Елена Георгиевна Богина

in.bogina@gmail.com

Старший научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
125009 Moscow
Russia

ORCID: 0000-0002-3470-0051

Elena G. Bogina

in.bogina@gmail.com

Senior Research Fellow at K. V. Kvitka Research Center for Folk Music, Tchaikovsky Moscow State Conservatory

125009 Москва,
ул. Большая Никитская, д. 13/6

ORCID: 0000-0002-3470-0051

Аннотация

Фоносфера традиционного сельского праздничного гулянья (на материале полевых исследований Московской консерватории в Липецкой области)

DOI: https://doi.org/10.26176/mosconsv.2020.43.4.008

В статье рассматриваются роль и особенности бытования традиционной музыки в культуре сельских праздничных гуляний второй половины XX века в Липецкой области. Основное внимание уделено карнавально-смеховой, развлекательной стороне сельского праздника и тем видам музыкального фольклора, которые наиболее естественно вписываются в эту среду. На основании экспедиционных этнографических описаний прослеживается преемственность праздничного поведения жителей современного села с традиционными формами народной хореографии, анализируются функции инструментальной музыки и роль музыкантов-инструменталистов в сельском празднике, а также феномен синтеза в нем элементов архаической обрядовости и развлекательного начала.

Ключевые слова: праздник, традиционная музыка, этномузыкология, сельская культура, фольклор, частушка, гармонь, балалайка, этнография

Abstract

Music and Sound in the Environment of Traditional Rural Holiday (Based on the Field Research of Tchaikovsky Moscow State Conservatory in the Lipetsk Region in 1990s)

DOI: https://doi.org/10.26176/mosconsv.2020.43.4.008

The article deals with the functionality and specific features of traditional music within the context of rural holidays in the Lipetsk region of Russia during the second half of the 20th century. The research is focused on the carnival, comic and entertaining elements of holiday celebrations and on those species of musical folklore that most naturally fit into this environment. Based on field ethnographic descriptions, the connections are traced between modern holiday behaviour of the rural communities and forms of traditional choreography; the role of instrumental music and musicians for the culture of rural holidays are described as well as phenomena of syncretic mixing of archaic ritual and entertaining elements.

Keywords: holiday, traditional music, rural culture, folklore, ethnography, ethnomusicology, chastushka, harmon', balalaika

Елена Богина

ФОНОСФЕРА ТРАДИЦИОННОГО СЕЛЬСКОГО ПРАЗДНИЧНОГО ГУЛЯНЬЯ

(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ В ЛИПЕЦКОЙ ОБЛАСТИ)

В жизни любого человеческого сообщества праздники занимают особенное место и выполняют ряд важных функций. Прежде всего, праздники, как традиционные, так и современные, действуют как мощное средство интеграции, сплочения общества через установку и поддержание общей системы ценностей [6, *19*; 11].

Праздничное время является узловым для культуры, оно выделено из потока повседневности и противопоставлено ему; как правило, праздничные события «связаны с крупными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека» [1, *14*].

Наконец, праздник — это коллективное действие, возможность для каждого человека ощущать сплоченность с другими людьми, испытывая от этого воодушевление и радость, момент, когда люди могут сообща «прибегнуть к источнику возобновления своих жизненных сил, к источнику чистых наслаждений радостью жизни» [10, *435*].

Музыка является одной из ключевых составляющих любого праздника, в том числе сельского в Южной России второй половины XX века. Круг праздников в это время в целом охватывал как традиционные, так и новые праздники. Среди первых следует выделить народные календарные праздники, приуроченные к православному церковному году, но сохранившие элементы дохристианской земледельческой обрядности: прежде всего это периоды рождественских и троицких гуляний, а также престольные праздники сельских церковных приходов. Широко праздновались в селах также свадьбы, где многие моменты театрализованного обряда вовлекали значительное количество жителей. Основными советскими праздниками были, как и по всей стране, Первое мая и особенно Седьмое ноября.

При этом, поскольку праздник — явление чрезвычайно многогранное и многосоставное, музыкальные аспекты его могут быть также весьма разнообразны, в том числе и в традиционной культуре.

Среди множества существующих способов типологизации праздничной культуры для нас актуально подразделение праздничных событий по признаку преобладания одного из двух начал: «официальности», «серьезности» и, напротив, «развлекательности», «веселья» (см., например: «Разложение праздничности на две полярно противоположные области — “серьезно-благоговейную” и “карнавальную”» [7, *103*]). Если в первых преобладает так называемая ритуально-партисипативная функция, «в которой проявляются социально-интегративные потенции праздника» [11], то вторые, в свою очередь, акцентируют функцию ритуально-смеховую, где «находит свое отражение игровое, гротескно-смеховое начало праздничной культуры <...> Различные виды праздников в разные эпохи в тех или иных культурах характеризуются различным соотношением выделенных функций: преобладание той или другой определяет историческое “лицо” праздника» [11].

Такое подразделение возможно, на наш взгляд, проецировать и на звукомузыкальные аспекты: музыка официального праздника и музыка, относящаяся к празднику-развлечению, различны как функционально, так и по структурным признакам.

Если мы говорим о России во временных границах второй половины XX века и определяем место русской традиционной музыки (музыкального фольклора, народной музыки) в праздничной культуре, здесь необходимо отметить ряд моментов.

1. Главенствующая тенденция эпохи состояла в постепенном сужении ниши традиционной музыки, постепенной утрате ею функциональности — прежде всего, по мере распространения средств массовой информации и звукоусиления.
2. В русском сельском быту, в отличие от городского, процессы угасания народной музыкальной культуры шли медленно, особенно в начале означенного периода: в сельских праздниках традиционная музыка выполняла значительную и даже первостепенную роль примерно до середины 1980-х годов.
3. Гораздо быстрее, нежели общая утрата позиций народной музыки в праздничной культуре, происходило ее вытеснение из вышеозначенной сферы «серьезного», официального празднования.

В теории, по своему «идеальному» устройству — если принять во внимание все наличные жанры, включая обрядовые, — традиционная музыка потенциально могла бы занять всё или почти всё функциональное пространство праздника; фактически же к середине XX века она оказалась почти полностью вытеснена из официальных празднований другими видами музыки: советской песенностью, авторскими обработками народных песен и стилизованными «в народном духе» авторскими хоровыми произведениями, легкой классической музыкой, распространявшейся по радио, позднее — популярной, также распространявшейся через средства массовой информации; с 1990-х годов — постепенно вернувшейся на свое место после нескольких десятилетий перерыва литургической музыкой.

Невостребованность аутентичного музыкального фольклора в «торжественной части» праздников, в свою очередь, влияла на соотношение жанров русской

традиционной музыки в целом: ситуация способствовала угасанию потенциально «серьезных» видов фольклора — прежде всего, связанного с народным календарем и, в несколько меньшей степени, со свадебным обрядом. Соответственно, роль «развлекательных» видов народной музыки могла несколько возрастать, а смеховые, игровые элементы фольклора могли в течение обозримого периода времени если не развиваться, то функционировать и, следовательно, относительно благополучно существовать.

В обозначенных культурно-исторических условиях становится очевидным, что именно развлекательная область праздников — то, что принято называть *праздничным гуляньем*, — может быть особенно интересна фольклористу как культурный и этнографический контекст для функционирования народной музыки. Осмысление того, как было организовано пространство праздника, представляется необходимым для определения места и роли музыки в нем, а также для понимания системы ценностей самой традиционной музыкальной культуры.

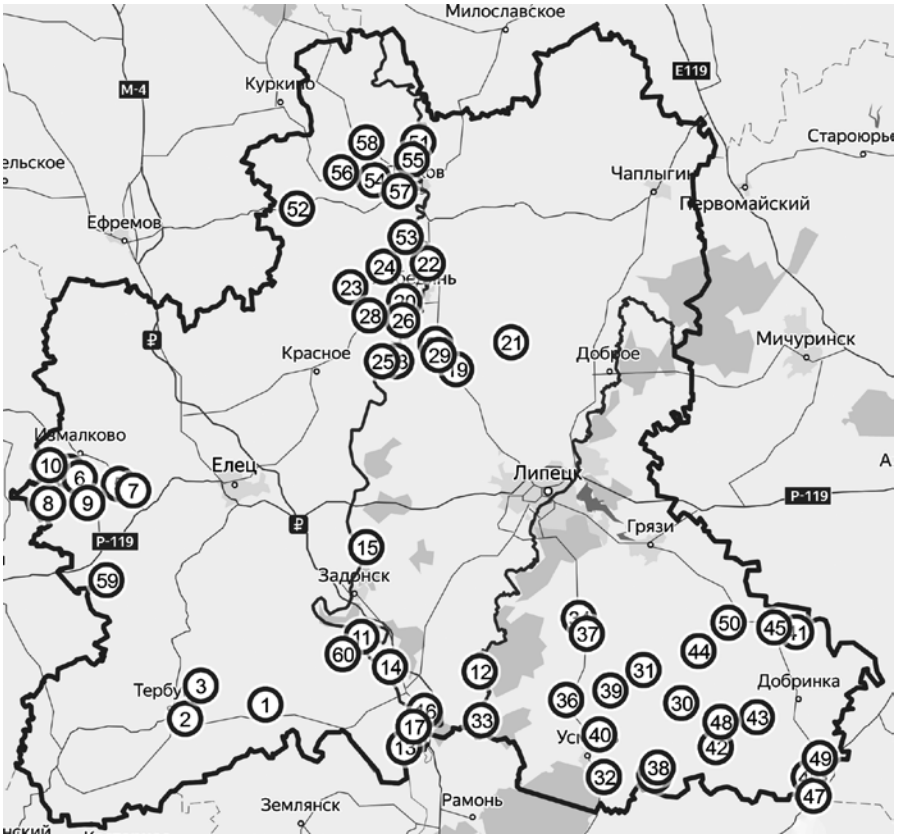
По нашему мнению, нельзя забывать о том, что искусственное «вычленение» музыки из той комплексной среды, где она бытовала и развивалась (в настоящем случае — из сельской праздничной культуры как целостности), неизбежно ведет по меньшей мере к частичной утрате ее культурного значения и, следовательно, эстетической ценности. Речь здесь может идти как о практике — внедрении образцов традиционной музыки в необычные для нее форматы концертного, эстрадного или музейного исполнения, так и об аналитической музыковедческой работе, в которой живой этнографический контекст поневоле остается за скобками.

В настоящем тексте предпринята попытка описать сельский праздничный быт, а именно состав и обстановку праздничных событий, в рамках которых естественно существовала русская традиционная музыка. Мы акцентируем внимание на формах фольклора, наиболее естественно вписывающихся в празднично-развлекательную ситуацию. В поле зрения при этом оказываются не только собственно музыкальные и звуковые явления, но и компоненты праздничного действия, образующие с музыкой органическое единство, — пляска и групповое движение людей в пространстве праздника, в широком смысле их можно назвать зрелищной стороной сельского гулянья.

Статья основывается на документах, полученных в ходе полевых исследований: звуковых рассказах информантов и дневниковых записях со слов информантов. В работе использовались материалы экспедиций Московской консерватории в Липецкую область 1989–2003 годов.

Экспедиционные сведения, непосредственно касающиеся традиций сельских праздников, в географическом плане распределены неравномерно и носят отчасти точечный характер (см. ил. 1, а также список населенных пунктов в конце статьи). Однако при этом на всей исследуемой территории наблюдается значительное сходство явлений, их однотипность: рассказы о сельских праздниках, записанные на расстоянии нескольких сотен километров друг от друга, как правило, не содержат значительных различий. Это позволяет нам сделать вывод о единстве праздничных традиций в масштабах региона и в определенной степени об их типичности, представительности для русской сельской культуры второй половины XX века в целом.

Орфография и пунктуация при изложении прямой речи информантов в статье в основном приближены к современной литературной норме; фонетические особенности речи частично воспроизводятся при необходимости сохранения местного или эмоционального колорита рассказа.



Ил. 1. Карта экспедиций МГК в Липецкую область

* * *

Для рассматриваемого региона во второй половине XX века[1] наиболее значимым видом праздничных развлечений был синкретичный комплекс, включающий

[1] Временны́е рамки обозначены нами с долей условности: рассказы старших информантов, записанные в 1990-е годы, могли относиться к 1930-м и даже, в единичных случаях, к 1920-м годам. Следует, тем не менее, учитывать, что на первую половину 1930-х годов здесь пришлось несколько лет голода, а в 1940-е годы регион понес большие потери в связи с войной и послевоенной разрухой. Основная часть экспедиционных материалов описывает период с начала 1950-х годов примерно до середины 1970-х, когда сельское население стало массово переезжать в города.

пляски и шествия с инструментальным и шумовым сопровождением и припевками. В зависимости от конкретного праздничного события состав действий, естественно, мог меняться: праздники, приуроченные к народному и церковному календарю, содержали в той или иной степени значительные фрагменты календарной обрядности; празднование свадеб предполагало использование ряда эпизодов свадебного ритуала. Однако нужно учитывать, что в описываемую эпоху элементы обрядности уже представляют собой скорее реликты, как правило, полностью перешедшие в смеховую, театрализованную форму.

В целом же можно сказать, что как традиционные, так и новые, советские праздники во многом объединяла общая атмосфера — как по настроению, так и по составу и стилю звучащей музыки.

Как правило, отправной точкой гулянья, отделяющей его от предшествующих этапов праздника (здесь часто присутствует «торжественная часть»: церковная служба, праздничный обед по домам, собрание в сельском клубе и т. п.), становится сбор жителей села для совместного развлечения. Люди всех возрастов — это могли быть десятки и даже сотни человек — собирались на определенном привычном месте на открытом воздухе, по общепринятому выражению, *шли на улицу*. «У нас вон, на мосту, улица, вся Куймань соберётся и гармошка» (И3899–54, с. Куймань); «...раньше, бывало, идут вот, праздник, улица идёт по деревне. Все играють, у кого гармошка... у кого гитара. ... Весело было. Все с песней ходили, все весёлые были» (РФ.1811, д. Демшинка).

Репертуар праздничных увеселений мог быть достаточно разнообразен, особенно в больших селах. В материалах экспедиционных опросов регулярно встречаются воспоминания информантов о коллективном пении протяжных и хороводных песен, об играх молодежи, устройстве качелей и каруселей (РФ.1609, с. Преображенье; РФ.1771, с. Никольское; РФ.1931, с. Ярославы и др.), об организации праздничной мелкой торговли (РФ.1771, с. Излегоще, РФ.1931, с. Перехваль), о ярмарочных выступлениях приезжих музыкантов (И4270–10, с. Нижняя Матрёнка — здесь в памяти рассказчика запечатлелась услышанная на ярмарке игра на гуслях, необычная для региона). Но главными, обязательными компонентами любого праздника, всегда и повсеместно, были *пляска* и *шествие*[2].

Практически во всех рассказах о сельских праздничных гуляньях и о досуге вообще пляска не просто присутствует, но представлена как стержневое действие, воплощенное веселье, составляющее едва ли не основной смысл и цель праздничного собрания. «Ну, где гулянье бывает... там гармошки были, балалайки, были пляски» (РФ.1813, с. Талицкий Чамлык); «бабы собирались в гульбы, плясали, выпивали» (РФ.1779, с. Октябрьское); «...на бугре, народу! ...И там и танцы, и пляски, и игры, и всё тама» (И4455–07, с. Политово, празднование Красной Горки); «Пляшуть, сигають как эти, и гармонь, и всё как следуе» (РФ.1719, с. Троекурово, вечера перед свадьбой); «...Бывало, заваливали ворота на сани и под гармонь на них плясали» (РФ.1779, с. Октябрьское, празднование Масленицы) и др.

[2] «В архаических пластах русского фольклора выделяются следующие типологически однородные формы хореографии: пляска, хоровод, шествие <...> Шествие (ход) — организованное особым порядком групповое передвижение, процессия. При разнообразии видов, характера и назначения шествий типологически важной оказывается векторная характеристика движения» [8, *92*].

В отличие от пляски, праздничное шествие далеко не всегда обозначается информантами как самостоятельный элемент гулянья и даже не имеет специального определения. В большинстве случаев в рассказах просто описывается привычное коллективное действие: «Да тоже по улицам ходють. С гармонями тады ходили» (РФ.1773, с. Пушкари, празднование Красной Горки); «...ходили вдоль села с гармонью» (РФ.1779, с. Крутченская Байгора, Масленица); «Ходили по селу с песнями, гармонистом» (РФ.1930, с. Перехваль, празднование свадьбы); «и ходили... гурьбой по улице... там кто чё сыграе» (И3762–23, с. Отскочное) и др.

Однако широкая распространенность, повсеместность этого как бы само собой разумеющегося праздничного занятия (количество упоминаний разного рода шествий и процессий в полевых материалах сопоставимо с количеством рассказов о пляске) уже делает его значимым и заставляет искать определение ему и его месту в сельской праздничной культуре. По сути, под шествием мы понимаем всякое организованное групповое передвижение по селу, обычно связанное с выполнением какого-либо праздничного или обрядового действия (например, хождение «девишника» по селу накануне свадьбы), либо протекающее по маршруту к месту «главного» гулянья («после обеда *все шли в лес*, куда приходили жители разных окрестных деревень» (РФ.1565, с. Солдатское, о праздновании Троицы) (здесь и далее текст выделен мной. — *Е. Б.*). Во многих же случаях шествие было самодостаточным, оно и составляло само гулянье или основную его часть[3]: «на свадьбу... ну как, выйдем плясать просто свадебного и идем по селу прям до церкви и обратно» (РФ.1930, с. Перехваль).

Очевидно, что общим, связующим элементом шествия оказывается, помимо просто временно́й приуроченности к празднику и группового характера, его отвлеченность от обыденности, от практических целей: процессия становится самостоятельным праздничным действием. Как таковая она обладает собственной эстетической организацией, формой, проявляющей себя в различных аспектах. В первую очередь речь идет об организации движения, его, в широком смысле, хореографии.

В ряде случаев материалы полевых исследований региона позволяют говорить об отголосках традиции «танков-шествий» [10, *76*], где прохождение было скоординировано, — для этого использовалось прежде всего линейное построение: «Ходили шеренгой» (РФ.1784, с. Девица); «Ходили курагодами[4] — девки сцеплялись под руки человек по десять и шли по селу» (РФ.1779, с. Пашково). Интересно описание шествия из села Ольховец, где круговое движение, судя по рассказу, сочеталось с поступательным и оттенялось пляской: «У нас знаешь, как было — вот эта вот церквянка, вот, игде щас сельсовет и где этат, клуб и вот туда да дальнего магазина. Вот такие были круг — вот идуть в четыре человека. Ну, идуть и вот так, подряд, подряд. И вот эти круги — кру́гом, вот так хадили. ... Это они гуляют. А в серёдках — я, Манькя, Кланькя, собралися [прихлопывает] — пошли. Пляска.

---

[3] «В зависимости от смысловой направленности шествие приобретает различные организационные формы и соответствующее характеру движения песенное либо инструментально-песенное воплощение» [8, *94*].

[4] О «курагодах» («карагодах») см. ниже.

— С гармонью?

— С гармошкой. А это идуть, вчéтверо. Вот, вчетверо идуть. С этого бока четверо и с энтого бока четверо. И вот они так вот крýгом и ходят... Кому надоедает, он выходит, там, другое што-нибудь пойдёт займётся.

— И так целый день?

— Ну, начинается в одиннадцать, например, кончим тоже чуть не в одиннадцать» (И3901–14). Участники, шедшие «крýгом вчетверо», по-видимому, двигались двумя параллельными «звездочками», сцепившись парами наперекрест (см. схему 1), по двум сторонам улицы. Центр процессии образовывал гармонист и присоединявшиеся к нему пляшущие и припевающие. Участники могли по ходу гулянья сменять друг друга, сохраняя общий рисунок движения.

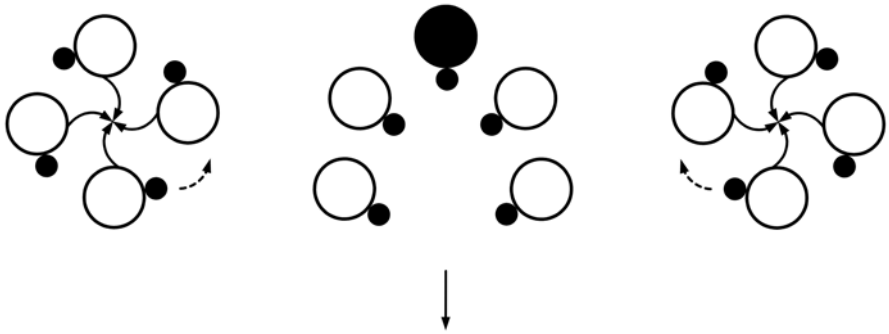


Схема 1

Несколько чаще в рассказах исполнителей о праздничных хождениях по селу можно видеть отдельные элементы организованного движения. Так, следы таночного движения заметны в описании прохождения по селу после свадебного застолья (с. Куймань): «Поканпанствуют, попьют, поедят, да сялом идут с гармошкой. Молодые идуть под ручкю, а они вперёд пляшут по асфальту» (И3900–04).

Лишь в двух населенных пунктах (с. Тёплое, д. Хмелевка — оба в Лебедянском районе) в памяти старших исполнителей сохранились воспоминания о вождении танков (в местном произношении «тáнки») на Красную Горку, где круговое движение каким-то образом сочеталось с поступательным шествием по селу: «Ребятишек, девчонок сабирали в кругу в этом... представляли какую-то у них там и пели вот эти песни... Крýгом, па всём селу хадили... в четырёх-пяти местах тáнки водили на Красную Горку... И ребята, и гармошка, всё. Вся сяло сходилася от стара да мала» (РФ.1718). Эпизодически и тоже локально собирателям встречались рассказы также об обрядовых шествиях на Троицу: «...Девчонки березовый венок сплетуть... ву косу звенять, ходят по деревне в лесея [в лес]. Ну и так спевают короткие песни...» (РФ.1606, с. Чермошное).

Следы обрядового шествия можно заметить и в широко распространенном обычае обходов села в течение свадебного обряда — накануне свадьбы село обходят подруги невесты (девишницы, швейки): «...деуки днём по сялу плясали и прúдуть и к жениху, и к невесте, там часов до одиннадцати пляска идеть ночи... Гармонь, пляска, усё сяло кругом пройдуть» (РФ.1718, с. Волотово). На второй день свадьбы родственники жениха идут в дом родителей невесты (идут «позывать»),

и это событие также принимает вид шествия-обхода села: «И вот наутре когда охмеляются-то, идуть кругом сяла-то, круг села ведь пройдуть, и... крёсная идёть пляша, с ёлкой-то с этой» (И3902–53 с. Михайловка; тж. И3900–04, с. Куймань; И4395–38, с. Требунки и др.).

Во многих случаях праздничное шествие оказывается связано общей идеей комической театрализованной игры — ряжения, чаще всего в период зимних праздников и в определенные моменты свадьбы. Ряжение в рассматриваемом регионе нередко сопрягается с обходом дворов (сбором даров), это обрядовое действие также придает смысловое единство прохождению: «Ходють с корзиночкою человек пять, кого там беруть в артель, и вот тоже яйца собирают там, хто чего дасть им... вот ходят и бьют эту косу, идёт одна косу бьет, а эти пляшуть идуть» (РФ.1719, с. Троекурово, девичник накануне свадьбы). Обходы ряженых могли включать в себя и элементы взаимодействия групп, движущихся навстречу друг другу: «Начинали с четверга. Идут по улице рваниньками, кто стопку, кто блинка, побираются, по-нашему. А в пятницу начинают рядиться получше. А в субботу уже с того края идут туда с гармошкой, а с того края сюда... встречаются два или три карагода... Эта сторона называется “Польша”, а та сторона — “Япония”. Эти туда идут, а эти оттуда. Ну вот до самого вечера всё пляшут и пляшут» (РФ.1933, с. Бигильдино, Масленица).

Однако, несмотря на обозначенные элементы хореографической (в широком смысле), зрелищной организованности, праздничное прохождение обычно не выглядит как цельная упорядоченная процессия; обычно, как уже было отмечено, рассказчики не акцентировали внимание на шествии, для них оно событийно было не вполне отделено от пляски и от гулянья вообще.

Само же гулянье предстает в рассказах чаще всего как многосоставный пространственно-временной континуум, где события разворачиваются параллельно в каждой из множества групп участников веселья: «Вот там... с гармонями народ идуть и с Черепяни, и волотовские, сколько гостей с Москвы. Все приезжают, люду было невозможно што. Тут пляшут, тут пляшут, тут играют и кулачки тож бывают там — порядка на порядок дралися» (РФ.1718, с. Волотово); «Тут смотришь, курагод, там курагод, там гармошка. Везде гармошки были, весело было ужасно...» (РФ.1771, с. Никольское) и др.

Характерно частое использование местными жителями слова *карагод (курагод)* при описании праздничных групп пляшущих или вообще гуляющих людей: «Как соберутся там, у куйманском логу, а там гармошка и усе курагодам пляшуть... ня знаешь к какому курагоду падайтить» (РФ.1718, д. Хмелевка, описание гуляний на Троицу).

«Что такое карагод?

— А карагод — это вот пляски и игры. Это вот вы уберётесь, вот мы уберёмся, вот убираемся и идём пляшем» (И4456–25, д. Барановка).

Как видим, значение термина здесь заметно отличается как от современного литературного значения слова «хоровод» (ср. «Хоровод: Старинный коллективный танец у славянских народов, участники которого с песнями ходят по кругу (обычно взявшись за руки)» [4]), так и от определения, данного А. В. Рудневой южно-русскому карагоду/караводу (ср.: «пляска парами и тройками по кругу <...> род пляски, в основе которой лежит индивидуальное мастерство пляшущих»

Иллюстрации к статье Е. Богиной

Фоносфера традиционного сельского праздничного гулянья

(на материале полевых исследований Московской консерватории в Липецкой области)

Ил. 1. Жители с. Войсковая Казинка: Стрельникова С. Я., Логачева Н. Т., Крепких М. С., Панов Н. И., Панова М. Н. 1996 год. Фото Н. Н. Гиляровой

Ил. 2. Жители с. Дегтевое: Пустохин Ф. К., Кобзев Ф. Т., Кобзев И. Т. 1996 год. Фото Н. Н. Гиляровой

[9, *97, 98*]). Интересно, однако, что оно практически совпадает с определением из словаря В. И. Даля: «Хоровод: собранье сельских девок и молодежи обоего пола, на вольном воздухе, для пляски с песнями» [3, *1221*].

Тем не менее некоторая связь слова с привычным современному городскому читателю определением сохраняется: словом «карагод» (каравод, курагод) называли не всякое досуговое собрание — во всяком случае, нам не встретилось его применения в отношении, например, групп, просто закусывающих и выпивающих или собравшихся для игры в карты. *Карагод* в речи наших информантов, как правило, подразумевает некоторое движение на открытом воздухе: чаще всего им оказывается пляска, но нередко также прохождение и вообще групповое движение: «...на Масленице катались... лошадей запрягали. И вот, из села в село ездили карагодом. Пацанов насажаешь, я вот катал их. Вот забавы» (И4270–03, с. Нижняя Матрёнка). В отдельных случаях прослеживается и связь с обрядом (в той мере, в какой фиксировались реликты обрядов ко времени записи): «Раньше в каравод собирались, вот, частушки пели, плясали, ну и блошку-мушку-то хоронили» (РФ.1811, ст. Хворостянка, празднование Семина дня). Тем же словом иногда определялись группы поющих: «У нас собирались курагоды на праздник... вот весною. Каждый день сядут в кучки и орут песни протяжны́е» (РФ.1774, с. Березняговка).

В некоторых селах в том же значении группы активно развлекающихся употреблялось и слово «круги»: «Этот круг пляшуть, другой танцують, там круг поють, там вот дярутся, там вон тоже вон шли...» (РФ.1930, с. Перехваль); «Кто в расходку пляше, кто танцуе, кто Матаню. Не в одном кругу-то, их там много кругов было.

— Так и говорили, “круги”?

— Да, да». (И3901–36, д. Дубровка, празднование Троицы).

В любом случае, группы празднующих, как бы они ни назывались — карагоды, гурты, круги, — всегда обладают некоторым смысловым центром, то есть тем, ради чего люди собрались в данный момент. С музыковедческой точки зрения, здесь прежде всего важно, что, помимо общего движения и в связи с ним, объединяющим началом всякого «курагода» является сопряженная с праздничным действием музыка и, шире, *праздничный звук*.

Очевидно, что наиболее характерным и значимым элементом фоносферы сельского праздничного гулянья являлось звучание музыкального инструмента или инструментов: присутствие хотя бы одного гармониста или балалаечника практически обязательно для любого рассказа о празднике (см. ил. 1 и 2 на цветной вклейке). Общепринято при этом именование музыканта по инструменту: «все собирались сюда, гармошка приходила на это место...» (И4395–37, с. Требунки); «иль при́деть гармошка, или балалайки...» (РФ.1812, с. Ровенка) и др. Без музыканта не должна была проходить свадьба: «Если бедный женишок да и такая же невеста ну на одной лошадёнке, на одной телеге. Но всё равно с гармошкой...» (РФ.1781, с. Сторожевое).

Именно музыкант часто оказывается смысловым центром праздничного шествия, нередко буквально возглавляет его: «Длинная бывало [заиграет] страданье двайную, вот идёт гарманист, а мы идём с этой руки и с этой, девчонки. А если много, то и сзади идуть... всю деревню» (И4397–63, И4397–64, с. Спешнево-Ивановское);

«...перед похмелками, ряженые все, как один, с обоих старон наряжались, и жениха, и невесты, гармонист во главе» (И3898–14, г. Лебедянь).

Звучание музыкального инструмента притягивает к себе, сосредоточивает вокруг себя как пляшущих, так и участников любых праздничных шествий: «...собираются, идут, и женатые и холостые, и все, хто любя это дело; идут, пройдут, по всему селу обойдут с гармошкой, всё» (РФ.1781, с. Сторожевое). Немаловажно также, что такие звучащие центры праздника были, как правило, не единичными, а множественными: «...А по бокам, и где кто, и где в углах, и где что — и такие-то вот пляшуть и вот такие, и старые и малые, всяческие пляшут. Тогда гармошков было — ужас сколько» (И3901–14, с. Ольховец).

В последнем случае перед нами описание нескольких одновременных независимых музыкальных звучаний; их наложение создает, очевидно, спонтанный пространственный эффект. Но нередко в условиях праздничного гулянья или праздничного собрания возникали и скоординированные инструментальные ансамбли. В группу (спонтанную — из случайно встретившихся на празднике музыкантов или постоянную — из друзей, соседей или родственников) объединялись, «спаривались», по местному выражению, несколько обычных для региона музыкальных инструментов: гармонь, балалайка, семиструнная гитара, мандолина. Ансамбли могли быть как однородными (несколько гармоней, несколько балалаек), так и смешанными. Нередко именно ансамблевая музыка вызывает в воспоминаниях местных жителей особенно живой эмоциональный отклик: «Вот было две балалайки, одна была гитара, а потом с другой стороны, с Ба́ловнева приезжали с гармошкай. ...Да как все вот спарютца... да, вот тут мы вместе. Там вообще разрыв, там не то што вот, там *все мёртвые станут плясать*» (И4456–36, И4456–37, д. Барановка).

Возможно и включение инструментального ансамбля в праздничное шествие, такое участие группы музыкантов вносит дополнительную упорядоченность в процессию: «...Русские [гармони] были, гитары, балалайки. Выйдем, по краям две балалайки, в середине гитары. От деревни до деревни...» (РФ.1811, ст. Хворостянка).

Настрой праздника, его атмосфера в значительной степени зависят от мастерства участников-музыкантов, поэтому виртуозность и яркость инструментального исполнения высоко ценятся. Отметим, что уважением в сельском обществе пользуются и другие праздничные «специальности»: умение играть песни и частушки, искусность в пляске, способность «завести», собрать односельчан на праздничное гулянье — все эти качества вызывают одобрение, нередко, правда, с ироническим оттенком: ср., например, многократно встречавшиеся при поиске «знающих старинные песни» респондентов характеристики «плясуха-игруха» (РФ.1812, с. Паршиновка; РФ.1812, с. Новочеркутино), «потешный» (РФ.1559, с. Хутор-Березовка) и т. п.

Отношение к музыкантам-инструменталистам, особенно к гармонистам, и их умениям — более серьезное, оно выражено ярче и может подчеркиваться специально. Как правило, оценка инструментальному исполнению дается на эмоциональном уровне: критерием качества игры чаще всего становится способность взволновать, тронуть за душу: «Игроки хорошие были страсть. *Сердце разрывается*. И дух подымается моральный» (РФ.1811, ст. Хворостянка).

Понятие о должном качестве игры на музыкальном инструменте, условно говоря, о концертности исполнения, существует в неявной форме — как противопоставление публичной, «настоящей» игры и игры «для себя», лишь любительской. Пояснение по этому поводу могло выглядеть так: «Он давношный [гармонист], но *для себе*. У нас были гармонисты не такие-то. Он не годилси. Они все вымерли...» (РФ.1810, с. Верхняя Матрёнка).

Главным же критерием качества, важнейшим достоинством инструментальной музыки в воспоминаниях местных жителей оказывается мощность звучания, приравниваемая ими к силе эмоционального воздействия. Интенсивность, энергичность игры становится здесь синонимом способности тронуть за душу; усиленная, преувеличенная в рассказе мощность ансамблевого исполнения поднимает и чувственность праздника, праздничной атмосферы: «Ой, у нас сколько было гармонистов, невозможно что. И собирались и гитары, и балалайки, такой делали прямо оркестр целый, вот, особенно в праздники. Весь *красный уголок трескался*» (РФ.1718–12, с. Теплое); «...Раньше две гитары, балалаек штук пять. Как врежеть, что ты. Там *земля ходуном ходить*» (РФ.1810, с. Верхняя Матрёнка).

Ко времени начала экспедиционного обследования региона основными музыкальными инструментами здесь были гармонь-хромка, елецкая рояльная гармонь (кроме восточных и северо-восточных районов области[5]) и балалайка. В меньшей степени была распространена, но занимала значительное место в воспоминаниях, семиструнная гитара. Эпизодически встречались гармонь русского строя, мандолина и вспомогательные ритмические/шумовые инструменты в виде ложек и трещоток, заслона, косы.

Только в воспоминаниях присутствовали гармонь-ливенка (простянка, голосянка)[6] и духовые инструменты, прежде всего жалейка, которую могли называть по-разному: рожок (РФ.1779, с. Кривка и др.); жалетка (РФ.1777, с. Пашково); дудка из камыша (РФ.1612, д. Каменка); дудка с раструбом из коровьего рога (РФ.1564, с. Вислая Поляна). Можно также предположить бытование кугикл и/или каких-то еще травяных флейт в районах, прилегающих к Курской области: «На дудочках тоже играли на свадьбе, обычно два-три человека, плясали под них» (РФ.1564, с. Вислая Поляна).

Рожки-жалейки использовались как сигнальные инструменты при выпасе скота: «На жалейке играл пастух... сигнал был один — “подлесный”» (РФ.1777, с. Пашково), — а также выполняли художественные задачи и, очевидно, занимали свое место в фоносфере сельского праздника. Мы находим, в частности, упоминание об участии жалейки в инструментальном ансамбле наряду с рояльной гармонью, балалайкой и шумовыми инструментами: «Основа ансамбля — рояльная гармонь и балалайка... К ним могла присоединяться “жалетка” — дудка из камыша. Такой состав был очень устойчивым “на пятачкю”. Инструменталисты стояли отдельно,

[5] Данковский, Чаплыгинский, Лебедянский, Добринский районы.

[6] Зона распространения этого вида гармони в пределах Липецкой области — Измалковский район: «...“простянка” — гармонь ливенская-орловская с немецким строем, очень большими мехами, а сама довольно маленькая. В этих местах она была популярна до рояльной гармони (РФ.1612, 1995 г., д. Пироговка); «В воспоминаниях информаторов остались некие маленькие гармошечки, которые за звонкость или даже “визгливость” получили названия “голосянка”, “собачка” и т. д.» (РФ.1616).

а перед ними был “круг” с плясками и прибасками. Подстукивали себе на ложках, на косе» (РФ.1777, с. Пашково).

Однако гармонь в двух разновидностях (хромка и елецкая рояльная) и балалайка значительно опережают по распространенности все остальные музыкальные инструменты и, судя по документам, они заняли первенствующее положение в регионе еще в первой половине XX века. Нужно отметить, что только гармони и балалайки выступают в роли солирующих инструментов, то есть с определенной мерой самодостаточности — в отличие, в частности, от семиструнной гитары, которая всегда, как в записях, так и в рассказах, выступала как инструмент ансамблевый, чаще всего аккомпанирующий балалайке.

Количественный подсчет звукозаписей, сделанных в период полевых исследований Московской консерватории на территории Липецкой области, показывает приблизительно равную популярность гармони и балалайки. Однако при этом гармони отдавалось явное предпочтение в ситуациях публичного музицирования — как в живых сеансах записи с большим количеством участников, так и в рассказах о праздниках предыдущих десятилетий.

Нередко беседы с респондентами (особенно более молодыми по возрасту, родившимися после 1925 года) оставляют впечатление, что гармонь — это не просто инструмент, но символ сельской праздничной музыки вообще: если речь идет о музыке и музыканте, то это непременно гармонь и гармонист. Присутствие гармониста на свадебном пиру считалось обязательным в 1950-х — 1980-х годах, балалайка могла заменить ее лишь в виде исключения. В иных праздничных ситуациях звучание балалайки вместо гармони было нормой, но тем не менее факт не совсем равноценной замены мог быть отмечен рассказчиком: «...подруги, ребяты. Танцевали часов до двух... *Гармони нет – балалайка все равно режет*» (РФ.1812, с. Новочеркутино, вечеринка накануне свадьбы).

Более высокий статус гармони по сравнению с балалайкой легко объясним: этот инструмент гораздо мощнее по звукодинамике, он технически намного сложнее устроен. Соответственно, гармони, в отличие от балалаек, всегда были покупными: существовало и отчасти еще сохранилось по сей день мастеровое (кустарное) производство рояльных гармоней в некоторых городах Липецкой области, а приблизительно с 1950-х годов в селах появляются и гармони-хромки фабричного производства, нередки также мастеровые, так называемые «любительские» хромки, причем цена инструмента обычно весьма значительна.

Между тем первенствующее положение гармони в реальной практике музицирования все же выглядит относительно недавним. В рассказах старших по возрасту жителей о праздниках в 1930-е годы балалайка фигурирует заметно чаще. Информанты могли сообщать, что гармони в то время еще не распространились широко или что на покупку этого инструмента в семье не хватало материального достатка (РФ.1622, с. Донская Негачёвка и др.).

В некоторых случаях респонденты выстраивали динамику постепенного распространения музыкальных инструментов в селе: «Как нам рассказали, [здесь] сначала играли только на балалайках, потом появились гитары, потом гармошки. Особенно популярен был ансамбль балалайки с гитарой» (РФ.1676, с. Куликовка).

Балалайки, до массового появления недорогих фабричных инструментов в местной торговле (1960-е годы), обычно были самодельными, их изготовляли

сами музыканты или местные кустари. Струны обычно тоже не покупались, а делались из проволоки — еще в 1990-е годы для этой цели нередко использовалась тонкая стальная проволока из немецкого телефонного кабеля времен Великой Отечественной войны.

Легкая доступность изготовления и повседневность бытования балалайки способствовали, с одной стороны, будничности в отношении к ней, с другой — развитию достаточно высокой компетентности в оценке качества конструкции и звучания каждого инструмента. Иногда в воспоминаниях мы угадываем возникновение особой, живой связи музыканта с балалайкой: «...Мои братья, они сами делали балалайки... Вот он сидит, один брат... целую неделю делает балалайку. Вот сделал балалайку, в воскресенье идуть на улицу... Начнуть играть, то гундосая какая-то, то голос не нравится, вот отыграють, и по улице идуть, и об угол — бах! — эту балалайкю. Наутре другую делает... И вот он делал, делал, до того, какая ему понравилась — тонкоголосая была балалайка же, и ушёл он на фронт, она осталась, эта балалайка. А подарил он племяннику моему. Так тот играл на ней, пока вся ручка уже истёрлась и переломилась» (И3763–15, с. Отскочное, Пальчикова Елена Анисимовна).

В живой практике звучание музыкального инструмента, как правило, сопровождалось пением или вокальной декламацией кратких стихотворных текстов, которые могли называться по-разному: *песни, при́казки, при́читки, приба́ски, прибау́тки, частушки*. Определения варьируются в том числе в зависимости от возраста респондентов: более молодые исполнители чаще использовали слово «частушки», старшие по возрасту — «прибаутки» или «прибаски».

Еще большее разнообразие обнаруживается, если проследить, какими словами описывается процесс музицирования. Частушки могли петь («...одна песню спела...» — РФ.1622, с. Донская Негачёвка и др.), припевать («Парой... и припевали» — РФ.1812, д. Александровка), играть («И вот эта играет, а энти стоят» — РФ.1812, с. Новочеркутино), читать («при́казки прочитают» — РФ.1611, с. Жилое), начитывать («И вот та кру́гом, а вторая начитает» — РФ.1771, с. Излегоще), тачать[7] («песни тачают с проволоком» — РФ.1612, д. Каменка), говорить («...ногами притоптывае и языком говорить» — И3759–05, с. Елец-Маланино), резать («частушки резали и дроби били...» — РФ.1718, с. Теплое), прибасать (РФ.1810, с. Средняя Матрёнка).

При том что оборот «петь частушки», обычно используемый при опросе собирателем, общепонятен и охотно используется, нельзя не отметить многообразие местных определений, которое, очевидно, указывает на широкий разброс значений и функциональности «песен», сопровождающих игру на гармони и балалайке.

В связи с перечисленными выше определениями следует, на наш взгляд, обратить внимание на два момента. Во-первых, наблюдается некоторая двойственность в отношении к способу исполнения припевок. С одной стороны, в множестве случаев описания подчеркивают его речевую основу — частушки читают, тачают, начитывают и говорят. Но, с другой стороны, то же самое действие может оцениваться и как пение: частушки поют и играют[8]. В известной степени объяснение двойственности — в определенной разнородности самого музыкального

[7] Возможно, перестановка слогов: «читать — тачать».

[8] В южнорусской традиции употребительно «играть песню» в значении «петь песню».

материала: есть припевки под пляску, их темп и ритмика провоцируют скорее речитатив, чем пение; и напротив, существуют распетые формы, которые обычно именуются страданиями, и их, безусловно, поют, а не скандируют. Однако часто и плясовые формы частушек тоже называются «песнями» и «поются» в описаниях, а распевные по ритмике страдания могут именоваться прибаутками: «Страдания (это) прибаутки тоже или песни? — Прибаутки» (РФ.1933, с. Воскресенское). Такое наличие широкой области пересечения и даже смешения смыслов само по себе вызывает интерес.

Во-вторых, исполнительская терминология в заметной степени акцентирует сопровождающую роль припевок: припевать, прибасать — дополнительное, поддерживающее действие, стимулирующее пляску и вносящее новый красочный оттенок в звучание инструмента. Ведущая роль инструмента здесь может порой специально оговариваться: «А страдания тоже разные бывают? — Разные... Какую сыграет. Какую гармонист заиграет, такую подыграешь» (РФ.1933, с. Воскресенское).

Почти всегда обязательно и сопровождение припевками пляски: «Это плясать, по парам... Становишься, эта сплясала, *перед гармонистом частушку сыграла*, пошла дальше, а этот заходить, начинаеть тоже частушку... пойдёть дальше» (РФ.1811, ст. Хворостянка); «Ну, круговая ходила [пляска Русского в круг]... общая игра, и круг большой, один за одним они идуть, идуть... и хто как хоче. И руками, и ногами притоптывае, *и языком говорить*» (И3759–05, с. Елец-Маланино). Симбиоз инструментального исполнения и припевок настолько очевиден и естественен для звуковой атмосферы праздника, что практически в любом рассказе упоминание гармони уже подразумевает ее ансамбль с припевкой; соответственно, упоминание балалайки означает звучание ансамбля балалайки с припевками-частушками.

До сих пор речь в статье шла о звукомузыкальных элементах традиционного праздника, относящихся целиком к сфере эстетического, связанных с художественной выразительностью. Однако, помимо этого, во многих случаях праздничный звук может быть составляющей традиционного обряда (или реликта обряда) и в этом качестве нести символическую нагрузку.

Звук, включенный в обряд, продуцируется специальными действиями; его источником, как правило, являются не музыкальные инструменты, а звуковые орудия — утилитарные предметы, способные громко звучать (звенеть, греметь) и несущие иные особые функции. Первичная цель такого обрядового звука, вернее, обрядового шума — защитная, охранительная, отпугивающая злые силы. Архаические ритуалы отгона нечистой силы с помощью шума и громких звуков (стрельбы, битья в металлические предметы и пр.) известны у многих славянских народов [2, *79–80*].

В Липецкой области мы находим многочисленные сведения о звоне в металлические предметы во время праздничных шествий, прежде всего в связи с обрядовыми ситуациями. Такие звучания во многих случаях использовались при обходе села подругами невесты (швейками) накануне свадьбы, а также во время весенних праздников: Троица, Красная горка, Кукушка (праздник Жен-мироносиц). Роль звукового орудия чаще всего выполняла коса: «Идут по улице, в три косы бьют... Всю деревню проходят» (РФ.1611, с. Жилое). Помимо звуковых качеств, можно предполагать и след архаической символики защитного оружия в этом предмете [5, *110*]. Могли использоваться и другие бытовые металлические орудия: лопата,

заслонка, стиральная доска и т. п. Встречаются упоминания бубенцов или колокольчиков, нашитых на одежду швеек, во время шествия (РФ.1774, с. Березняговка).

Возникает, таким образом, на первый взгляд совершенно иной звуковой аспект праздника, резко отличный от свободного праздничного развлечения и увязанный с архаикой и «серьезной» обрядностью. Но в действительности оба круга ситуаций и звучаний — обрядово приуроченный и развлекательно-смеховой — не существуют отдельно друг от друга. В едином процессе праздничного гулянья обрядовый звук живет в том же контексте инструментальной игры, припевок и пляски, на практике эти элементы всегда переплетены и смешаны. Битье в косу может заменять музыкальный инструмент при исполнении припевок: «Поужинають и расходиться пора девочкам. Девки берут косу и палочку и бьют, “динь-динь-динь”. А там, *какая пропоёть, какая частушку сыграя*» (РФ.1608, с. Черник, окончание девишника накануне свадьбы). Под удары в косу и другие шумовые инструменты можно было обходить дворы и плясать: «Ходють с корзиночкою человек пять... и вот тоже яйца собирают там, хто чего дасть им... ходят и бьют косу, одна косу бьет, а эти пляшуть идуть» (РФ.1719, с. Троекурово). Наконец, металлический звон в обрядовой ситуации мог сочетаться в одновременности со звучанием музыкального инструмента: «Ну, до свадьбы идуть они (девишницы)... И в косу, и кто лопату повесит, бьють. ...С гармошкой, конечно, или первой идёт балалайка» (РФ.1782, с. Бреславка).

Интересно, что Троица во второй половине XX века во многих селах региона понимается как преимущественно или даже исключительно детский праздник, точнее, праздник для девочек. В этом случае битье в косу и вовсе теряет какое бы то ни было обрядовое значение в глазах информантов и превращается в замену настоящего музыкального инструмента как бы детским, игрушечным: «Девчонки в таком возрасте кумились. Собирались, кто дружит: ты там блинчик принесла, ты творожка, собирали это всё и ели. А потом одевали венки и кто-нибудь постарше брал косу и стучал по ней. И тут пляска... — А почему у вас в косу играли? Гармошка была? — Ну, кто это гармошку [даст] дитя́м таким! Лет десять-двенадцать» (РФ.1933, с. Бигильдино).

Обращает вообще на себя внимание не только смешение обрядового звука с инструментальной музыкой, но и проникновение всего празднично-развлекательного зрелищного и музыкального комплекса (пляска и звучание музыкальных инструментов с припевками-частушками) в обрядовые (или исходно обрядовые) ситуации.

Плясовая музыка оказывается буквально вездесущим элементом любого символического праздничного события. Помимо привычных для этнографа гармони и пляски в проводах новобранцев в армию и в шествиях ряженых на второй день свадьбы или при наступлении Нового года, мы наблюдаем внедрение того же звукового комплекса в такое окружение, где, казалось бы, звучание инструментов не должно было приветствоваться. Местом пляски становятся, например, ритуальные костры в ночь накануне Рождества: «до двенадцати часов ночи жгли пурын (солому), обогревали Спасителя... Это делали и дети, причем костры становились общими сборищами, где играли песни и плясали» (РФ.1771, с. Излегоще). Музыкальные инструменты звучат во время Троицкого обрядового кумления девушек: «Где-нибудь у нас ли или у этой подруги кумятся, вот мы

с тобой будем кума, с этой сваха, с этой там хто. Ну и ребята к ним подходють, балалайки играють, пляшуть, вот и кумятся» (РФ.1779, с. Пашково). «Частушки и матаня» заменяют первые весенние хороводы после Пасхальной службы (РФ.1622, с. Ксизово).

При этом имеющиеся материалы не позволяют нам с уверенностью судить о том, к какому времени относится начало этого симбиоза и что он означает: наблюдаем ли мы деградацию изначально серьезного и не смешанного с игрой и весельем ритуала, или же такая диффузность концептуально разных звуковых полей существовала в сельской культуре изначально. Вопрос может быть поставлен и несколько шире: была ли смеховая культура русского народного праздника в какой-то исторический период четко отделена от серьезной, торжественной? Переформулируя то же с точки зрения жанровой системы традиционной музыки, должны ли мы предполагать, что на месте сегодняшнего карнавального вокально-инструментально-плясового симбиоза когда-то бытовала «чистая» песенность в форме архаических хороводов и обрядовых песен? Полагаем, что путь к ответам на подобные общие вопросы может лежать лишь через дальнейшее осмысление частных феноменов — деятельность, которая на сегодняшний день находится на стыке этнографического и исторического исследования.

Список сокращений:

РФ. Рукописный фонд Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки. Номера документов приведены в виде четырехзначных чисел.

И Аудиофонд Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки. Номера носителей приведены в виде четырехзначных чисел.

ФФ. Фонд фотографий Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки, с указанием года.

Список экспедиций МГК в Липецкую область,
материалы которых цитируются в статье
(номера в круглых скобках обозначают населенные пункты на ил. 1)

1994 г., Тербунский район, Долгоруковский район. Руководитель Н. Н. Гилярова.
С. Вислая Поляна: РФ.1564 (1)
С. Солдатское: РФ.1565 (2)
С. Хутор-Березовка: РФ.1559 (3)
С. Войсковая Казинка: ФФ.1994 (59)

1995 г., Измалковский район. Руководитель Н. Н. Гилярова.
С. Жилое: РФ.1611 (4)
Д. Каменка: РФ.1612 (5)
С. Недоходовка: РФ.1611 (6)
С. Пироговка: РФ.1612 (7)
С. Преображенье: РФ.1609; РФ.1612 (8)
С. Чёрник: РФ.1608 (9)
С. Чермошное: РФ.1606 (10)

1996 г., Задонский район. Руководитель Н. Н. Гилярова.
С. Ксизово: РФ.1622 (11)
С. Кашары: И3632–20 (15)
С. Дегтевое: ФФ.1996 (60)

1997 г., Хлевенский район. Руководитель Н. Н. Гилярова.
С. Вертячье: РФ.1650 (12)
С. Донская Негачёвка: РФ.1622 (13)
С. Елец-Маланино: И3759–05 (14)
С. Конь-Колодезь: РФ.1650 (16)
С. Отскочное: И3762–23; И3763–15 (17)

1998 г., Лебедянский район. Руководитель Е. Г. Богина.
Д. Дубровка: И3901–36 (18)
С. Куймань: И3899–54; И3900–04 (19)
Г. Лебедянь: И3898–14 (20)
С. Михайловка: И3902–53 (21)
С. Ольховец: И3901–14 (22)
Д. Старый Копыл: И3902–41 (23)
Д. Хорошовка: РФ.1676 (24)
С. Куликовка: РФ.1676 (25)

1999 г., Лебедянский район. Руководитель Е. Г. Богина.
С. Волотово: РФ.1718 (26)
С. Теплое: РФ.1718 (27)
С. Троекурово: РФ.1719 (28)
С. Хмелевка: РФ.1718 (29)

2000 г., Усманский район. Руководитель Н. Н. Гилярова.
С. Березняговка: РФ.1774 (30)
С. Бреславка: РФ.1782 (31)
С. Девица: РФ.1784 (32)
С. Излегоще: РФ.1771 (33)
С. Кривка: РФ.1779 (34)
С. Крутченская Байгора: РФ.1779 (35)
С. Никольское: РФ.1771 (36)
С. Октябрьское: РФ.1779 (37)
С. Пашково: РФ.1777; РФ.1779 (38)
С. Пушкари: РФ.1773 (39)
С. Сторожевое: РФ.1781 (40)

2001 г., Добринский район. Руководитель Н. Н. Гилярова.
Д. Александровка: РФ.1812 (41)
С. Верхняя Матрёнка: РФ.1810 (42)
С. Демшинка: РФ.1811 (43)
С. Нижняя Матрёнка: И4270–03; И4270–10 (44)
С. Новочеркутино: РФ.1812 (45)
С. Паршиновка: РФ.1812 (46)

С. Ровенка: РФ.1812 (47)
С. Средняя Матрёнка: РФ.1810 (48)
С. Талицкий Чамлык: РФ.1813 (49)
Ст. Хворостянка: РФ.1811 (50)

2002 г., Данковский район. Руководитель Н. Н. Гилярова.
С. Бигильдино: РФ.1933 (51)
С. Воскресенское: РФ.1933 (52)
С. Перехваль: РФ.1930; РФ.1931 (53)
С. Спешнево-Ивановское: И4397–50–58, 63, 64; РФ.1931 (54)
С. Требунки: И4395–31, 32, 37, 38 (55)
С. Ярославы: РФ.1931 (56)

2003 г., Данковский район. Руководитель Е. Г. Богина.
Д. Барановка: И4456–35, 36, 37 (57)
С. Политово: И4455–07 (58)

Использованная литература

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 542 с.
2. *Валенцова М. М.* Архаические черты карпато-славянской мифологии // Славянские архаические ареалы в пространстве Европы. М.: Индрик, 2019. С. 69–95.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 3-е изд. Т. IV. СПб. — М.: Издательство М. О. Вольф, 1909. 1619 с.
4. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный: в 2 т. Т. I. М.: Русский язык, 2001. 1210 с.
5. *Корнишина Г. А.* Предметная символика мордовского свадебного обряда // Вестник угроведения. 2014. №2 (17). С. 109–115.
6. *Лазарева Л. Н.* История и теория праздников: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. Челябинск: Челябинская гос. академия культуры и искусств, 2010. 251 с.
7. *Мазаев А. И.* Праздник как социально-художественное явление: Опыт историко-теоретического исследования. М.: Наука, 1978. 392 с.
8. *Мехнецов А. М.* Архаические формы русской хореографии // А. М. Мехнецов. Народная традиционная культура: Статьи и материалы. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории / сост. Е. А. Валевская, К. А. Мехнецова. СПб.: Нестор-История, 2014. 440 с.
9. *Руднева А. В.* Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. М.: Советский композитор, 1975. 309 с.
10. *Сысоева Г. Я.* Типология ритмических форм хороводных и плясовых песен в воронежско-белгородском пограничье // Традиционная культура. 2005. №4. С. 73–84.
11. *Хёйзинга Й.* Осень Средневековья. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. 768 с.
12. *Шемякин Я. Г.* Праздник как историко-культурный феномен: мир идеала и реальность власти: программа учебного курса. URL: https://mipt.ru/education/chair/liberal_arts/courses/history/shemyakin_new.php (дата обращения: 19.09.2020).

References

1. Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [François Rabelais' Work and Folk Culture of Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (in Russian).
2. Valentsova, M. M. (2019). Arkhaicheskie cherty karpato-slavyanskoy mifologii [Archaic Features of Carpathian-Slavic Mythology]. In *Slavyanskie arkhaicheskie arealy v prostranstve Evropy* [Slavic Archaic Areas in the Space of Europe]. Moscow, Indrik, 69–95. (in Russian).
3. Dal', V. I. (1909). *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Live Great Russian Language], 3rd ed., Vol. 4. St. Petersburg — Moscow, Izdatel'stvo M. O. Vol'f. (in Russian).
4. Efremova, T. F. (2001). *Novyy slovar' russkogo yazyka: Tolkovo-slovoobrazovatel'nyy* [New Dictionary of Russian Language: Explanatory and Word-Formative]: in 2 vols., Vol. I. Moscow, Russkiy yazyk. (in Russian).
5. Kornishina, G. A. (2014). Predmetnaya simvolika mordovskogo svadebnogo obryada [Figural Symbolics of Mordovian Wedding Rite]. *Bulletin of Ugric Studies*, No. 2 (17)/2014, 109–15. (in Russian).
6. Lazareva, L. N. (2010). *Istoriya i teoriya prazdnikov* [History and Theory of Feasts], 3rd ed., corrected and completed. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts. (in Russian).
7. Mazaev, A. I. (1978). *Prazdnik kak sotsial'no-khudozhestvennoe yavlenie: opyt istoriko-teoreticheskogo issledovaniya* [Feast as Social and Artistic Phenomenon: Effort of Historical-Theoretical Research]. Moscow, Nauka. (in Russian).
8. Mekhnetsov, A. M. (2014). Arkhaicheskie formy russkoy khoreografii [Archaic Forms of Russian Choreography]. In *A. M. Mekhnetsov. Narodnaya traditsionnaya kul'tura: Stat'i i materialy* [Folk Traditional Culture: Articles and Materials], compiled by E. A. Valevskaya, K. A. Mekhnetsova. St. Petersburg, Nestor-Istoriya. (in Russian).
9. Rudneva, A. V. (1975). *Kurskie tanki i karagody. Tanochnye i karagodnye pesni i instrumental'nye tantseval'nye p'esy.* Moscow, Sovetskiy kompozitor. (in Russian).
10. Sysoeva, G. Ya. (2005). Tipologiya ritmicheskikh form khorovodnykh i plyasovykh pesen v voronezhsko-belgorodskom pogranich'e [Typology of Rhythmic Forms of Round and Dance Tunesin Voronezh-Belgorod Borderzone]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], No. 4/2005, 73–84. (in Russian).
11. Kheyzinga, Y. (2011). *Osen' Srednevekov'ya* [Fall of Middle Ages]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha. (in Russian).
12. Shemyakin, Ya. G. Prazdnik kak istoriko-kul'turnyy fenomen: mir ideala i real'nost' vlasti [Feast as Historical-Cultural Phenomenon: World of Ideal and Reality of Power], program of study course. Available at: https://mipt.ru/education/chair/liberal_arts/courses/history/shemyakin_new.php (accessed 19.09.2020). (in Russian).