

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.28>

Гулая Татьяна Николаевна

**СЕМАНТИКА ЗВУКА И ВОКАЛЬНАЯ АРТИКУЛЯЦИЯ В НАРОДНО-ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЯХ:
ПРОБЛЕМА ВЗАИМОСВЯЗИ (НА ПРИМЕРЕ МОРДОВСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА)**

В статье рассматриваются вопросы взаимосвязи семантики звука и артикуляции в народных песенных традициях. Подробно проанализировано звучание человеческого голоса, которое имеет в этнических культурах особое значение. Основные положения и выводы российских ученых, касающиеся семантики звука в народной музыкальной культуре, проиллюстрированы результатами исследований мордовской народно-песенной традиции. Песенная культура мокши и эрзи наряду с общими для большинства народных традиций признаками обладает собственной спецификой и самобытностью, проявляющейся, в частности, в артикуляции. На примере определенных песенных жанров мокша-эрзянского фольклора показана связь артикуляции и жанровой принадлежности песенного образца, а также непосредственная связь артикуляции и той семантической наполненности, которая заложена народной традицией в фольклорное произведение.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/4/28.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 135-140. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

THREE REFERENCE POINTS IN THE FORMATION OF ACADEMIC BUTTON ACCORDION ART

Grigor'eva Irina Leonidovna

Saint Petersburg Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov
irinaccord@mail.ru

The article is devoted to three major historical events that influenced the formation of academic button accordion art. Modern musicologists' view on previously recognized facts of history is revealed. The author focuses on the initial period of academization in the field of playing the accordion and the button accordion. The paper identifies the main achievements of such figures as N. Beloborodov, P. Chulkov, Ya. Orlansky-Titarenko and P. Gvozdev. The peculiarities of the choice and creation of repertoire in the studied period, which contributed to the formation of academic button accordion music, are considered.

Key words and phrases: accordion; button accordion; button accordion art; academization; academic music; playing the accordion and the button accordion.

УДК 784.4:398.8(=511.152)

Дата поступления рукописи: 08.02.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.28>

В статье рассматриваются вопросы взаимосвязи семантики звука и артикуляции в народных песенных традициях. Подробно проанализировано звучание человеческого голоса, которое имеет в этнических культурах особое значение. Основные положения и выводы российских ученых, касающиеся семантики звука в народной музыкальной культуре, проиллюстрированы результатами исследований мордовской народно-песенной традиции. Песенная культура мокши и эрзи наряду с общими для большинства народных традиций признаками обладает собственной спецификой и самобытностью, проявляющейся, в частности, в артикуляции. На примере определенных песенных жанров мокша-эрзянского фольклора показана связь артикуляции и жанровой принадлежности песенного образца, а также непосредственная связь артикуляции и той семантической наполненности, которая заложена народной традицией в фольклорное произведение.

Ключевые слова и фразы: традиционная культура; музыкальный фольклор; народно-песенные традиции мордвы; звуковая семантика; вокальная артикуляция.

Гулая Татьяна Николаевна, к. культурологии, доцент

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва, г. Саранск
tngulay@mail.ru, vesta.klv@yandex.ru**СЕМАНТИКА ЗВУКА И ВОКАЛЬНАЯ АРТИКУЛЯЦИЯ
В НАРОДНО-ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЯХ: ПРОБЛЕМА ВЗАИМОСВЯЗИ
(НА ПРИМЕРЕ МОРДОВСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА)**

Последние исследования в области этномузыковедения (Т. А. Агапкина, Е. А. Дорохова, А. В. Ромодин, С. М. Толстая и др.) актуализировали такую важную и перспективную для изучения проблему, как звуковой код народно-песенной культуры и его взаимосвязь с артикуляцией. С нашей точки зрения, это вызвано, с одной стороны, стремлением науки понять глубинный смысл песенных традиций, с другой – тенденцией к привлечению методологических подходов других гуманитарных наук, в частности культурологии, философии, языкознания. В данном случае используется также понятийный аппарат семиотики – особого раздела знаний, имеющего дискуссионный статус и объединяющего исследования знаков, их значений, свойств и систем. Имеются в виду, прежде всего, системы человеческой коммуникации, знаки, задействованные в процессе общения и передачи информации. Исследования музыки как акта коммуникации, как кодированного сообщения начаты музыковедами советского периода. К примеру, Г. А. Орлов отмечал, что «создание музыки является, говоря техническим языком, кодированием, а слышание – декодированием смысла, значения, духовных ценностей» [18, с. 288]. В свою очередь, фундаментальным слоем иерархической системы кодов в музыке является тон, или «тоновое поле». Данное направление развивалось и углублялось учеными-этномузыковедами применительно к песенным традициям различных народов.

Настоящая статья посвящена проблеме взаимосвязи звуковой семантики и вокальной артикуляции. Как было упомянуто выше, вопрос о связи звука, смысла и артикуляции имеет особую **актуальность** на современном этапе этномузыковедческих исследований, что связано как с их углублением, так и с тенденцией к сохранению исчезающей аутентичной песенной культуры. Тема статьи рассматривается в двух аспектах: в целом для славянской народной культуры и в частности для мордовского песенного фольклора, с чем и связана ее **новизна**. Основной **целью** исследования является выявление взаимозависимости между смысловой наполненностью звука, особенностями его артикулирования и фольклорным жанром мордовского фольклора, который характеризуется той или иной спецификой звучания. В качестве методологической базы использованы две группы научных источников. Первую группу составляют статьи российских этномузыковедов,

касающиеся семантики звука в славянской народной культуре в целом. Основные выводы и положения, разработанные в этих статьях, проиллюстрированы примерами, взятыми из источников второй группы – работ по изучению мордовской народно-песенной традиции.

Как утверждает Т. В. Чердниченко, история музыки – это история «обретения звуком художественных качеств. <...> Поскольку же музыка всегда предстает как единство звучащего и незвучащего, то и звук имеет неслышимое, мыслительное измерение» [25, с. 29]. По мнению исследователя, «реальный звук укоренен в природных свойствах голоса или инструмента и благодаря этому имеет характерную выразительность, которая может аранжироваться многообразной культурной символиккой» [Там же, с. 32]. Культура семиотизирует звуки, так как любой объект, в том числе и объект культурной реальности, становится доступным познанию лишь путем знакового опосредования. Любые знания существуют в форме знаков и знаковых систем.

Рассматривая язык культуры как систему знаков, С. М. Толстая отмечает, что элементы, используемые в данной системе в качестве символов, имеют разную природу и принадлежат разным кодам: вербальному, акциональному, реальному, музыкальному, звуковому. Звуковой код является важнейшим в рамках народно-песенной традиции любой этнической культуры. «Подобно другим явлениям и реалиям внешнего мира звук может наделяться значением, становится знаком, приобретает культурную функцию и включаться в культурный текст», – пишет Толстая [23, с. 9]. Наряду со звуками и шумами, принадлежащими природному окружению, особое значение в данном контексте имеет человеческий голос, характеризующийся обширным спектром значений и функций. Процесс семиотизации человеческого голоса в народной культуре связан с изменением его характеристик – высоты, интенсивности, тембра, ритмической организации. Даже обычные бытовые или природные звуки, противопоставленные музыкальным, окультуренным звукам человеческого голоса, в рамках языка народной культуры наделяются особым смыслом, приобретая ритуально-магический смысл. Более того, «ритуализированы и связанные со звуками запреты: требование соблюдать тишину, сохранять полное молчание, не отвечать на приветствие или вообще не отзываться на голос... часто считается необходимым и обязательным условием действительности ритуала» [Там же, с. 10].

По мнению И. Л. Егоровой, народную песню можно рассматривать как многоуровневую систему символов и кодов, которая проявляется на трех уровнях: вербальном (поэтический текст), кинестетическом (мика, жесты, позы) и музыкальном (музыкальный язык). Музыкальный уровень включает всю совокупность специфических выразительных средств музыки, от интонации до композиционной структуры. В момент исполнения происходит передача заключенной в песне информации, закодированной мысли. При этом напев и текст являются равноправными структурно-смысловыми компонентами, которые связаны между собой законом «несинхронного воплощения идеи в музыкальном и поэтическом тексте» [10, с. 33]. Текст и музыка – это коммуникативные системы с автономными знаковыми структурами, соответственно, кодирование информации осуществляется в этих системах различными способами. В частности, музыкальный язык кодирует смысл не в словах, а прежде всего в звуке, его тоне, интонационной и тембровой окраске.

По мнению И. И. Земцовского, любое «живое звучание фольклора обладает исключительной информативностью, так как несет в себе и собой явное и неявное знание» [11, с. 180]. Базисным уровнем отражения семантики в звуке можно считать интонацию. Ее семантическая нагрузка такова, что «в свернутом виде интонация представляет собой всю культуру – эпоху, социум, жанр, этнофора-индивида» [12, с. 80]. Ссылаясь на идеи З. В. Эвальд, выдвинутые еще в первой половине XX века, ученый пишет о социально детерминированных интонационных комплексах, которые можно рассматривать как семантическую единицу народной вокальной музыки. Эти интонации отшлифовываются народно-песенной практикой и лишь после этого приобретают семантическую значимость. Характер звука с заложенным в нем смыслом, передающимся через интонацию, определяет индивидуальность любой народно-песенной традиции. Музыкальной интонации нет в природе, она создавалась искусственно, исходя из потребностей культуры, на основе музыкального и вербального языков и в конечном итоге стала фундаментом музыки как особого вида невербального мышления. Таким образом, «социально-бытовая функция детерминирует все теоретические аспекты народной музыки и природу ее связи с внемузыкальными элементами и факторами фольклора. <...> Социальная информация заключена в музыкальной информации» [13, с. 56-57]. Следующий уровень – это тип интонирования, способ музыкального исполнения и соответствующий ему тип артикулирования. По словам Земцовского, «такая система исторически складывается в недрах каждой культуры и обладает мощным социально-семантическим потенциалом. В ней допустимо усматривать этнический знак культуры» [12, с. 81].

Рассмотрим ряд примеров, взятых из мордовской народно-песенной традиции, которые наглядно иллюстрируют выводы российских исследователей. Подчеркнем, что в целом в культуре мордвы музыкальный, в частности, песенный фольклор играет ведущую роль и определяет ее самобытность. Письменные нормы мордовского языка были официально утверждены лишь в 1927 году, и песенные традиции для «бесписьменного» народа «имели чрезвычайное значение. К исполнению их народ относился как к торжественному коллективному ритуалу. <...> Бытование песен неразрывно связывалось с жизнью, с хозяйственной, практической деятельностью народа», – отмечает исследователь мордовского фольклора А. Д. Шуляев [26, с. 24]. По мнению С. В. Колесниковой, основная специфика мордовской народно-песенной традиции в плане артикуляции заключается в открытой звуковой подаче с редуцированием гласных и периодическими огласовками, звучание женских голосов в относительно низкой тесситуре (фа малой октавы – ля первой октавы), а также громкая, криковая манера пения. Последнее наиболее ярко проявлялось во время исполнения песен вне помещения: «...на открытом пространстве пели зычно, проголосно, в яркой динамике, густо насыщенным тембром с более открытой манерой звукоподачи, что вызвано необходимостью... быть услышанным» [15, с. 9].

Яркая, насыщенная звуковая подача в наибольшей степени проявляется у мордвы, как и у других народностей, в жанре обрядовых песен. По мнению Е. А. Дороховой, носители большинства народных традиций не воспринимают обрядовое интонирование как пение, это скорее крик, вопли, гуканье, ржание. Эти термины отражают семантику обрядового звучания и объясняют его «неестественность», которая воплощает «магическую функцию ритуального интонирования» [9, с. 89]. «Неестественность» звучания достигается варьированием интенсивности звука, сочетанием музыкального интонирования с речевым, искажением естественного тембра голоса, использованием особых артикуляционных приемов. Характеризуя народную обрядовую артикуляцию в целом, А. В. Ромодин пишет, что «свойственная обрядовому пению интенсивность, резкость звукоподдачи как бы компенсируется скупостью психофизиологических средств: относительной жатостью губ, застывшей мимикой лица, остановившимися, словно невидящими глазами» [19, с. 44].

Криксовая звукоподача характеризует многие обрядовые песни мордвы, в частности, максимальную выраженность эта манера получает в жанре закликаний дождя. Исследователи мордовского фольклора Н. И. Бояркин и Л. Б. Бояркина отмечают «необычный характер их звучания, напряженный звук, нарочитое скандирование поэтического текста, тяжелый выдох на конце фраз. По наблюдениям, относящимся к 20-30-м гг. прошлого столетия, пение этих песен в Заволжье нередко переходило в крик» [6, с. 501]. Аналогичная манера пения присуща рождественским колядкам, которые с целью усиления звука часто исполнялись с приложенными ко рту ладонями. Такое исполнение в мордовской народно-песенной традиции называется «кричать песню». Название сохраняется и в настоящее время: в мордовских селах «говорят “рангомс калядат” (“кричать колядку”), самих же певцов в таких случаях называют “калядань рангицят” (“кричащие колядки”» [4, с. 4]. Основная семантическая нагрузка текстов колядок связана с требованием от мифологических покровителей благополучия, изобилия и здоровья, выраженным с помощью рефрена-заклинания «да будет!». Эта семантика передается музыкальными средствами через нарочитое скандирование поэтического текста, громкий напряженный звук и строгое соответствие слога и ноты. Подобная манера пения у мордвы чаще всего реализуется в рамках стиля гетерофонии, где во время эпизодических отклонений от монодии возникают большесекундовые и квартовые созвучия, а также движения параллельными секундами и движение одного голоса в сочетании с повторами одного и того же звука в другом голосе [2]. Как пишет К. Т. Самородов, «своими обрядовыми действиями и заклинательными песнопениями мордва, как и другие народы, стремилась повлиять на естественный ход природных явлений, на погоду и события в общественной и семейной жизни» [22, с. 85].

Рассуждая о связи музыкальной семантики с другими семантическими планами народных обрядов, Т. А. Агапкина [1] отмечает следующий важный момент: становясь частью ритуала или календарно-обрядового цикла, большинство звуков оказываются «невербализованными», не зависящими от семантики слова, с ним связанного. В данном случае на первый план выходят экстралингвистические факторы, объединяющие смысл и звук в единое целое напрямую. Звуки, несущие смысловую нагрузку, или «звуки-знаки», автор обозначает термином «звуковое пространство». В реальности оно представляет собой многоликое звуковое поле: обрядовое пение и различные формы речевого поведения, голоса и звуки природы, искусственные шумы. К примеру, один из мордовских весенних обрядов – обряд хлестания вербой – помимо исполнения ритуальных песен предполагал одновременное с пением постукивание ветками вербы всех членов семьи и животных. Во время приготовления свадебного пирога пение сопровождалось звоном домашней утвари, что также имело скрытый смысл. Как отмечает Земцовский, в реальной музыкальной практике, особенно фольклорной, музыкальное и немзыкальное слиты «до абсолютной нерасчлененности» [11, с. 160].

Не стоит забывать и о том, что фольклорная музыка телесна, что означает «зависимость музыкальных структур от физиологических факторов моторики движения, пульса, дыхания», – пишет Т. В. Чередниченко [25, с. 129]. Это ярко проявляется в сольных и коллективных трудовых, танцевальных песнях. «Будучи озвученным телом человека, фольклорная музыка насыщена обобщенной символикой, восходящей к фундаментальным представлениям о мире» [Там же]. К примеру, мордовские певцы во время исполнения песен двигаются определенным образом, что традиционно несет в себе магический смысл и символику: протягивание рук вверх, вперед и вниз, покачивание из стороны в сторону. Песни жанра «кужонь морот», или круговые песни, традиционно исполнялись в сочетании с движениями, которые можно разделить на два вида. Движения первого вида имеют плясовой характер и соответствуют музыкальному ритмическому рисунку, движения второго вида – ходовые, они асинхронны музыкальному ритму. Л. Б. Бояркина отмечает, что круговые песни, особенно эрзянские, исполнялись в сопровождении танцевальных движений по кругу. Певцы клали руки на плечи стоящих рядом танцоров и двигались по кругу-солнцу, «притоптывая в такт и покачивая корпусом. Не исключено, что эти традиционные движения были связаны в прошлом с древнейшими формами поклонения солнцу» [7, с. 100]. У мордвы-мокши такие движения встречаются чаще в плясках, «где движению по кругу сопутствует положение рук, поднятых вверх» [Там же].

Яркая связь между семантикой звука и артикуляцией наблюдается в жанре плачей. Рассуждая о специфике звука в народных традициях, Толстая отмечает, что в рамках обрядовых голошений звук человеческого голоса определяет связь между реальным и потусторонним миром. Голос должен быть услышан в загробном мире, поэтому «общим для всех подобных ритуалов является предельно напряженное пение-крик» [24, с. 61]. По мнению Ромодина, в обрядовых причитаниях присутствуют не просто исключительной силы эмоции, а некое «животное начало», которое воплощено «в рыданиях, всхлипах, воплях... состоящих из тоновых пятен неопределенной высоты» [20, с. 182]. Артикуляция плачей включает в себя не только звукоизвлечение, но и определенные движения тела, строго маркированные ритуалом.

Мордовским причитаниям, как и образцам этого жанра в других национальных традициях, «свойственно гибкое, капризное чередование долгих и коротких длительностей, придающее им особую трепетность и характерность, трудно передаваемую в нотной записи» [14, с. 17]. Главной отличительной особенностью плачей мокши и эрзи, приуроченных к похоронному обряду, является связь их артикуляционной специфики с определенным моментом ритуального действия, их звучание «в особой гамме тембровых и динамических оттенков и в особых регистрах (то высоком, то среднем, то низком). Причем и тембровые, и динамические оттенки, и регистр, в котором напев звучит в каждый данный момент обряда, имеют традиционное семантическое значение», – пишет Бояркин [3, с. 74]. Наступление смерти отмечено протяжными отчаянными воплями, которые сменяются рассказом о смерти в низком регистре. Наиболее драматичные моменты вновь возвращают высокий регистр и предельно напряженный звук, передающий крайнюю степень отчаяния. Кульминацией обряда становится групповое погребальное голошение в разных регистрах «без взаимной координации напевов и поэтических текстов – у каждой голосящей он свой» [5, с. 33]. Иным характером артикуляции отличаются лишь плачи-воспоминания, представляющие собой «разговор» с умершим, горестные размышления о нем.

Особенностью мордовских свадебных причитаний (преимущественно эрзянских) является то, что в каждом конкретном селе или группе сел они, наряду с плачами по умершим, исполняются на особый политекстовый напев, который Е. В. Гиппиус определил как «символический знак горя». Плачевые политекстовые напевы мордвы невероятно устойчивы, что свидетельствует о прочной связи звуковой семантики плача с ее музыкальным воплощением. В качестве доказательства Н. Е. Булычева приводит тот факт, что авторские плачи народных певцов, сложенные в советский период по случаю смерти видных деятелей того времени, при полном обновлении поэтической части сохранили прежние напевы, «какие-либо инновации их не коснулись» [8, с. 65]. Это свидетельствует как о древнем происхождении данных напевов, так и о том, что свадебные плачи, как и плачи по умершим, передавали горе утраты, в данном случае – свободы, девичества, родного дома.

На протяжении всего свадебного обряда невеста интонирует один и тот же напев, лишь слегка изменяя его в музыкально-структурном отношении. Основные преобразования касаются стилистики исполнения, которая меняется в зависимости от того, кому посвящено причитание. В зависимости от адресата напев насыщается песенными интонациями или речитацией: «...с внутренней болью и жалобой обращается невеста к родителям, нежно и ласково – к сестрам и подругам, торжественно – к богам» [2, с. 92]. Рассуждая о свадебных причитаниях, Н. И. Бояркин и Л. Б. Бояркина отмечают, что «по сравнению с эрзянской, в мокшанской свадьбе этот жанр занимал весьма скромное место» [6, с. 502]. В отличие от эрзянского свадебного обряда с его «театром плачей», в мокшанском значительное место занимают корильные величания. Большинство величаний предназначены невесте согласно поверью, что большее количество укоров на свадьбе будет способствовать их меньшему количеству со стороны новой родни в будущей семейной жизни. Вероятно, «в прошлом корильным замечаниям отводилась функция оберега, чему способствует их особо торжественный исполнительский стиль» [16, с. 447].

Своеобразная артикуляция характерна и для жанра неприуроченных долгих песен – эпических и лирических. Эпическое начало в полной мере проявляется тогда, когда развернутому повествованию соответствует напев речитативного характера. Смысловое поле эпики связано в основном с передачей героического содержания, поэтому они исполняются неторопливо, сдержанно, в декламационной манере. Тем не менее в народных традициях встречается немало примеров, в которых «слова песни повествуют о чем-либо, а их музыкальное выражение приобретает распевную музыкальную форму. В таких случаях можно говорить о смешении жанровых признаков – эпических и лирических», – пишет В. М. Щуров [27, с. 133]. Подобное смешение представляет собой одну из специфических черт мордовской народно-песенной традиции. Характерно также, что при наличии определенного своеобразия эпических и лирических песен мордовские певцы их не различают и не имеют для них специальных названий, объединяя эти жанры словом «мора» («песня»). Лирические песни древнего происхождения именовались «квака мора», или «длинная песня», что подразумевало не только объемный поэтический текст, но и протяжное хоровое исполнение. По мнению певцов, одному «такие песни петь трудно: духу не хватает до конца песню вытянуть» [26, с. 20]. Лирические песни исполняются в драматической манере, громким напряженным звуком. «Чем сильнее голоса певцов, тем большим успехом они пользуются у слушателей», – отмечает Шуляев [Там же, с. 28]. Большинство мордовских лирических песен содержат мотивы тоски и горя, а напряженная манера способствует выражению сильных чувств. Это может быть связано с нелегкой участью мордовского народа, веками подвергавшегося гонениям со стороны русских князей и вынужденного постоянно искать новые места обитания. Горестной темой мордовской лирики является и тяжелая жизнь молодой женщины с малолетним мужем (у мордвы долгое время существовал обычай выдавать 20-25-летних девушек за мальчиков 8-10 лет).

Хоровое исполнение помогает передать трагическое содержание и драматический накал многих неприуроченных долгих песен, которые один певец отразить не в состоянии. «Напряженную трагичность необходимо было передавать многими голосами. Певцы стремились к тому, чтобы песня далеко разносилась. Поэтому песни исполнялись в широком диапазоне, открытыми и грудными подголосками» [Там же, с. 29]. Использование словообрывов, междометий, огласовок согласных отражало глубину чувств. В отличие от лирических песен, манера исполнения которых определяется мордовскими певцами как «горяй пайгонь вайгяльса» («голос звенящего колокольчика»), эпические песни интонируются совершенно в иной манере – мягким ровным звуком, который называется «пялес вайгяльса», или «пение вполголоса». Для эпических песен не характерны словообрывы и возгласы, обычные для лирических, так как эпика – это спокойное размеренное повествование.

Земцовский подчеркивает прямую зависимость семантики звука и музыкальных интонаций от жанра народной музыки, так как «внежанровых интонаций фольклор не знает» [12, с. 79]. На наш взгляд, существует также иная связь: песенная артикуляция, помимо жанра, напрямую соотносится с семантической наполненностью звучания, со смыслом, который вложила фольклорная традиция в песенный образец. При этом песни, относящиеся к разным обрядовым циклам или разным жанрам, могут иметь сходные артикуляционные особенности. Рассмотрим несколько примеров из мордовской традиции. Так, долгие песни «Рождественского дома», содержащие просьбу о богатом урожае, благополучии и здоровье, исполнялись медленно и торжественно, неся в себе семантику задабривания высших сил. («Рождественский дом», или «Роштувань куд» – мордовский праздник, не имеющий связи с христианским рождеством, который отмечался с 24 на 25 декабря и был посвящен духам-покровителям; это был праздник плодородия и изобилия в наступающем новом году). Песни-обращения к покровителям звучали и в рамках мордовского поминального обряда. Эта же манера присуща молебным песням мордвы, звучавшим во время языческих молянов – «озкс'ов». Собравшиеся на моляны люди исполняли пазморо, протяжные ритуальные песни, которые должны были «способствовать хорошему урожаю, приплоду скота, благополучию в семье» [3, с. 23]. К аналогичному типу артикуляции можно отнести и «свадебань кувака морот» – напевные свадебные песни, обращенные к божествам. «Призывно-просительная интонация» свойственна веснянкам: в этом «не знающем исключений» признаке весенних песен, как отмечает Ф. А. Рубцов [21], заключена семантика всеобщего желания весны, просьба ускорить ее приход. Так, обращение к духам и силам природы передается с помощью вполне определенной интонации и артикуляции.

Голос человека является удивительным звуковым инструментом, способным «передать существующие в народном сознании мифологические представления об устройстве мироздания» [17, с. 51]. Звук может также маркировать социальные отношения и социальное положение человека, а также все, что связано с их изменением. Знаком смены статуса служит способ интонирования, или, согласно Земцовскому, артикуляция. К примеру, плачевой напев невесты в эрзя-мордовской традиции интонировался в двух регистрах – высоком и низком. Вариант напева в высоком регистре назывался «девичий голос напева», или «тейтерьксчиль урнема вайгель», в низком – «голос рабыни», или «уре вайгель». Смена регистра после обряда расставания с девичеством определяла переход из одной социальной категории в другую, утрату девичества и приобретение статуса замужней женщины. Подчеркнем, что данная информация относится, прежде всего, к традиционному обряду, так как в современный период он изменил свое содержание, потеряв прежнюю трагичность из-за существенных перемен в жизни женщин.

Манера звуковой подачи символизирует и возрастные градации: так, детям свойственна речитация, юным девушкам – криковая манера пения, взрослые женщины поют в привычном значении этого слова, старшие возрастные категории, как правило, молчат. В мордовской песенной традиции за детьми были традиционно закреплены весенние ритуальные речитативные песни, призывающие перелетных птиц. Эти песни-призывы исполнялись говорком в сопровождении самодельных деревянных аэрофонов в форме сороки. Характерно, что следующие за ними масленичные песни-диалоги с птицами интонировали девушки и молодые женщины в характерной криковой манере. Эпические и лирические песни исполняли женщины более зрелого возраста, при этом в качестве запевалы всегда выступала самая старшая.

В фольклорных традициях семантическая наполненность сопровождает не только звук человеческого голоса, но и звучание инструментов. Это особенно характерно для древних пластов фольклорной культуры, где инструментальный тембр имел глубокий смысл, вплоть до сакрального. Для мордвы это тембры волынки и нюди, на которых исполнялись ритуальные наигрыши. Позже эти наигрыши стали звучать в исполнении скрипки гарзе, с сохранением традиционной полифонической структуры, но утратой прежней семантики. Как замечает Бояркин, «ассоциативная связь ритуальных инструментальных наигрышей с древними воззрениями сохраняется, пока наигрыши звучат в том инструментальном тембре, который прямо и непосредственно осознается в духе тех или иных семантических представлений» [3, с. 25].

Таким образом, на примере мордовских календарно-обрядовых песен, плачей и неприуроченных лирических песен мы рассмотрели взаимосвязь и взаимозависимость между смысловой наполненностью звука, песенной артикуляцией и фольклорным жанром. Проанализировав ряд исследований мордовской народной традиции, автор статьи впервые представляет систематизированное обобщение по данной теме. Как следует из приведенных примеров, обрядовые жанры мокши и эрзи, знаменующие смену времен года и календарные праздники, характеризуются насыщенной звукоподачей, громким призывным звуком, который имеет, наряду с другими, магическое значение. Основной смысл этой группы жанров – воздействие с помощью голоса на окружающую природу, призыв тепла или дождя, увеличение урожая. В календарных жанрах, как ни в каких других, важную роль играют звуки природы. В похоронных плачах голос связывает два мира – реальный и потусторонний, а также передает горе потери. Голошение наполнено сильнейшими эмоциями, выраженными тонами неопределенной высоты и глиссандированием. Аналогичная семантика, связанная с соответствующей артикуляцией, присутствует и в свадебных плачах, особенно эрзянских. Драматический накал характеризует неприуроченные песни мордвы, повествующие о тяжелой доле народа, подвергавшегося гонениям, об участи мордовских женщин. Неслучайно мордовская лирика исполняется только многоголосно – трагическое содержание, наряду с объемным текстом, сложно передать одному.

Безусловно, изучение этой темы не может ограничиться одной статьей, проблема разработана недостаточно и требует дальнейших исследований. Особенно важно и интересно, когда общие положения конкретизируются данными исследований локальных национальных традиций. Семантика звука и артикуляции представляет

собой обширную междисциплинарную область настоящих и будущих исследований, результаты которых могут внести существенный вклад в развитие не только этномузыковедения, но и таких наук, как прикладная философия и культурология.

Список источников

1. **Агапкина Т. А.** Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян) // Мир звучащий и мир молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 1999. С. 17-50.
2. **Бояркин Н. И.** К вопросу о роли вокальной и инструментальной музыки в мордовских обрядах и ее жанровой специфике // Вопросы мордовского фольклора: сб. статей. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1977. Вып. 56. С. 76-103.
3. **Бояркин Н. И.** Мордовское народное музыкальное искусство. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1983. 184 с.
4. **Бояркин Н. И.** Стили мордовской вокальной полифонии // Бояркин Н. И. Хоровое сольфеджирование: в 2-х ч. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 1995. Ч. 1. Лады и многоголосные формы мордовской народной вокальной музыки. С. 4-8.
5. **Бояркин Н. И.** Эрзянские приуроченные песни и плачи Заволжья // Памятники Мордовского народного музыкального искусства: в 3-х т. / сост. Н. И. Бояркин. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1988. Т. 3. С. 15-51.
6. **Бояркин Н. И., Бояркина Л. Б.** Народная музыка // Мордва. Этническая история мордовского народа. Хозяйство и материальная культура. Общественная жизнь и духовная культура / сост. С. С. Маркова. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 2004. С. 494-523.
7. **Бояркина Л. Б.** Календарные и круговые песни эрзянских переселенцев Среднего Заволжья (жанры, функции, музыкально-стилевые особенности) // Современное песенное искусство мордвы / сост. и отв. ред. Н. И. Бояркин. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1984. Вып. 74. С. 78-110.
8. **Бульчева Н. Е.** Фольклор и фольклоризм периода формирования профессиональных традиций (на материале мордовской музыки). Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2003. 240 с.
9. **Дорохова Е. А.** Виды ритуального вокального интонирования и структура традиционного сообщества // Голос и ритуал: мат-лы конференции. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1995. С. 89-93.
10. **Егорова И. Л.** К вопросу о корреляции вербального и музыкального компонентов фольклорного текста // Этномузыкология. 2014. № 1. С. 31-37.
11. **Земцовский И. И.** Артикуляция фольклора как знак этнической культуры // Этнознаковые функции культуры / ред. Ю. В. Бромлей. М.: Наука, 1991. С. 152-189.
12. **Земцовский И. И.** Интонирование как мышление Номо Musicans // Земцовский И. И. Из мира устных традиций: заметки впрок (к 70-летию И. И. Земцовского). СПб.: РИИИ, 2006. С. 71-88.
13. **Земцовский И. И.** О двух основных аспектах социологического изучения народной музыки // Земцовский И. И. Из мира устных традиций: заметки впрок (к 70-летию И. И. Земцовского). СПб.: РИИИ, 2006. С. 50-60.
14. **Касьянова И., Чувашев М.** Мордовские (эрзянские) причитания. М.: Советский композитор, 1979. 100 с.
15. **Колесникова С. В.** Народная песня в исполнительской практике: учеб.-метод. пособие. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2016. 104 с.
16. **Мордва: историко-культурные очерки** / рук. авт. колл. Н. П. Макаркин. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1995. 624 с.
17. **Народное музыкальное творчество: учебник** / под ред. О. А. Пашиной. СПб.: Композитор, 2009. 568 с.
18. **Орлов Г. А.** Древо музыки. СПб.: Композитор, 2005. 440 с.
19. **Ромодин А. В.** Звучащее и неслышимое: голоса в традиционной культуре // Голос в культуре: артикуляция и тембр: сб. статей. СПб.: ГНИУК РИИИ, 2007. С. 36-51.
20. **Ромодин А. В.** Ритуальные и художественные голоса в традиционной культуре // Вопросы инструментоведения: статьи и материалы конференции. СПб.: РИИИ, 2004. Вып. 5. Ч. 2. С. 177-183.
21. **Рубцов А. Ф.** Статьи по музыкальному фольклору. М. – Л.: Советский композитор, 1973. 221 с.
22. **Самородов К. Т.** Мордовская обрядовая поэзия. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1980. 168 с.
23. **Толстая С. М.** Звуковой код традиционной народной культуры // Мир звучащий и мир молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 1999. С. 9-16.
24. **Толстая С. М.** Обрядовое голошение: лексика и семантика // Голос и ритуал: мат-лы конференции. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1995. С. 60-62.
25. **Чередниченко Т. В.** Музыка в истории культуры. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. Вып. 1. 220 с.
26. **Шуляев А. Д.** Жизнь и песня. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1986. 172 с.
27. **Щуров В. М.** Жанры русского музыкального фольклора: в 2-х ч. М.: Музыка, 2007. Ч. 1. История, бытование, музыкально-поэтические особенности. 400 с.

**SEMANTICS OF SOUND AND VOCAL ARTICULATION IN FOLK-SONG TRADITIONS:
PROBLEM OF INTERRELATION (BY THE EXAMPLE OF THE MORDOVIAN SONG FOLKLORE)**

Gulaya Tat'yana Nikolaevna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Ogarev Mordovia State University, Saransk
tngulay@mail.ru, vesta.klv@yandex.ru

The article deals with the interrelation of the semantics of sound and articulation in folk-song traditions. The sound of human voice, which is of particular importance in ethnic cultures, is analysed in detail. The main points and conclusions of the Russian scientists concerning the semantics of sound in folk musical culture are illustrated by the results of the studies of the Mordovian folk-song tradition. The song culture of the Moksha and the Erzya, along with the features common for the majority of folk traditions, has its own specificity and originality manifested, in particular, in articulation. By the example of certain song genres of the Moksha-Erzya folklore, the connection of articulation and genre affiliation of a song sample, as well as the direct connection of articulation and semantic fullness, which is embedded in a folklore work by the folk tradition, is shown.

Key words and phrases: traditional culture; musical folklore; the Mordovians' folk-song traditions; sound semantics; vocal articulation.