

Отсюда вытекает, что термин уужи, обозначающий женскую безрукавку бурят-хоринцев и некоторых других монгольских народов, равно как и маньчжурский термин очжинь восходят к древнетюркскому ис (удж) — «летать», «парить»; «крылья». Эти термины семантически полностью совпадают с ритуальной символикой однотипной безрукавки аларских хонгодоров хубайси, которая означает крылья их тотемной птицы, обозначенной тюркским словом хуба — «лебедь».

Таким образом, все указанные типы бурятских женских безрукавок в функциональном отношении не имели утилитарного назначения, а носили чисто ритуальный характер и по происхождению были тесно связаны с древнейшими тотемистическими воззрениями некоторых народов тюркской группы. Тюркскими же оказываются и три бурятские термина, обозначавшие указанные типы бурятских ритуальных безрукавок. Все это дает нам основание, возможно, с некоторой долей гипотетичности, утверждать, что приведенный выше материал свидетельствует об этногенетической близости бурятских племен хоринцев и хонгодоров, а также ряда других бурятских родов к тюркскому, а не к монгольскому этносу. Однако этот вопрос требует дальнейшего изучения с широким привлечением новых историко-этнографических, фольклорных, лингвистических, антропологических и других материалов.

М. А. Лобанов

ВОКАЛЬНЫЕ МЕЛОДИИ-СИГНАЛЫ В КРЕСТЬЯНСКОМ БЫТУ

[по материалам Северо-Запада РСФСР]

Разновидность народной музыки, для которой в настоящей статье предлагается название «вокальные мелодии-сигналы»¹ или «мелодии-кличи», традиционно существует на Северо-Западе РСФСР. Но она еще не вошла в круг исследований отечественной этнографии и музыкальной фольклористики, поскольку впервые зафиксирована — причем не только в указанном регионе, но и вообще у русских, а также соседствующих с ними на этой территории вепсов и тверских карел — в сравнительно недавнее время.

Вокальные мелодии-сигналы используются сборщиками ягод или пастухами при выполнении различных трудовых операций для связи людей друг с другом (зов, аукание), а также для сбора скота в одно место, перегона его на новый участок пастбища, отпугивания хищников и т. п. Данные мелодии, подчеркиваю, поются, но в отличие от песен не имеют словесного текста, а расппеваются на слоги, в одних случаях совпадающие с первичными («эмоциональными») междометиями русского языка («ой», «эй»), в других же — представляющие нечто иное («э—я», «у—ху», «у—хи»). Связного словесного текста у мелодий-кличей, по-видимому, никогда не было. Эта особенность, а также явно не песенная манера подачи — то пронзительно высоким, то нарочито грубым (для большей силы) голосом — придает им необычайное своеобразие.

Исконность мелодий-кличей Северо-Запада РСФСР подтверждает распространенность аналогичных явлений в пастушеской музыке почти

¹ Здесь и далее слово «сигнал» употребляется в бытовом значении, а не как семиотический термин, фиксирующий, в частности, уровень структурной сложности знака.

всех народов Европы², причем наиболее интенсивно их традиция проявилась в тех районах, где сохранились древние формы содержания скота, такие как альпийская система, трансгуманс и проч. (Альпы, Карпаты, некоторые скандинавские провинции, например, Даларна в Швеции). Не удивительно, что мелодии именно из этих мест («йодлеры», «юхцеры», «коровьи хороводы» и др.) в первую очередь обратили на себя внимание фольклористов, и интересующая нас разновидность народной музыки в целом оказалась воспринятой рядом исследователей как яркий остаток скотоводческой культуры.

Вновь обнаруженные вокальные мелодии-сигналы существуют в условиях иного хозяйственного уклада: на Северо-Западе РСФСР стойловое содержание скота — это, как известно, единственная форма животноводства. Таким образом очевидно, что пастушество не является единственным носителем традиции таких сигналов.

* * *

Первое описание музыкальных голосовых сигналов сельского быта и нотная запись такого сигнала принадлежит Ф. А. Рубцову³. Однако его наблюдения остались совершенно незамеченными, да и сам исследователь воспринял услышанное скорее как любопытный пример интонирования, а не как образчик некоего музыкально-фольклорного жанра, даже не сочтя нужным паспортизировать публикуемую запись⁴.

Материалы, позволяющие говорить о вокальных мелодиях-сигналах как об особом явлении русского фольклора, были впервые зафиксированы автором настоящей статьи в 1969 году⁵ (независимо от данных Ф. А. Рубцова). Основная же часть подобных материалов, позволяющая уже сделать первые обобщения, была собрана мною в 1978—79 гг. К настоящему времени сделаны документальные записи вокальных сигналов (их также можно назвать «мелодии-кличи») из Вологодской (Устюженский район), Калининской (Бежецкий, Максатихинский, Спировский, Удомельский районы), Ленинградской (Лодейнопольский Тихвинский районы), Новгородской (Мошенской, Пестовский, Боровичский, Хвойнинский, Любытинский районы) и Архангельской (Устьинский район) областей⁶.

Постепенно, по мере накопления материала обнаруживалось разнообразие вокальных мелодий-сигналов, расширялся и круг сведений о том, когда, в каких ситуациях, в каких сферах жизни бывали они необходимы. Вместе с тем от одного выезда к другому увеличивалось число вопросов, задаваемых информаторам. Все это неизбежно приве-

² Укажу лишь наиболее крупные работы по этой теме и некоторые статьи последних лет: *Sichardt W.* Der alpenländische Jodler und der Ursprung des Jodelns. Berlin, 1939; *Wiora W.* Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern. Basel, 1949; *idem.* Jubilare sine verbis.— In: Historische und systematische Musikwissenschaft. Tutzing, 1972; *Tampere H.* Eesti rahvalaule viisidega. I, Tallinn, 1956; *Witolins J.* Latviesu tautas muzika, I. Riga, 1958; *Moberg C.-A.* Studien zur schwedischen Volksmusik. Uppsala, 1971; *Helmer R. P.* European Pastoral Galls and Their Possible Influence on Western Liturgical Chant. Columbia University, 1975 (ms); *Kaden Chr.* Hirtensignale. Musikalische Syntax und kommunikative Praxis. Berlin-Leipzig, 1977; *Johnson A., Ramsten M., Beckman A.-M.* et al. Fäbodmusik i förvandling.— In: Svensk tidskrift för musikforskning. V. 60: 2, 1978; *Brailoiu C.* A propos du jodél.— In: *Brailoiu C.* Opere, V. București, 1981.

³ *Рубцов Ф. А.* Соотношение поэтического и музыкального содержания в народных песнях.— В кн.: Вопросы теории и эстетики музыки, в. V. Л.: Музыка, 1967, с. 208.

⁴ Автору настоящей статьи Ф. А. Рубцов любезно сообщил паспортные данные своей записи: местечко Ильино Смоленской области, 1947 г.

⁵ Сообщения см.: *Земцовский И. И.* Народное в современном.— Советская музыка, 1971, № 8, с. 33; *Лобанов М. А., Митрофанова В. В.* Фольклорная традиция в Мошенском районе Новгородской области.— В кн.: Русский фольклор, XIII. Л.: Наука, 1972, с. 236; нотную запись мелодии-сигнала см.: *Коргузалов В. В.* Генетические предпосылки жанровой классификации музыкального фольклора.— В кн.: Русский фольклор, XV. Л.: Наука, 1975, с. 241.

⁶ Кроме того, в Вологодской области мелодии-кличи записывались в 1970-е годы фольклорными экспедициями Ленинградской консерватории, Ленинградского музыкального училища им. Римского-Корсакова, в Ленинградской области — экспедициями местного отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры.

ло к неравномерности обследования. Неравномерным оказался и состав информаторов. В первых поездках опрашивались только женщины, и лишь впоследствии удалось установить, что основными хранителями вокальных сигналов некоторых типов являются мужчины-пастухи.

Вокальные сигналы, определенные мною как мелодии, в целом характеризуются следующими признаками: они одноголосны, устойчивы (закончены), состоят из тонов привычной нам музыкальной системы. Все эти свойства включают в себя, как известно, и традиционные определения понятия мелодии. Не стоило бы останавливаться на столь элементарных подробностях, если бы не некоторые обстоятельства.

Прежде всего информаторы, как правило, не противопоставляют мелодии-кличу всем прочим, не связанным с музыкальным интонированием голосовым сигналам. Народные термины, относящиеся к вокальным сигналам, фиксируют различия последних по темброрегистровым показателям, по степени динамики звучания, но отнюдь не по типу интонации. Идентичные названия, а вместе с ними и представления о видовых особенностях сигнала относятся в одном населенном пункте к обычному немusикальному выкрику, в другом — к мелодиям-кличам в собственном смысле, в третьем — к промежуточным, полумusикальным-полуречевым формам подачи возгласа. Некоторые из опрошенных жителей, конечно, осознают музыкальную природу мелодий-кличей, считают, что они, как и песни, имеют «свой мотив». Если бы подобные представления вообще отсутствовали, то вряд ли удалось бы обнаружить данную разновидность народной музыки⁷. Но такие представления более распространены в тех деревнях и селах, где зафиксированы развитые по форме мелодии-кличи. Вместе с тем многие исполнители, от которых записаны совершенно явные вокальные музыкальные сигналы, не осознавали их как феномен музыки, относя к ней песенные напевы и инструментальные наигрыши, т. е. то, что будучи оторванным от утилитарных функций (ориентирование в пространстве, установление коммуникации и т. п.), обрело определенную эстетическую самооценку.

Несмотря на регистрово-динамическое сходство голосовых сигналов, музыкальная интонация существенно отличает мелодии-кличи от всех прочих возгласов. Отличие сказывается и в бытовании данных сигналов, хотя, конечно, основные функции музыкальных и немusикальных возгласов в современной сельской жизни одни и те же.

Устойчивость мелодий-кличей доказывается очень просто: каждый исполнитель, знающий такой сигнал, может воспроизвести его неоднократно. В одном и том же интонационно-мелодическом облике записаны сигналы и от жителей разных деревень. Эти записи сходятся между собой в той же степени, в какой соотносятся друг с другом варианты песенных напевов. В некоторых случаях, правда, можно наблюдать расщепление развитого по форме вокального сигнала на отдельные музыкальные мотивы: певец выбирает из мелодии какой-нибудь один мотив и неоднократно его повторяет. Но выделившиеся элементы сохраняют типическую характерность сигнала и включаются в ту же сеть интонационных связей, что и мелодия в целом.

В музыке устной традиции устойчивость напева является и показателем его законченности или по крайней мере аналогом данного качества. В учении же о мелодии, возникшем на базе профессиональной европейской музыки XVIII—XIX вв., завершенность создается посредством соблюдения некоторых архитектурных канонов. С этой позиции сигналы, состоящие из двух-трех музыкальных звуков, вряд ли могут считаться законченными мелодиями. Но устойчивость таких кратких сигналов в процессе распространения, их структурная само-

⁷ Толчком к поиску сигналов послужили сведения, полученные от жителей дер. Филистово Мошенского р-на. Ответив на вопросы студентов — собирателей фольклора об известных в их деревне песенных жанрах, они сообщили, что у них не только поют, но и перекликаются на голос (мелодию).

стоятельность (т. е. отсутствие тенденции к включению их в более развитое мелодическое целое) дают все основания считать их законченными образованиями. Следовательно, такой параметр традиционного определения мелодии, как законченность, в применении к области вокальных сигналов также нуждается в особой оговорке.

Где начинается музыкальное интонирование в сигнале? Вряд ли оно определяет наше, привычное всем горожанам возгласие «а—у». Но оно заявляет о себе в самом простом деревенском аукании, когда женский голос тянет в высочайшем регистре на гласном «у» один и тот же звук, который выдерживается очень долго, словно высокая нота в какой-нибудь арии, и очень четко, как подлинно музыкальный тон, осознанный и закрепленный в отношении к другим, пусть и нереализованным, тонам. Неоднократно приходилось наблюдать, как исполнительницы при повторении своего возгласа снова и снова попадали голосом на тот же самый звук. Конечно, в однозвучковых сигналах еще нет чередования «высотностей... в их взаимообусловленности и объединенности „дыханием“»⁸ и вследствие этого отсутствует качество мелоса. Поэтому и тот единственный тон, который достигнут и закреплен в психофизиологическом аппарате певца, не является в полном смысле музыкальным звуком. Это скорее звукотембр, ибо он определился благодаря поискам в тембро-регистровой сфере голоса. Но таким путем, тем не менее, оказывается пайденой область звучания будущей мелодии.

Совершенно уже бесспорно музыкальное интонирование определяет вокальные сигналы, представляющие собой последование двух или трех высотно дифференцированных тонов. Минимальная форма возгласа в этом случае — мелодический интервал, элементарная музыкальная интонация; предельная — простой по рисунку мотив из четырех-пяти звуков. Подобные наикратчайшие мелодии-сигналы устойчивы и сохраняют в многочисленных записях единый в основе своей музыкальный облик.

Развернутые мелодии-сигналы не уступают по объему однострочному напеву⁹. Красота и мелодическая насыщенность приближают их к песне. Но все равно они имеют особый, специфический музыкальный облик, ибо наиболее яркими оказываются в них мелодические обороты, обусловленные природой выкрика. Имею в виду, например, движение от «вершины-источника»¹⁰ и близкие этой фигуре мелодические линии. Подобный музыкально-интонационный контур прослеживается, кстати, не только в развитых, но и в наикратчайших сигналах.

Манера подачи сигналов характеризует в то же время и их мелодическое содержание. Так, перекликаются между собой те мелодии, которые подаются женщинами-исполнительницами низким (вспоминаю северно-русскую народно-певческую терминологию, «толстым») голосом, в грудном регистре. От них обособляются мелодии-кличи, требующие фальцета либо микста, также образующие свои собственные группы вариантов.

Только учитывая все сказанное о музыкальной выразительности вокальных сигналов, можно разобраться в относящейся к ним народной терминологии. Имеется два обозначения подачи сигнала: «укасть» (ухать, гукать, аукать); «гойкать» (гейкать, эйкать, гайкать). Обозначения эти — производные от слогов «у», «у—ху», «ой», «эй» и др., на которые распеваются мелодии-кличи. Но если слоги точно соотносятся с манерой подачи сигнала (так, «у» строго характерно для фальцетных и микстовых мелодий-возгласов, «ой» — для кличей в грудном регистре

⁸ Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971, с. 197.

⁹ Таковы, в частности, напевы причитаний, опубликованные в сборниках: Банин А. А., Вадакария А. П., Жекулина В. И. Свадебные песни Новгородской области. Новгород: Лениздат, 1974, № 1—3, 5, 13, 19; Традиционный фольклор Новгородской области. Л.: Наука, 1979, № 453, 454, 477.

¹⁰ Мазель Л. А. О мелодии. М.-Л.: Музгиз, 1952, с. 99—103.

женского голоса), то такой же определенной связи между названиями сигналов и самими сигналами не наблюдается.

Во многих из обследованных мною населенных пунктах в ходу оба названия. «Кому укаю — вдруг не слышит. Ну-ка гейкну»¹¹ — говорилось в одном из сообщений. Ясно, что в данной местности существовали разные сигналы, использование которых определялось ситуацией. При этом возгласы на «у» считались, в полном соответствии с акустикой гласных, более тихими, нежели на «эй» или «ой». В иных местах, как, например, в деревнях по речке Съежа (Удомельский р-н) слово «гойкать» относится ко всем без исключения сигналам, в том числе и к тем, которые подаются на гласной «у». А в вепском поселке Ладва Лодейнопольского р-на все сигналы обозначались словом «укасть».

Наиболее близко к обыденному «городскому» понятию о голосовых сигналах стоит использование мелодий-кличей в качестве аукания: «С кем двое ходишь, далеко уйдут — и укают друг другу. Что уканье — то и отукивание»¹². В селах, где издавна существовал промысловый сбор ягод, подача сигналов была определена распорядком дня: «сукивались, чтобы вместе пообедать»¹³ и перед выходом из леса. Непосредственно при сборе ягод женщины «не перекликались — каждая старалась найти свою делянку и выбрать ее целиком»¹⁴. В этот момент могли тихонько звучать частушки — их пели для собственного развлечения. Такое негромкое напевание называлось «ныныкать» или «тыныныкать».

Летом аукания по лесам раздавались в строго определенное время, поскольку дата начала сбора ягод устанавливалась в некоторых местах сельским сходом («заповедание» и «расповедание» ягод)¹⁵. В ряде мест, например, в поселке Ладва, по ягоды выходили всегда в один и тот же день, не созывая по этому поводу схода.

Ягодный промысел был уделом женщин. От них и записана основная масса ауканий. В качестве аукания зафиксированы как короткие, так и протяженные мелодии-кличи. Различие сигналов связано, конечно, с территорией распространения той или иной мелодии. Однако существуют и другие градации: «Укают громко, на протяжный мотив, когда выкивают потерявшегося человека. Если близко, то укают тихонько, коротко»¹⁶.

От ауканий, необходимость которых проста и понятна, отличаются по функции возгласения людей, пришедших в лес поодиночке. К тому же не везде в этой ситуации было принято подавать голос: «Укали, когда двое, а когда один — молчим»¹⁷. А в деревнях ближе к бассейну р. Мсты было наоборот: «Когда нет людей — поукаешь, и тебе откликнутся»¹⁸; «в подлесках грустно станет — и укай. Скушно — уж погойкаю: может быть, кто-нибудь отукнется»¹⁹. Судя по приведенным и аналогичным высказываниям, в этих местах было распространено представление о неполноте бытия человека, оказавшегося вдалеке от людей. Изначально ли данное представление или оно возникло в резуль-

¹¹ Записано от А. Д. Ивановой, 1924 г. рожд., дер. Улома Пестовского р-на (1978 г.).

¹² Записано от М. П. Зверевой, 1906 г. рожд., дер. Городок Устюженского р-на (1979 г.).

¹³ Записано от Е. Я. Смирновой, 1888 г. рожд., с. Устье Кировское Пестовского р-на (1978 г.).

¹⁴ Записано от А. Я. Конево, 1919 г. рожд., с. Устье Кировское Пестовского р-на (1978 г.).

¹⁵ Герасимов М. К. Некоторые обычаи, обряды, приметы и поговорки крестьян Череповецкого уезда Новгородской губернии. — Этнографическое обозрение. Спб., 1894, кн. XX, № 1, с. 123—124.

¹⁶ Записано от В. М. Захаровой, 1912 г. рожд., дер. Заручевье 1-е (Осипово) Пестовского р-на (1978 г.).

¹⁷ Записано от М. К. Барановой, 1915 г. рожд., дер. Бронино Устюженского р-на (1979 г.).

¹⁸ Записано от А. С. Смысловой, 1914 г. рожд., дер. Ягайлово Мошенского р-на (1978 г.).

¹⁹ Записано от А. М. Мурашовой, 1906 г. рожд., дер. Ягайлово Мошенского р-на (1978 г.).

тате попытки вложить современный смысл в древний обычай? Правомерность подобного вопроса подтверждает и такое свидетельство, касающееся возгласий одиноких людей: «Укаешь, укаешь, протянешь — и слезы потекут; попричитаешь в лесу жалобно»²⁰. Мелодия-клич, оказывается, побуждает плач «по своим горям», как называют бытовые причитания в Новгородской области²¹. Вокальный сигнал звучит как прелюдия, создающая эмоциональное явление музыкальной семантики: оказывается, протяженная мелодия-клич и напев причитания суть то же самое. Одну и ту же мелодию используют обе разновидности народной музыки. Вот почему эмоциональное воздействие данного вокального сигнала однозначно. «Свекровь моя, баба Дуня, пасла коров и от нечего делать укала, — вспоминала одна из исполнительниц, — когда так укают, так и плакать хочется»²². В другом сообщении говорилось: «Хочется плакать. Какая-то скука... бывало, на пустоши укают которые»²³. У жительниц деревень и сел, где распространено описываемое явление, настроение грусти, тоски возникало от одного лишь возгласия, которое могло служить намеком на последующий причет. Само протяжное уканье называется в некоторых сообщениях «жалобным».

Приведенные факты показывают, что цель возгласий во время одиноких походов в лес далеко не всегда заключалась в том, чтобы прочувствовать и преодолеть отрыв от людей, вступив в коммуникацию с таким же одиноким человеком. Совершенно ясна здесь катартическая функция бытовых причитаний, которую несут также и сопутствующие им мелодии-кличи. И это наводит на мысль, что в данном случае мы имеем дело с реликтами архаичнейших культов. Ниже я еще коснусь этого вопроса, нуждающегося, в принципе, в самостоятельной разработке.

Для одиночных возгласий используются только мелодии. Немзыкальные голосовые сигналы в этой роли не зарегистрированы. Носительницы подобной традиции — женщины; их мелодии в рассматриваемой функции — фальцетные (или микстовые).

Голошения в лесу (а вместе с ними и возгласия) начинались с прилетом кукушки. В этот день приветствовали птицу специальным причитанием:

О-о, да как приходит-то, о-о, да весна красная,
 О, весна красная, о-о, да лето теплое,
 О, да защебечут-та, о-о, да мелки да пташечки,
 О-о, закукуют-то, о-о, да серы да кукушечки,
 О-о, да уж как я-то все, о-о, да сиротинушка,
 О-о, да мелким пташечкам, о-о, серым да кукушечкам,
 О-о, да я пособница, о-о, да я да помощница...²⁴

Приходилось это на время, близкое Егорьеву дню, когда, по народным приметам, должны были прилетать кукушки. С Егория, первого дня выгона скота в поле, начинали звучать и пастушеские кличи. Применялись они в тех же обстоятельствах, что и игра в рожок: при выгоне стада, охране его на пастбище и возвращении назад в стойла.

В обследованной мною местности выпас скота производится на «ухожжах» — разгороженных жердями участках лесных и луговых уго-

²⁰ Записано от С. А. Зориной, 1913 г. рожд., из с. Охона Пестовского р-на, проживает в дер. Старое Раменье того же района (1978 г.).

²¹ Подобные голошения, так же как и одиночные мелодии-кличи, отмечены далеко не везде. Многие информаторы отрицают этот обычай. Некоторые видят в них замену надмогильных причитаний.

²² Записано от П. А. Веселовой, 1898 г. рожд., дер. Астахино Пестовского р-на (1978 г.).

²³ Записано от Е. С. Вахтеровой, 1906 г. рожд., дер. Ягайлово Мошенского р-на (1978 г.).

²⁴ Записано от В. Е. Филипповой, 1900 г. рожд., дер. Тетерино Пестовского р-на (1978 г.).

дий. Основное время дня скот бродит по лесной части уюжи, меньшее время проводит на лугу. Когда стадо скрыто зарослями, то звуковые сигналы приобретают решающее значение для его охраны. И голос здесь считается не менее важным, чем звук пастушьей трубы: «... чтобы скот по случаю ходили по земле в одном месте... друг от друга не оставались и кликались бы и слушали бы голосу (разрядка моя.— *М. Л.*) и гарку (крика.— *М. Л.*) трубы моя и свисту и всем моим словам»²⁵. Подобная просьба постоянно встречается в егорьевских заговорах.

В современной пастьбе, по сообщению пастуха А. Н. Удальцова (1923 г. рожд.), пользующегося мелодиями-кличами, сложился следующий порядок подачи сигналов: «Когда выгоняют — короткое гейканье, или в рожок сыграю на площадке у фермы... Надо в свежее место запустить — ты манишь. Вот здесь — протяжное гейканье. Они привыкли к тому»²⁶. А в прошлом, по воспоминаниям местных жителей, хорошие пастухи постоянно ходили вокруг стада, время от времени подавая голосом сигнал: «Был старичок-пастух. Ходит круг стада да эйкает»²⁷, «загонит в выгон скот и гейкает»²⁸ и т. п. Такой обход, имеющий явно выраженный магический характер, сейчас, по собранным сведениям, уже не практикуется.

Между тем непрерывное пастушеское гойканье выполняло и совершенно конкретные производственные задачи: «Пастух выгонит и сразу начинает гейкать. Дает знать, что здесь есть человек. Хищник боится человека»²⁹. В иных местах считалось, что постоянная подача пастушеского голосового сигнала успокаивает животных, скот от этого лучше пасется³⁰.

В обследованных населенных пунктах Вологодской и Калининской областей, главным образом среди пастухов, распространено представление как об отпугивании голосом диких зверей, так и прямо противоположное: «Криком от зверей не оберегались»³¹, — подобное суждение не раз высказывалось айкальщиками. В то же время в Пестовском р-не сообщали, что сборщицы ягод и грибов пользуются мелодиями-сигналами для того, чтобы к ним не подошли дикие звери.

Пастушеству больше отвечают сигналы-гойкания, хотя при пастьбе применялись и мелодии-клича на гласную «у». Требовалось лишь, чтобы сигнал подавался как можно громче. «За четыре километра было слышно, как он гейкает»³², — вспоминали об одном из прежних пастухов.

Подача мелодий-сигналов регламентировалась не только временем года, но и временем дня: «Укать лучше утром и вечером. А главное — гулы вечером раздаются. Гукнешь и узнаешь, ведро ли будет»³³. Так выявляется еще одна функция мелодий-кличей в крестьянском быту: они использовались как средство метеорологии. Большая часть информаторов, которым известна данная акустическая примета, также считают, что звонкое эхо предвещает ясный день. Именно такое истолкование распространено в Пестовском р-не. Та же примета зафиксирована

²⁵ *Полов Н.* Народные предания жителей Вологодской губернии Кадниковского уезда.— Живая старина, год XIII. Спб., 1903, в. I и II, с. 217.

²⁶ Записано в дер. Городок Устюженского р-на (1979 г.).

²⁷ Записано от Е. И. Воробьевой, 1915 г. рожд., дер. Емельяниха Устюженского р-на (1979 г.).

²⁸ Записано от Н. П. Петровой, 1910 г. рожд., дер. Лугинино Удомельского р-на (1979 г.).

²⁹ Записано от Н. В. Гордеева, 1905 г. рожд., дер. Заборье Спировского р-на (1979 г.).

³⁰ Записано от А. В. Ивановой, 1912 г. рожд., дер. Сорокино Удомельского р-на (1979 г.).

³¹ Записано от А. Е. Стремилевой, 1908 г. рожд., дер. Слободка (совхоз «Труженик») Максатихинского р-на (1979 г.).

³² Записано от А. Е. Роговой, 1904 г. рожд., с. Улома Пестовского р-на (1978 г.).

³³ Записано от М. К. Барановой.

в записях начала XX в. из тех же мест: «Если в лесе крикнут, и эхо раздается далеко, то будет ведро»³⁴. Вновь собранные сведения лишь уточняют форму выкрика.

В подобном контексте бессловесный выкрик применяется и весьма далеко от Новгородской обл.— на Пинеге³⁵. В Белоруссии и на Украине вместо бессловесного вокального сигнала используется краткий приговор, завершающийся выкриком³⁶. В этой же роли может быть интерпретировано и звучание какого-либо иного источника звука, например церковного колокола³⁷. Известная широко, как некое абсолютное знание, примета о дальности эха оказывается действенной в условиях различных звучаний. Но отбор последних происходил в народной традиции не случайно — и это следует заметить особо. Все они являются не какими-то случайными побрякиваниями, а высокими, серьезными звучаниями или имеющими эти качества в генезисе.

Рассматриваемая примета имеет, однако, и противоположное истолкование. «Все говорят — к дождю далеко слышно отголосье»³⁸, — удалось записать однажды. Подобное высказывание легко можно считать ошибочным, если бы в этнографической литературе не встретились аналогичные толкования³⁹. В дискуссии, развернувшейся в конце прошлого века по поводу данной приметы на страницах журнала «Метеорологический вестник», возобладало мнение, что усиление слышимости «предсказывает вообще перемену погоды... Перемена должна наступить не позднее двух дней после слышимости звуков»⁴⁰.

Определение погоды с помощью мелодий-ключей не было повсеместно распространено на Северо-Западе РСФСР. Не знали его в Устюженском р-не, некоторых деревнях Бежецкого р-на. Но там, где примета была зафиксирована, ее хорошо знали и мужчины, и женщины.

Звучание мелодий-ключей было связано, наконец, с самым интересным, насыщенным внецерковными обрядами днем страстной недели — с великим четвергом. Ранним утром этого дня, еще до восхода солнца, совершалось множество магических действий, способствующих, во-первых, укреплению здоровья, во-вторых, — более эффективному животноводству (а также охоте). Примечательно, что действия, направленные на достижение успехов в земледелии, фиксировались в этот день собирателями гораздо реже. Утро великого четверга считалось также удобным для вызывания лесового, испрашивания у него силы, здоровья, благополучия на предстоящий год. Именно с этой целью и использовались выкрики в лесу: «Дедушка скажет все тайны и будущее человека, стоит только в великий четверг рано утром войти в лес, сесть на старую березу и громко крикнуть три раза: «Царь лесовой, всем зверям батька, явись сюда!»⁴¹.

Очень близки этому девичьи обрядовые действия, совершавшиеся в великий четверг в пос. Ладва. Девушка должна была остаться в лесу одна, встать на пригорок, громко проукать и выкрикнуть первую прось-

³⁴ Антипов В. А. Народные приметы, касающиеся погоды и сельского хозяйства.— Живая старина, год XI. Спб., 1901, в. III—IV, с. 132 (дер. Улома).

³⁵ Симица Г. Я. О народных приметах (по материалам Пинежья).— Русский фольклор, XXI, Л.: Наука, 1981, с. 106.

³⁶ Срезневский Б. И. Просьба к гг. корреспондентам об акустических наблюдениях.— Метеорологический вестник, 1894, № 10, с. 417—418; Добровольский В. Н. Звукотрагания в народном языке и народной поэзии.— Этнографическое обозрение, 1894, кн. XXIII, № 3, с. 95.

³⁷ Ермолов А. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. Спб., 1905, т. IV, с. 15; Бурцев А. Е. Обзор русского народного быта Северного края. Спб., 1902, т. II, с. 175.

³⁸ Записано от М. К. Лебедевой, 1905 г. рожд., дер. Хорькино Бежецкого р-на (1979 г.).

³⁹ Михельсон В. Опыт краткого сборника научных примет о погоде. М., 1900, с. 22.

⁴⁰ Гусев И. В. Дальность распространения звука.— Метеорологический вестник, 1894, № 11, с. 438.

⁴¹ Рукопись К. Черемхина. Государственный музей этнографии народов СССР, ф. 7 (Этнографическое бюро кн. В. Тенишева), оп. 1, № 702, л. 8 (Белозерский уезд Новгородской губернии).

бу. Мелодии-сигналы предворяли также вторую и третью просьбы. К лесовому можно обратиться всего с тремя просьбами, последняя из которых — о замужестве в текущем году⁴².

Как видим, у русского населения Северо-Запада России также было принято вызывать лешего с помощью мелодии-сигнала, а не какого-то иного выкрика. Подобным образом и следует представить запись сигнала слогами, содержащуюся в описании конца XIX в.: «...выходя из дома, следует растворить дверь левой рукой; придя в лес, разрыть муравейник левой ногой; срезать вершину березы левой рукой и наконец крикнуть: у—у—у—у! Он также отзовется и явится»⁴³. Четырежды повторенное «у» представляется вполне возможным в качестве слоговой «подтекстовки» одного из распространенных мелодических сигналов. Последнее свидетельство не приурочено к великому четвергу, но это и неважно, поскольку назначение сигнала во всех случаях одинаково.

Описанные обрядовые действия далеко не везде удержались в памяти местных жителей. Однако они были вытеснены не очень давно, о чем можно судить хотя бы по следующему свидетельству: «В великий четверг надо ходить молча. Укать и песни петь в лесу запрещали — говорили: „Христа продаешь!“»⁴⁴. Раз запрещали, значит, обычай еще сохранялся, однако толкование его осовременивалось. Считалось, например, что от возглашений в лесу в этот день лучше развивается голос⁴⁵.

Использование мелодий-сигналов в великий четверг, как представляется, способно и в целом прояснить первоначальное значение данной разновидности народной музыки. Например, по тому, как объясняют информаторы употребление кличей перед голошениями в лесу, совершенно неясно, зачем нужны коммуникативные мелодии, если спутники отсутствуют. Но ожидание ответа от леса закономерно связывается с поверьями о лесовом на основании прямых, очень четких аналогий — великочетверговых возглашений. На том же основании подключаются сюда и пастушеские вокальные сигналы, тем более, что существуют поверья о договоре пастуха с лесовым, который скрепляется жертвоприношением лесовому одной головы из стада и т. д.

Мелодия-клич во всех этих случаях — в одном явно, в других неявно, размыто — имеет назначение магической инвокации. И это первоначальное значение едино, несмотря на многочисленность ситуаций крестьянского быта, в которых бывают необходимы вокальные сигналы. Указанное единство объясняет и тот факт, что в различных бытовых ситуациях зачастую используется одна и та же сигнальная мелодия. И это не от бедности, не от разрушения традиции. Дифференциация музыкальных мотивов совершенно не нужна, если «сверхзадача» употребления мелодий-кличей — охват различных сторон жизни предохранительным магическим актом. Разнообразие репертуара вокальных мелодий-сигналов объясняется, по-видимому, миграцией населения, а не сущностью самого этого вида музыкального фольклора.

Первоначальное значение кличей вытесняется позднейшим. Одно из них, связанное с народными естественнонаучными воззрениями, должно быть понятным из вышеизложенного, а о втором следует сказать особо.

По сообщениям местных жителей, подача вокальных сигналов на пастбище, в лесу не кажется уже необходимой, если это не ведет к установлению связи с другими людьми или животными, не выполняет утилитарно-производственных задач. Однако подобная, избыточная с современной точки зрения, подача мелодий-кличей тем не менее сохра-

⁴² Сообщено Н. Ф. Онегиной и М. А. Лобанову в 1981 г. Фадеевой П. С., 1913 г. рожд., Лодейнопольский р-н.

⁴³ Вересов П. Легенды о лесовом. — Государственный музей этнографии народов СССР, ф. 7, оп. 1, № 680, л. 1 (об.). Село Антушево Белозерского уезда Новгородской губернии.

⁴⁴ Записано от М. И. Смирновой, 1903 г. рожд., дер. Городок Устюженского р-на (1979 г.).

⁴⁵ Записано от М. К. Барановой.

няется в народной традиции. С затемнением первоначального значения данного обычая возникло иное объяснение: такие возглашения употребляются для себя, для собственного развлечения. Внимание исполнителя фиксируется в этом случае на самом звучании, а не на том смысле, который некогда вкладывался в возглашение.

При новом отношении к мелодиям-кличам они стали отражать тонкие эмоции человека, сокровенные стороны духовной жизни. Теперь мелодические сигналы наполняются совершенно ощутимым лиризмом. Звучание (в единстве тембровой и музыкально-интонационных сторон) репрезентирует личность в каких-то внутренних, сокровенных ее сторонах. Сам же возглашающий остается при этом невидимым для посторонних — ведь он скрыт лесом. Отсюда — свобода, раскрепощенность эмоциональных излияний, столь ощущаемая подчас в мелодиях-сигналах.

Вся та выразительная нагрузка, которую несут мелодии-кличи, порождает восприятие их в эстетическом ключе, придает им художественное значение, замещающее их первоначальную вокативно-магическую силу. Ничего удивительного в этом перерождении нет: история искусств неоднократно позволяла убедиться в чрезвычайно мощной эстетической потенции явлений, некогда связанных с ранними формами мышления. Не составляют исключения и мелодические вокальные сигналы, сохранившиеся на Северо-Западе РСФСР, у всех народов и этнических групп, живущих на этой территории. Переκληчка в лесу и пастьба, предсказание погоды и выплакивание горестей, наконец, магические действия — таков круг их применения. Повседневные трудовые процессы и единожды в год отправляемые обряды, и при всем этом яркая художественная выразительность — такова функционально-смысловая нагрузка мелодий-кличей, свидетельствующая об их важности для местной традиционной народно-музыкальной культуры.