI

II(D) D(T)

3 зв.

4 зв.

5 яч.

6 яч.

7 яч.

8 яч.



А ти-перь - та на - а -сту-у -пà-ит, ох, сà-мы-я - та ти -жè-о
- о -лы-я.

Схема 6.

Рельеф напева нисходящего и волнообразного направления с композиционными соединениями сегментов в виде восходящих скачков на кварту и квинту:

I, II сегменты

1, 3 зв.

2, 4 зв.

1 яч.

2 яч.

3 яч.

4 яч.

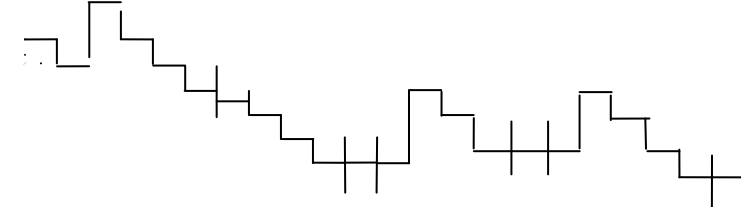






Таблица 1

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (пание)
Форма стихов	- четырехстрочная строфа; монострофы, спевы;	- то же -монострофы	- то же -монострофы, спевы
-композиция	- монолог	- то же	
-Форма напева	-двухчастный равномерно сегментированный слогоритмический	- то же	- монолог, диалог - то же
-композиция	период; - напев-	- то же	- то же
-соотношение	проигрыш-напев;	<u>напев А В А В</u>	
формы стиха и напева	<u>напев А В А В</u> стих А В А В	стих А В А В	<u>напев А В А В</u> стих А В А В
Стихосложение		то же	-то же;
-ритм	-силлабо- тоническое (8+7); -анапест	-то же	-то же
-размер		-то же	-то же
-рифма	-четырёхстопный хорей - преимущественно перекрестная:	преимущественно о перекрестная: дактилическая, мужская	- преимущественно перекрестная: женская,
Синтаксическое	женская,	напев <u>a b c d</u>	дактилическая

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (пание)
строение стиха и напева	дактилическая напев <u>a a a b a a a</u>	стих a b c d	напев <u>aba₁ba₂ba₁b</u> стих a b c d
Тематика	<u>b</u> стих a b c d -любовно- лирическая; -любовно- лирическая;	-любовно- лирическая, небыличная, шуточная; -консонизирующая с элементами диссонансов	— -любовно- лирическая, семейно- обрядовая, социальная, рекрутская, боевая, патриотическая; -консо- диссонизирующая
Метроритмическая координация стиха и напева, темп	-консо- диссонизирующая	-совпадение синтаксических и метрических границ стиха и напева;	-фрагментарное несовпадение синтаксических и метрических границ стиха и напева в четных строках;
- границы стиха и напева	-фрагментарное несовпадение синтаксических и метрических границ стиха и напева в четных строках;	-одноударность: совпадение сильной доли напева с грамматическим ударением	-фрагментарное несовпадение синтаксических и метрических границ стиха и напева в четных строках;
- ударение	-одноударность: совпадение сильной доли напева с	-одноударность: совпадение сильной доли напева с грамматическим ударением	-чередование одноударных и двухударных слов

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (пание)
-характерные выразительные средства	грамматическим ударением слов в нечетных звеньях и двухударность в словах при подчинении стихового метроритма музыкально-инструментальному («ладовому ритму») в четных звеньях;	слова;	в стихе при подчинении стихового метроритма музыкально-инструментальному («ладовому ритму»);
-основная ритмоединица	-анафоры «эх»: 1) долгий в зачине строфы напева; 2) вначале 2-го звена в рамках ритморисунка в синкопе; двухслоговые равномерные распевы;	-равномерное послоговое распределение мелодического рисунка восьмьюми длительностями с незначительным и вариациями в виде пунктирной группы;	- анафоры «ох» в рамках общего ритморисунка вначале звеньев; нормализация ритма стиха добавлением частицы «то»; трехслоговые равномерные распевы, синкопы, пунктирный ритм;
		-то же	

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (панние)
- метроном	-мора 		-то же
- темп	 • = 105;	 • = 120	 • = 66
Мело-стиховая координация:	-умеренный;	-сдержанно скорый	-умеренно-шаговый;
-логика развития стихов и напева	-повторяющаяся кругообразная ячейковая, попевка-формула с внутренней кульминацией: иктом на сильную долю ритма и устойчивым тоном выделяются мотивы стиха (<i>выхажу́, начинáю</i>), служащие его сюжетной основой;	-мелосегмент с единой интонационно-поэтической кульминацией в третьей ячейке: иктом на сильную долю, самым высоким и протяженным звуком напева, пунктиром выделяются основные мотивы частушки (...не <i>на́да делать та́-ак, ...игра́ешь кое--ка́-ак</i>);	-четырекратно повторяющийся мелооборот-звено (формула) с внутренней кульминацией: на звуковых вершинах, иктом на сильных долях ритма выделяется ядро сюжета (<i>прошлò-тижелае, типерь-та виселае</i>);
-консолидация стиха и напева			

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (пание)
		-стихи и напев консолидирует поэтический текст	-стихи и напев консолидирует музыкальная основа с самостоятельно развивающимися и законченными мелозвеньями, относительно связанными единым сюжетом стиховых строк;
Мелодические и ладово- гармонические характеристики : - рельеф,	-стихи и напев консолидирует цельная музыкальная основа (сегмент), создающая постоянное напряжение в мелоформулах с разрешением в устойчивую I ступень, и путем модуляции в конце сегмента в основной тон VII нат. ступени;		
- объем	-синусоидная волна с преимуществом нисходящего	-волнообразный с элементами примарного движения	-волнообразный с преимуществом нисходящего движения- -септима
-интонационная основа напева	движения	-квинта	-двухъязычковая

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (пание)
	-квинта	-сегмент из двух	звено
	-одноточечковая	последовательны	нисходящего
	формула:	х звеньев;	направления с
	нисходящий		восходящими
	тетрахорд с		скачкообразными
	восходящим		соединениями;
	скачкообразным		
	соединением,		
- тесситура	модулирующий в		
	срединных и		
	заключительных	- средняя	- высокая, средняя
- каденция	каденциях;		
	- высокая;	- срединная и	-срединная и
		заключительная	заключительная -
	-срединная -	половинная	совершенная
- лад	плагальная	совершенная	автентическая
	совершенная;	(открытая)	
	заключительная -		
	дополнительная	-мажор	-мажор с
			эпизодом
-гармоническое сопровождение	-минор-мажор- минор		миксолидийского лада
		T-S-T-D-T;	
		распределение	T-VI-II-D;
	s-t-s-t-s-t-VIIнат.;	аккордов на	равномерное
	равномерное	сильные доли	распределение

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (пание)
	распределение аккордов по мелодическим формулам-ячейкам.	сегмента. Модуляция в тональность 4-й ступени в проигрыше.	аккордов внутри ячеек. Последний аккорд диссонирует с мелодией как D с Т.
	Итого: двухкратное повторение гармонического оборота в периоде (строфе)	Итого: двухкратное повторение гармонического оборота в периоде (строфе)	Итого: четырехкратное повторение оборота в периоде (строфе)
Исполнительские вокальные приемы:	соответственно 2-м сегментам	соответственно 2-м сегментам	соответственно 2-м сегментам
-тип артикуляции		-сольно-коллективная <i>моторная речитация</i> с элементами пляски	-сольно коллективная <i>напевная речитация</i> под
-дыхание	-сольно коллективная <i>напевная речитация</i> под шествие	-сольно коллективная <i>напевная речитация</i> под шествие	-сольно коллективная <i>напевная речитация</i> под шествие
-	-фразовое (по	-в соответствии с предложениями (двухстрочными сегментами)	-фразовое (по звеньям на паузы)

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (пание)
звуконасыщени е	звеньям на паузы)	- то же	
-звукоподача		- то же	- то же
-произношение текста	- активное	-литературная речь	с - то же
- глиссандо	-близкая, разговорная	элементами диалекта	- вокализованны
- степень вокализации	- вокализованны й диалект	-короткое, заключительных каденциях;	в й диалект
- степень вокализации	-короткое, в конце фраз (звеньев);	-достаточно низкая, речитативная слоговая	- продолжительное, в конце фраз (звеньев);
-динамика	-достаточно высокая: преобладание слоговой со слогораспевами на 2 звука, 33 слога распеваются на 36 певческих звуков с долгим начальным	протяженным окончанием сегментов; отсутствие слогораспевов: 15 слогов = 15 певческим звукам -постоянная	с -высокая: слоговая с преимуществом слогораспевной на 3 звука, 35 слогов распеваются на 45 звуков с долгим начальным звучанием на анафоре «ох»

	Ашинские	Ларинские	Тютнярские (пание)
-уровень импровизации и вариативности	звучанием на анафоре «эх» -постоянная с угасанием в глиссандо -низкая: стабильность напева и поэтического текста в границах метра и размера; незначительные ритмические изменения, обусловленные метроритмом стиха и размером стоп	-высокая: изменение рельефа напева при относительной стабильности метроритма; обусловленность метроритмом стиха и размером стоп	-постоянная с угасанием в глиссандо -средняя: стабильность напева и поэтического текста в границах метра и размера; незначительные ритмические изменения, обусловленные метроритмом стиха и размером стоп

Таблица 2

Кадрильные пляски и кадрили различных областей и регионов России

I «Калининс- кая» (Пермская обл.) ²⁹⁸	II «Любимс- кая» (Ярославская обл.) ²⁹⁹	III «Шина» (Архан- гельская обл.) ³⁰⁰	IV «Кочкарская» (Челябинская обл.) ³⁰¹	V «Тютнярс- кая» (Челябинс- кая обл.)
1. Ах вы, сени 2. Березка 3. Тройка 4. Краковяк	1. Елецкий 2. Барыня 3. Елочка колю- чая 4. Коробейники 5. Ах вы, сени 6. Барыня	1. Цепочка 2. Проход- ная 3. Воротца 4. Звездоч- ка 5. Большая звезда 6. Обход по кругу	1. Распогоди- лась погода 2. Мальчик ма- ленький 3. По улице мостовой 4. Тетера	Уличная 1. Первая 2. Вторая 3. Сидоровна 4. Барыня 5. Подгорная 6. Челябинс- кая 7. Сербиянка 8. Вторая 9. Краковяк 10. Косая подгорная 11. Челябинс- кая 12. Обман

²⁹⁸ Казаринова Т. А. Хороводы и кадрили Пермской области: Учебное пособие. - Пермь, 2002. - С. 55-59. Записана от жителей с. Калинино Кунгурского района.

²⁹⁹ Новикова Т. Ярославская кадрили. // Народное творчество. - №1. - 2003. - С.17 - 32.

³⁰⁰ Климов А. Основы русского народного танца. - М., 1994. - С. 275-279.

³⁰¹ Записана в постановке студенческой группы ЧЕЛГУ под рук. проф. кафедры режиссуры и массовых представлений ЧГАКИ - Л. Н. Лазаревой в 1993 г.

Таблица 3

Варианты тютнярской кадрили

№	I с. Губернское 2001- 2009 г. ³⁰² название фигуры	№	II с. Губернское 1976 г. (по 1981 г.)	№	III с. Кузнецкое 2001-2009 г. ³⁰³ название фигуры
1.	Уличная Первая	1.	Уличная Первая	1.	Уличная Первая
2.	Вторая	2.	Вторая	2.	Вторая
3.	Сидоровна	3.	Сербиянка	3.	Барыня
4.	Барыня	4.	Подгорная	4.	Подгорная
5.	Подгорная	5.	Обман	5.	Сербиянка
6.	Челябинская	6.	Шестая	6.	Кочкарская
7.	Сербиянка	7.	Косая	7.	Барыня
8.	Вторая	8.	Последняя	8.	Обман
9.	Краковяк			9.	Подгорная
10.	Косая подгорная			10.	Кочкарская
11.	Челябинская			.	
12.	Самосуд или Хулиганская с обманом				

³⁰² Записано от И.Г. Лежнева (1931 г. р.)/ ФЭ 2001 - 2005, 2009 гг.

³⁰³ Записано в В.Т Плаксиной (1929 г. р.). ФЭ 2001 - 2005, 2009 гг.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Тютнярская архитектура, этнография, фольклор





**Типичная изба «в два окна». Конец XVII - нач. XVIII века,
с. Губернское**



Дом - крестовик с избой и горницей в с. Губернском. Начало XX века



Двор, вымощенный камнем



Амбар и келья. Пристройка из камня





**Изба с русской печью «по-белому», сени с «рундучком» для вывода
цыплят (снимок справа).**



Здание администрации Кузнецкого сельского поселения. Постройка начала XX века





Дом со скворечником в с. Беспаловском. Постройка середины XX века





**Храм Тихвинской иконы Богоматери в с. Губернском. Частично
восстановлен**



**Вид из храма на бывшую базарную площадь и на школу (училище).
Постройка 1903 г., с. Губернское**



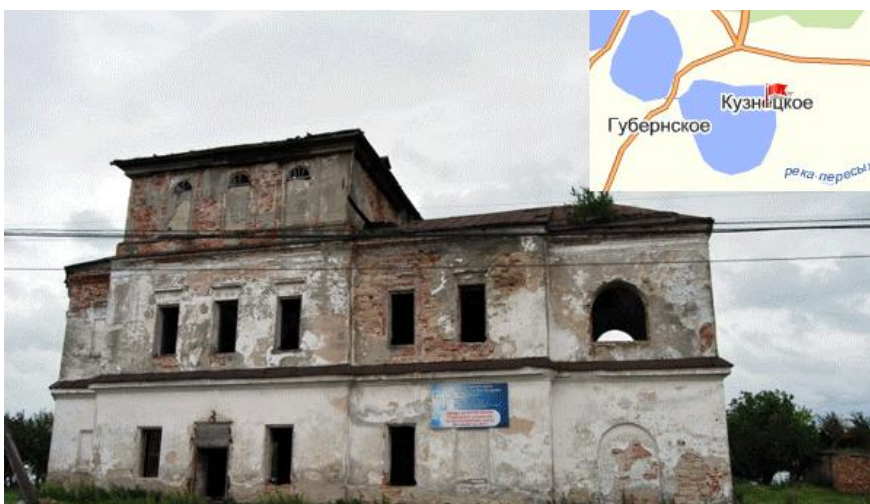
Бывшие здания купеческих магазинов в центре с. Губернского, действующие в первой четверти XX века.



Вид на тютнярские села и озера Малые и Большие Ирдяги. В центре церковь Святого Георгия с. Беспаловского. Съемка 1997 года



Восстановленное здание церкви в 2011 году



Церковь Рождества Богородицы и Вознесения с. Кузнецкого в настоящее время.





Родовое захоронение старообрядцев-кержаков семьи Архиповых на кладбище с. Губернского. Середина XIX века



Тютнярская пряжа, с. Беспаловское. Съёмки 1997 года



**Встреча Ованесян Л. Г. с М. К. Беспаловой из с. Беспаловского.
Рассказ о первых поселенцах села**



М. С. и В. Н. Беспаловы из с. Беспаловского



**Участники Центра Фольклора (ЦФ) МОУ СОШ №69 у В. М. Леднева.
ФЭ 2001 г., с. Кузнецкое**



Студенты ЧелГУ у гармониста В. С. Тарасов и А. А. Глухой из с. Беспаловского. ФЭ ЧелГУ, 1998 г.



Уличное шествие с частушками в с. Кузнецком.



Хождение «кружком»



Договор о «лавочках». Слева заводила – В. Т. Плаксина



**На «лавочках» в с. Кузнецком (реконструкция). Пляска круговая
(снимок внизу)**



Уличное шествие в с. Губернском с характерным движением – ритмическими хлопками в ладоши





«Лавочки» в с. Губернском (реконструкция)



Гармонисты В. И. Лежнев (слева) и В. Н. Корольков: ученик и учитель.



На «лавочках» в с. Губернском





Тютнярская кадрили



Г.В. Малева из с. Кузнецкого и И.С. Пряхин из с. Губернского на празднике Петрова дня. ФЭ ЧелГУ, 1997 г.



**Студенты ЧелГУ и МОУ СОШ № 69 в процессе полевой работы.
ФЭ 1998 и 2001 гг.**



Старожилы с. Кузнецкого разучивают Тютнярскую кадрили с фольклорным ансамблем «Челяба» ЧелГУ



Тютнярская кадрили в исполнении детского фольклорного ансамбля «Скоморошина» ЦФ МОУ СОШ № 69 на этнографическом фестивале в Аркаиме, 2001 г.