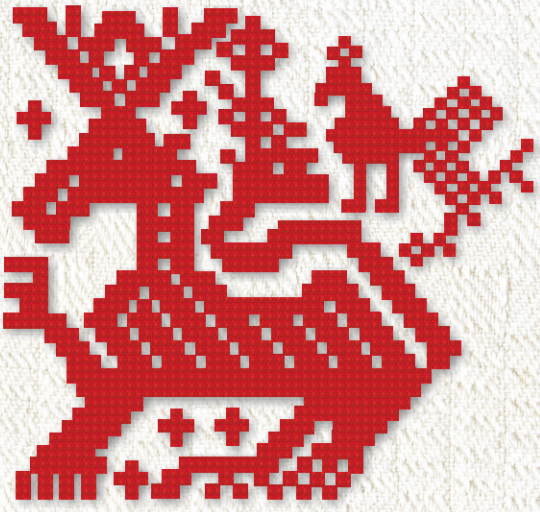
ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ:

история формирования научно-образовательных центров, методы и результаты ареальных исследований

Материалы международных научных конференций 2011–2012 годов



Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Кафедра этномузыкологии

Фольклорно-этнографический центр имени А. М. Мехнецова

В рамках Года культуры в Российской Федерации

ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ:

история формирования научно-образовательных центров, методы и результаты ареальных исследований

Материалы международных научных конференций 2011–2012 годов

Санкт-Петербург
2014

УДК 781.7
ББК 85.31
Э 91

Рецензенты:
Кандидат искусствоведения *А. Б. Афанасьева*
Кандидат исторических наук *О. В. Лысенко*
Кандидат искусствоведения *Т. И. Твердовская*

Э91 **Этномузыкология: история формирования научно-образовательных центров, методы и результаты ареальных исследований:** Материалы международных научных конференций 2011–2012 годов / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; редкол.: Г. В. Лобкова (науч. ред.); Мехнецова К. А. (отв. ред.), Теплова И. Б. (отв. ред.) и др. СПб.: Скифия-принт, 2014. 600 с.

Сборник научных статей содержит материалы двух международных научных конференций, проходивших в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова: *«Фольклорно-этнографический атлас восточных славян: методы и результаты ареальных исследований»* (29 сентября – 3 октября 2011), *«Этномузыкология: история формирования научных школ и образовательных центров»* (29 сентября – 2 октября 2012 года). В статьях исследователей, представителей различных научных школ России и зарубежных стран, раскрывается широкий круг проблем, актуальных для современного этапа развития этномузыкологии: история создания и современный статус документальных коллекций фольклорно-этнографических материалов; развитие системы непрерывного образования в области этномузыкологии; методы и результаты ареальных исследований локальных и региональных традиций России и зарубежья. Издание адресовано специалистам в области этномузыкологии, фольклористики, этнолингвистики, этнологии.

Редакционная коллегия:
Г. В. Лобкова – научный редактор,
К. А. Мехнецова, И. Б. Теплова, И. В. Светличная – ответственные редакторы,
Г. Н. Щупак, Е. Л. Попок, Ю. Ю. Калмыкова, Е. А. Склярова, М. С. Голубева

Оригинал-макет – С. В. Булкин, К. А. Мехнецова, Г. Н. Щупак
Обложка – С. В. Булкин

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова

ISBN 978-5-98620-135-1

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2014

От редколлегии

Сборник научных статей подготовлен сотрудниками кафедры этномузыкологии и Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова и содержит материалы двух международных научных конференций, проходивших в стенах Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова: *«Фольклорно-этнографический атлас восточных славян: методы и результаты ареальных исследований»* (29 сентября – 3 октября 2011), *«Этномузыкология: история формирования научных школ и образовательных центров»* (29 сентября – 2 октября 2012 года).

В статьях, помещенных в сборник, раскрывается широкий круг проблем, актуальных для современного этапа развития этномузыкологии:

1) история создания и современный статус документальных коллекций фольклорно-этнографических материалов, сформировавшихся в результате экспедиционной деятельности на базе различных научных организаций и учебных заведений; судьба частных коллекций;

2) организация научно-образовательных центров и развитие системы непрерывного образования в области этномузыкологии;

3) методы и результаты ареальных исследований локальных и региональных традиций России и зарубежья.

Авторы статей являются представителями научных школ и направлений, сложившихся в таких городах России, как Санкт-Петербург, Москва, Ростов-на-Дону, Петрозаводск, Новосибирск, Пермь, Смоленск, Краснодар, Владимир, а также зару-

бежных стран: Минск (Беларусь), Киев (Украина), Краков (Польша), Велико-Тырново (Болгария), Баку (Азербайджан).

Первую часть сборника составили статьи, посвященные истории этномузыкологии (проблематика конференции 2012 года). Тематика статей охватывает несколько этапов развития этномузыкологии со второй половины XIX до начала XXI века – от истоков зарождения интереса к народной песне, деятельности первых собирателей, к современному этапу развития этномузыкологии, связанному с разработкой образовательных программ и формированием самостоятельных научных школ.

Во вторую часть сборника вошли статьи, тематика которых связана с задачей создания «Фольклорно-этнографического атласа восточных славян» (проблематика конференции 2011 года). В центре внимания авторов – основные аспекты ареального изучения явлений народной традиционной культуры, методы картографирования, обобщение результатов фронтальных полевых и историко-статистических исследований локальных и региональных традиций.

В первой части сборника статьи располагаются с учетом хронологии описанных в них событий. Неизвестные страницы истории науки, тщательная разработка архивных источников, переоценка материалов, собранных деятелями прошлого – эти аспекты несомненно привлекут внимание читателей. Ряд статей посвящен определенному историческому этапу, когда происходило зарождение научного направления, связанного с изучением народной песни. В польской этномузыкологии эта деятельность связана с именем О. Кольберга и относится к середине XIX века (статья И. А. Утенковой-Шалапак). В русской науке в 1860–1890-е годы выделяется группа петербургских музыкантов, внесших большой вклад в становление методов записи народной песни, ее обработки и введения в культурный и образовательный процессы: А. И. Рубец (статья И. С. Поповой), М. А. Балакирев, Г. О. Дютш, С. М. Ляпунов – члены Песенной комиссии Императорского Русского географического общества (статья И. Б. Тепловой). В Болгарии основоположником этномузыкологической школы является Д. Христов; значению его теоретических трудов, вышедших в 1911–1913 годах, посвящена статья С. Г. Петковой-Марчевской.

В статье Т. А. Карташовой приводятся и сопоставляются малочисленные сведения из периодической печати последней трети XIX – начала XX века о музыкальном фольклоре украинских переселенцев на Дон.

Характеристика рукописи 1896 года под названием «Марковский песенник» и повествование о жизненном подвиге ее составителя – школьного учителя А. Е. Дьячкова, жителя села Марково (Центральная Чукотка), содержатся в статье Т. С. Шенталинской.

В статьях Т. Г. Ивановой, В. И. Адищева, Н. В. Деверилиной и С. В. Пьянковой приводятся новые и малоизвестные факты, касающиеся собирательской, общественной, научной деятельности музыкантов, композиторов, педагогов в начале и первой половине XX века: И. С. Тезавровского, А. Д. Городцова, А. В. Станчинского. В статье Г. Н. Щупак раскрывается история создания и деятельности Музыкально-этнографической комиссии Научного этнографического общества при Пермском государственном университете (начало 1930-х годов).

Факты биографии и основные достижения ведущих музыкантов-фольклористов XX века – Ф. А. Рубцова, Т. И. Сотникова – представлены в статьях Е. С. Редьковой, Т. С. Рудиченко.

Ряд работ (статьи Т. В. Краснопольской С. В. Косыревой, Т. С. Молчановой, Т. Л. Беркович, Н. В. Леоновой) посвящен истории создания экспедиционных коллекций документальных аудио- и видеозаписей музыкального фольклора, на базе которых формируются в 1960–1970-е годы этномузыкологические центры и возникают научные школы в стенах высших учебных заведений: Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, Новосибирской государственной консерватории, Белорусской государственной академии музыки.

Подчеркнем, что в вузовских центрах экспедиционная работа, описание, расшифровка, систематизация материалов, подготовка их к изданию осуществлялись силами студентов, преподавателей и немногочисленных сотрудников, в основном – в ходе фольклорной (музыкально-этнографической) практики. Во многих областях и районах России такая работа проводилась впервые именно вузовскими экспедициями, и сегодня эти кол-

лекции составляют невосполнимый «золотой запас» культурного наследия России. Современное состояние вузовских этномузыкологических центров требует пристального внимания и специальной государственной поддержки, поскольку в силу финансово-экономических причин они находятся под угрозой закрытия (наряду с другими научно-вспомогательными подразделениями в гуманитарных вузах). Беспокоит также судьба личных коллекций музыкального фольклора, в наши годы нередко исчезающих бесследно.

Публикация страниц автобиографии В. М. Щурова, а также воспоминаний Т. В. Краснопольской позволяют современному читателю, молодому исследователю, студенту понять, сколько творческих сил вкладывали предшественники, участники фольклористического движения второй половины XX века в развитие, а иногда и в открытие новых направлений научной, учебной, концертной деятельности, какие интересы они преследовали, к чему стремились.

Одна из важных и актуальных тем – подготовка квалифицированных специалистов в области музыкальной фольклористики и этномузыкологии – раскрывается в статьях Е. А. Валевской и И. А. Кирилюк. Задача разработки и внедрения образовательных программ поставлена широко: от классов народной традиционной культуры (И. А. Кирилюк) до проекта создания Института этномузыкологии (Е. А. Валевская).

Методы исследования, сложившиеся в азербайджанской этномузыкологической школе, представлены в статье Т. Мамедова, посвященной традиционным напевам азербайджанских ашыгов.

Во второй части сборника раскрывается методология ареальных исследований. Статьи размещаются, в основном, с учетом географии исследуемого в них материала. Большинство статей связано с музыкальной ареалогией (мелогеографией). В заключение приводятся статьи, в которых изложен опыт работы этнографов над составлением карт и атласов.

Результаты исследования народных песенных традиций Русского Севера и Северо-Запада России представили в своих статьях петербургские ученые – Ю. И. Марченко, Е. И. Якубовская, Г. В. Лобкова, И. В. Королькова, К. А. Мехнецова. Единую направленность имеют статьи, в которых раскрываются резуль-

таты историко-статистического, ареального изучения и картографирования данных по обрядовому фольклору западных и южных областей России, Беларуси, Украины (Л. М. Белогурова, И. В. Клименко, Л. А. Ефремова, Н. Н. Гилярова, Т. С. Рудиченко, С. А. Жиганова). Опыт изучения песенных традиций уральского региона отражен в статьях Н. Н. Терехиной, М. С. Голубевой.

Для решения задач по созданию «Фольклорно-этнографического атласа» необходимым оказывается комплексное изучение явлений народной традиционной культуры. В этом плане интересен опыт представителей других направлений науки (этнолингвистики, этнографии), в исследованиях которых используются методы ареального изучения (статьи Е. Е. Левкиевской, Л. Г. Пономарь, Л. С. Лаврентьевой, О. М. Фишман, Е. В. Платонова). Многостороннее изучение локальных и региональных традиций дает возможность найти точки пересечения разных научных дисциплин, изучающих такое объемное и многоплановое явление, как народная традиционная культура.

По результатам работы конференций выделены наиболее острые проблемы, требующие особого внимания и нашедшие отражение в резолюциях конференций 2011 и 2012 годов. Участники научных заседаний признали, что в настоящее время представляется особенно актуальным осуществление целевой государственной поддержки разнообразных форм деятельности вузовских центров и научных организаций в области сохранения и освоения нематериального культурного наследия народов России, русской народной традиционной культуры, таких как:

– паспортизация и учет на уровне единого государственного реестра всех архивов фольклорно-этнографических материалов, создание на основе современных технологий информационной системы «Фольклорные архивы России» в целях организации сети фондохранилищ документальных звуко- и видеозаписей по народной традиционной культуре России и обеспечения доступа к архивным коллекциям;

– оцифровка, реставрация и научное описание имеющихся фольклорно-этнографических коллекций и создание фонда страховых копий документальных звуко- и видеозаписей по народной традиционной культуре России;

– проведение фольклорных экспедиций, направленных на пополнение коллекций, экспертизу состояния и поддержку традиций народной культуры в их живом бытовании;

– создание непрерывной многоуровневой системы подготовки кадров в области этномузыкологии, совершенствование имеющихся и создание новых вузовских научно-образовательных центров.

Принятие указанных мер будет способствовать сохранению и развитию культурно-исторического наследия русского народа, народов России и зарубежных стран, обеспечению конституционных прав граждан на доступ к культурным ценностям.

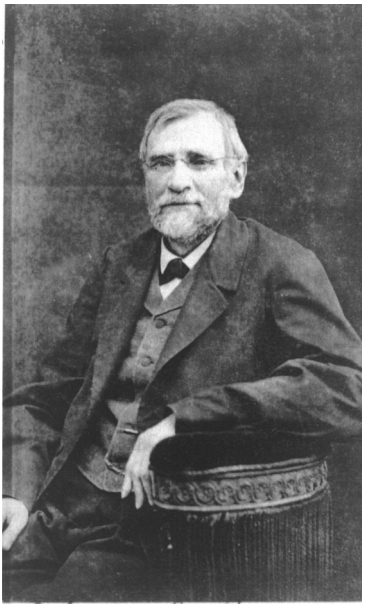
Г. В. Лобкова, К. А. Мехнецова

I. ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ НАУЧНЫХ ШКОЛ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ И ФОЛЬКЛОРНЫХ АРХИВОВ

И. А. Утенкова-Шалапак
Краков, Польша

Собрание Оскара Кольберга в истории польской музыкальной фольклористики XIX века

Польский собиратель и исследователь фольклора Оскар Кольберг (1814–1890) является одной из важнейших фигур славянской этномузыкологии (илл. 1). Собранные ученым в экспедициях материалы представляют собой один из первых достоверных источников по славянской народной культуре. При жизни автора были изданы 33 тома его собрания под титулами «Народ: его обычаи, образ жизни, язык, предания, пословицы, обряды, поверья, развлечения, песни, музыка и танцы»[1] (далее – «Народ») (илл. 2) и «Этнографические картины»[2]. Из всего корпуса записанных О. Кольбергом сведений наибольшую ценность представляет музыкальный фольклор, который он фиксировал и изучал наиболее тщательно и последовательно.



Илл. 1. Жевуский В. Портрет О. Кольберга[3]

Формирование и развитие научной позиции О. Кольберга как этнографа и фольклориста органически вписывается в контекст эволюции польской этнографической мысли и включает несколько значительных вех. Научный подход к

[1] Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce [9, T. 1–23].

[2] Obrazy Etnograficzne [9, T. 24–33].

[3] Приведено по: Fryderyk Chopin i bracia Kolbergowie na tle epoki: przyjaźń, praca, fascynacje / H. Wróblewska-Straus, K. Markiewicz. Warszawa: Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, 2005. S. 144.

фиксации и изучению фольклора не сразу становится основополагающим в деятельности ученого: от романтического увлечения народной культурой он постепенно приходит к целенаправленному научно-этнографическому исследованию.

На начальном этапе фольклористической деятельности (1840-е годы) О. Кольберг создал ряд сборников обработок народных песен. В 1857 году появляется сборник напевов без гармонизации, систематизированный по жанровому принципу, а к 1862 году ученый излагает концепцию «региональных монографий»[4], которой придерживается до конца жизни.

Для составления объективной оценки этнографических достижений О. Кольберга и его вклада в развитие науки, необходимо охарактеризовать состояние, в котором находилась польская фольклористика к середине XIX века – времени, когда О. Кольберг ступил на путь собирания и издания фольклора. Рассмотрим основные этапы становления фольклористической мысли в Польше на основе исследований польских ученых [3, 6, 22].

Первые обращения к польской народной культуре связаны с профессиональной литературой эпохи Возрождения. Уже в XVI веке М. Рей[5] в сочинении «Подлинное изображение жизни достойного человека»[6] поместил подробное повествование о спокойной и мирной жизни шляхтича на фоне быта польской деревни. В те же годы Я. Кохановский[7] создает «Свентоянскую песнь о Собутке»[8]: поэт упоминает о древнем обычае возжигания купальских огней[9], а три песни девушек представляют собой идеалистическое описание польской деревни. Отображение ежедневного

---

[4] «Monografia prowincjonalna» – термин О. Кольберга.

[5] Mikołaj Rej (1505–1569) – польский писатель и музыкант, политик и общественный деятель эпохи Возрождения. Считается «отцом польской литературы», он был одним из первых поэтов, писавших на польском языке, а не на латыни.

[6] «Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego», 1558 [25].

[7] Jan Kochanowski (1530–1584) – польский поэт эпохи Возрождения, первый великий национальный поэт.

[8] «Pieśń świętojańska o Sobótce» – цикл из двенадцати песен, исполняемых от имени двенадцати девушек в купальскую ночь [8].

[9] Sobótka – синоним купальской ночи, происходящий от слова «sabat» – ‘шабаш’.

крестьянского быта в своих сочинениях дают Ш. Шимонович[10] и Ш. Зиморович[11], а в произведениях Ф. Богомольца[12], Ф. Д. Князьнина[13], В. Богуславского[14] используется и крестьянская речь в ее диалектных формах.

В XVIII веке начинается деятельность по собиранию и записи памятников народной культуры. Интерес к народному творчеству усиливается после принятия конституции 3 мая 1791 года и последовавшего за ней восстания Т. Костюшко[15] (1794). На рубеже веков формируются новые подходы к фольклору, обозначаются цели и задачи этнографических исследований.

Один подход был связан с пониманием фольклора как источника сведений об историческом пути развития нации. Например, Ф. С. Езерский[16] считал, что именно народ лучше всего сохраняет традиции и национальное своеобразие. Идея о необходимости этнографических исследований первоначально была высказана историками, а народное творчество представлялось одним из важнейших компонентов исторического знания. Так, одним из первых начинает записи народных песен историк И. Лелевель[17]. К 1801 году он записал более ста текстов, которые были опубликованы только в конце XIX века. В 1800 году Я. Альбертранди[18],

---

[10] Szymon Szymonowić (1558–1629) – польский поэт эпохи Возрождения.

[11] Szymon Zimorowić (1608–1629) – польский поэт армянского происхождения, один из крупнейших поэтов Польши.

[12] Franciszek Bohomolec (1720–1784) – иезуит, педагог, редактор, комедиограф, поэт, публицист и переводчик; один из крупных деятелей польского Просвещения.

[13] Franciszek Dionizy Kniaźnin (1750–1807) – поэт эпохи Просвещения, автор патриотических и религиозных стихотворений, од, пасторалей, сказок и драм.

[14] Wojciech Romuald Bogusławski (1757–1829) — польский режиссер, драматург, артист драмы и оперы (бас), педагог, переводчик. Один из создателей польского профессионального драматического и музыкального театра.

[15] В первых битвах повстанцев крестьяне принимали активное участие, обеспечив их успех.

[16] Franciszek Salezy Jezierski (1740–1791) – писатель, публицист и общественный деятель польского Просвещения.

[17] Ioachim Lelewel (1786–1861).

[18] Jan Chrzciciel Albertrandi, итал. Giambattista Albertrandi (1731–1808), польский историк.

выступая на заседании Общества друзей наук[19] в Варшаве, использовал казацкие думы для подтверждения исторических фактов. Подобной позиции придерживались историки Т. Чацкий[20] и В. Суровецкий[21].

В 1802 году Г. Коллонтай[22] в письме к Я. Маю[23] разработал подробную программу по изучению народной жизни и культуры, планируя создать труд, который был бы: «1) объяснением нашей *[польской. – И. У.-Ш.]* первичной истории; 2) ответом на многочисленные злословия и бумагомарание иностранных писателей; 3) оставил бы потомкам достоверное свидетельство того, в каком состоянии были обычаи нашего народа» [15]. В своей программе[24] Г. Коллонтай отмечал необходимость фиксации крестьянских диалектов, обрядов, игр и забав (в том числе музыки и музыкальных инструментов), ворожбы и суеверий, а также этнографических описаний крестьянского быта. Программа Г. Коллонтая считается одним из основополагающих документов польской этнографии этапа ее становления.

Другой подход к фольклору был воплощен в трудах рационалистов, которые видели в народных обычаях и поверьях преграду для проникновения образования в деревню, но, вместе с тем, считали необходимым исследовать народные суеверия. Эта концепция была сформулирована в работах С. Сташица[25] и И. Любича-Червиньского[26], но не получила развития в эпоху романтизма.

---

[19] Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

[20] Tadeusz Czacki (1765–1813) – польский публицист, историк, общественный и государственный деятель. Автор работы: «О литовских и польских законах» [2].

[21] Wawrzyniec Surowiecki (1769–1827) – экономист, публицист, педагог и историк, автор труда «Изучение происхождения славянских народов» [26].

[22] Hugo Kołłątaj (1750–1812) – общественно-политический деятель польского национального возрождения в XVIII веке. Способствовал реформированию системы образования в Польше и организации преподавания на польском языке.

[23] Jan Maj – краковский издатель.

[24] Полное название Г. Коллонтай сформулировал как «Программа сбора памятников национальной культуры» («Program zbierania pomników twórczości narodowej»).

[25] Stanisław Staszic (1755–1826) – польский философ, ученый, писатель, меценат.

[26] Ignacy Lubicz-Czerwiński (1769–1834) – автор моралистических

Практической реализацией нового отношения к народной культуре становится деятельность по собиранию фольклора, которую вел историк и археолог Адам Чарноцкий (известен под псевдонимом Зориан Доленга Ходаковский[27]). Путешествуя по деревням Польши, Украины и России, он собрал около двух тысяч народных песен. Собрание не удалось опубликовать, и оно оказалось утерянным. Образ З. Д. Ходаковского – собирателя фольклора, странствующего с посохом и заплечным мешком – становится знаковым для романтической эпохи. Примечательно, что именно З. Д. Ходаковский одним из первых отметил не только историческую, но и художественную ценность народных песен.

Романтический этап в развитии польской фольклористики представлен, в первую очередь, работами К. Бродзиньского[28], который сформулировал подход к народному творчеству как источнику вдохновения для создания профессиональной национальной поэзии. Приоритетным в романтической концепции понимания фольклора становится фактор его художественно-эстетической ценности. Сельские пасторали К. Бродзиньского стали примером для многих поэтов-романтиков, в частности, для А. Мицкевича.

На фоне всеобщего массового интереса к народной культуре, связанного с романтическим движением и активизацией национального самосознания после первого польского восстания, в 30-е годы XIX века организуются экспедиции с участием литераторов, художников и музыкантов, для которых фольклор становится источником творческих замыслов. Многие ровесники А. Мицкевича осуществляют первые серьезные публикации фольклора, среди них – песенные сборники В. Залеского[29],

---

произведений, один из первых польских этнографов. Работа «Окрестности Заднестровья между Стрыем и Ломницей» [19] считается первым польским этнографическим трудом.

[27] Adam Czarnocki, Zorian Dolęga Chodakowski (1784–1825) – польский этнограф, археолог и историк, один из пионеров исследования славянской истории и культуры.

[28] Kazimierz Brodziński (1791–1835) – польский поэт, критик, один из первых в Польше профессиональных литераторов, в 1822–1831 годах – профессор Варшавского университета. Один из наиболее значительных поэтов польского Просвещения, которого А. Мицкевич назвал «родоначальником романтической школы».

[29] Wacław Zaleski, известен также как Вацлав из Олеска, Wacław z

Ж. Паули[30] и Ю. Конопки[31]; сказки А. Ю. Глинского[32], а также множество менее крупных работ.

В 1827 году Общество друзей наук огласило конкурс на фольклорно-этнографический труд, который содержал бы, среди прочего, описания обычаев и обрядов, песни, предания и подобные материалы. Единственным участником конкурса оказался юный К. В. Вуйчицкий[33] с результатами собственных полевых экспедиций: фольклорист начал странствовать по деревням с 1823 года, вдохновившись примером З. Д. Ходаковского. Материалы, собранные К. В. Вуйчицким, были включены Л. Голембёвским[34] в его обширный труд «Польский народ, его обычаи и поверья» [5], появившийся в 1830 году[35].

Сборник «Песни польские и русские галицийского народа» В. Залеского [28], изданный в Львове в 1833 году, становится первой, а также самой крупной (до «Народа» О. Кольберга) публикацией образцов музыкального народного творчества и содержит 1496 текстов (из которых 160 представлены с мелодиями). Автор сборника не выделяет песен польских и украинских (так называемых «русских»), поскольку в Галиции, по его словам, «народ польский и русский смешался» [цит. по: 22, с. 11]. Песни в сборнике определены как «мужские» и «женские», причем женскими В. Залеский называет 1459 текстов (различные обрядовые песни,

---

Oleska (1799–1849) – польский фольклорист, поэт, писатель, литературный критик и общественный деятель.

[30] Żegota Pauli (1814–1895) – польский историк, археолог, исследователь славянской народной культуры. Автор песенных сборников «Песни польского народа в Галиции» [22] и «Песни русского народа в Галиции» [23].

[31] Józef Konopka (1818–1880) – один из первых польских этнографов, автор сборника «Песни краковского народа» [15].

[32] Antoni Józef Gliński (1817–1866) – польский фольклорист, автор известного сборника «Польский сказочник» [4].

[33] Kazimierz Władysław Wójcicki, Wóycicki (1807–1879) – польский фольклорист, прозаик.

[34] Łukasz Golębiowski (1773–1849) – один из первых польских этнографов, исследователь народных обычаев. Его труд «Польский народ, его обычаи и поверья» [5] стал первой попыткой этнографической характеристики польских народностей.

[35] Сам же К. В. Вуйчицкий по результатам собственных экспедиций в 1830 году опубликовал сборник «Национальные пословицы» в трех томах [27].

танцевальные припевки, украинские думки и даже песни охотничьи и солдатские); к мужским же относится только 37 текстов, главным образом – эпические баллады. Несмотря на то, что во вступлении к сборнику В. Залеский отмечает важность записи фольклорных текстов непосредственно от исполнителя, сам он не придерживается этого правила. Часть материалов сборника составляют записи третьих лиц; более того, автор включил в издание некоторые авторские песни. Позднее собиратели фольклора старались избегать подобных ошибок, однако традиция включения в фольклорное собрание материалов из различных источников была в полной мере реализована в «Народе» О. Кольберга.

Музыкальная составляющая сборника представляла собой изданные отдельно мелодии к 160 текстам, переработанные для голоса и фортепиано К. Ю. Липиньским[36]. Несмотря на спорную аутентичность мелодического материала, ноты придали всему изданию особую привлекательность: часть песен даже была переведена на чешский (1835) и немецкий (1861) языки.

Именно с романтическим контекстом связан начальный этап формирования научных взглядов О. Кольберга. Включившись в процесс собирания произведений народного творчества вместе с поэтами и литераторами, он достаточно быстро избирает свой путь в фольклористике.

С самого начала этнографическая и фольклористическая деятельность О. Кольберга была ориентирована на собирание и изучение музыкального фольклора, о чем он сам неоднократно высказывался во вступлениях к своим трудам. Скудость мелодического материала в известных ему сборниках натолкнула ученого на мысль добавить напевы к уже изданным текстам песен, которую он частично реализовал. Но в первую очередь О. Кольберг гармонизовал народные мелодии, которые сам записал в ходе полевой работы.

В современных О. Кольбергу изданиях песенных сборников наиболее уязвимой была музыкальная сторона: мелодии либо

[36] Karol Józef Lipinski (1790–1861) – польский скрипач, композитор и педагог. Среди его сочинений, ныне практически забытых, 5 скрипичных концертов (из которых наибольшим признанием пользовался Второй концерт, получивший название «Военного»), каприсы и прочие виртуозные произведения, главным образом, для скрипки с фортепиано.

вовсе игнорировались, либо им уделялось недостаточно внимания. Без напевов были представлены тексты в сборниках Ж. Паули [22, 23] и в «Песнях подгальского народа, или татранских польских гуралей» Л. Зейшнера[37] (1845) [29]. Сборник «Песни краковского народа» Ю. Конопки (1840) включал 16 напевов [15], «Песни великопольского народа» Ю. Я. Липиньского[38] (1842) – 20 мелодий [18]; наибольшее количество содержал вышеописанный сборник В. Залеского [28].

Подобная ситуация была характерна не только для изданий польского фольклора. Общепризнанные публикации фольклорных материалов того времени редко содержали мелодии, не было их и в известных сборниках В. Караджича, Я. Коллара, М. А. Максимовича. В тех случаях, когда образцы напевов были представлены в изданиях, их достоверность с позиций музыкальной этнографии требовала критической оценки. Отсутствие мелодий объяснялось тем, что приоритет в собирании фольклора принадлежал литераторам. Хотя фольклористы эпохи романтизма осознавали важность связи мелодии и текста и неоднократно высказывались на эту тему, в практической деятельности этот принцип не был реализован. О. Кольберг обращал внимание исследователей на это обстоятельство и стремился изменить ситуацию к лучшему.

Ко времени становления О. Кольберга как фольклориста относятся несколько публикаций, представляющих народные напевы с гармонизациями: сборники «Песни польского народа» (1842–1847)[39]; статьи «О литовских песнях» и «Песни чешские и словацкие» (1846)[40], «Народные обрядовые песни» (1848)[41] и «Народные свадебные песни» (1847–1849)[42], в целом содержащие более 500 песен. Уже в ранних фольклорных сборниках О. Кольберг стремился представить мелодические варианты

[37] Ludwik Zejszner (1805–1871) – польский геолог, картограф, автор сборника народных песен «Pieśni ludu podhalan, czyli Górali Tatrowych Polskich»[29].

[38] Józef Jan Lipiński (1816–1864) – польский историк и собиратель народных песен, автор сборника «Piosenki ludu wielkopolskiego» [18].

[39] «Pieśni ludu polskiego» [11, cz. 1, c. 1–224].

[40] «Pieśni czeskie i słowackie» [13], «O pieśniach litewskich» [12].

[41] «Pieśni ludu obrzędowe» [11, cz. 1, c. 402–441].

[42] «Pieśni ludu weselne» [11, cz. 1, c. 442–674].

народных песен, использовал систему ссылок на типологически однородные напевы в публикациях других авторов.

В конце 1840-х годов происходит перелом в развитии фольклористической мысли в Польше. Галицийское (1846) и Великопольское (1847) крестьянские восстания резко изменили отношение шляхты к народу. В этот период существенно уменьшилось количество фольклорных сборников, композиторы все реже стали обращаться к народным мотивам, изменилось и отношение общественности к народной культуре (произошел отказ от ее идеализации). Ведущее направление этнографических интересов этого периода связано с изучением социально-экономической сферы народной жизни.

Новый подход к народному творчеству был сформулирован в 1854 году в работе Р. Бервиньского[43] «Учение о народной литературе с позиции исторической и научной критики» [1], где автор высказал идеи о влиянии просвещенных слоев на народную культуру и отсутствии «самостоятельного творческого духа у народа» [17, с. 41].

О. Кольберг оказался одним из немногих фольклористов, которые, несмотря на трагические события тех лет, не отказались от собирания и описания памятников народной культуры. Верность О. Кольберга народному творчеству можно объяснить более глубоким, нежели у его современников, пониманием сути этнографической деятельности, которую он воспринимал как личный вклад в сохранение народной культуры для последующих поколений.

Развитие фольклористики в 1860-е годы приводит к очередному всплеску интереса к народной культуре. Фактически, собирание фольклора и всех данных о народной жизни в этот период считается гражданским долгом каждого поляка. Труд Р. Бервиньского, переизданный в 1862 году, стал первым звеном в формировании нового концептуального подхода к изучению фольклора. Основным научным методом становится метод исторического сравнения. Тогда же реализуется и первый опыт монографического исследования – «Украинский народ» А. Марцинковского[44][7]. Историк и

[43] Ryszard Wincenty Berwiński (1819–1879) – польский поэт, переводчик, фольклорист.

[44] Antoni Jaksa-Marcinkowski, псевдоним «A. Nowosielski» (1823–1880)

этнограф К. Козловский[45] создает работу «Материалы по славянской этнографии. Народ, песни, пословицы, басни и суеверия из Черской Мазовии, вместе с танцами и мелодиями» [16]. В этих работах ученые отказываются от принципа обработки текстов и напевов как доминирующего на предыдущем этапе.

В это время О. Кольберг публикует сборник с тем же названием, что и издание 1842–1847 годов – «Песни польского народа» (1857) [10]. Сборник построен по жанровому принципу. Первая серия (из шести запланированных) была представлена в двух частях – «Думы и песни» и «Танцы» – и выпущена в 1856–1857 годах. Издание «Песни польского народа» содержит 910 записей текстов и 444 мелодии песен, из которых – 41 дума с вариантами, остальное – танцы. Сборник занимает пограничное место в эволюции кольберговского подхода к публикации фольклорных материалов.

Самым масштабным издательским проектом ученого, в котором получила отражение его научная концепция, стал монументальный труд «Народ»[46], выходивший на протяжении 33 лет (1857–1890). Первый том собрания составило издание «Песни польского народа» (1857), а первоначальная концепция целого была связана с дифференциацией материалов по жанровому принципу. Но вскоре у О. Кольберга возникает мысль о необходимости представления музыкального фольклора на фоне народного быта, в контексте обрядов и праздников. Тогда же появляется замысел создания региональных монографий, которые бы всесторонне документировали народную культуру отдельных регионов Польши. «Регионы» О. Кольберга – это исторически сложившиеся этнокультурные зоны Польши или же их части, которые в ряде случаев совпадают с границами административных единиц. Осознание значимости территориальной локализации для восприятия народного творчества, будучи одним из основных постулатов этнографических исследований О. Кольберга, стало одновременно и результатом поиска наиболее оптимального решения

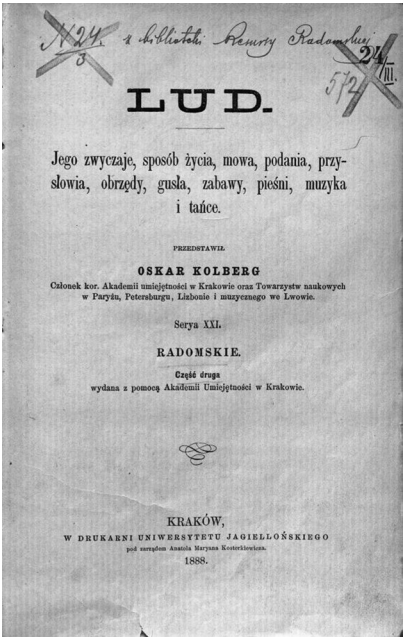
– литературный критик, этнограф, переводчик.

[45] Kornel Kozłowski (1838–1904) – польский этнограф и историк.

[46] В настоящее время под названием «Народ» принято понимать также и ту часть собрания, которая при жизни О. Кольберга публиковалась под титулом «Этнографические картины».

по систематизации огромного количества фольклорных материалов.

Собрание О. Кольберга «Народ» и «Этнографические картины» вызывало еще при его жизни позитивные отклики прессы. О кольберговском собрании высказывались в печати не только этнографы, но и литераторы, историки, археологи. Вместе с высокими оценками научного и общественного значения изданий, в адрес ученого звучали и обвинения. Однако именно то, за что ругали О. Кольберга (слишком большое число публикуемых песенных вариантов), в современной науке считается одним из главных показателей качества его работы как собирателя и исследователя.


LUD.

Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce.

PRZEDSTAWIŁ

OSKAR KOLBERG

Członek kor. Akademii umiejętności w Krakowie oraz Towarzystw naukowych w Paryżu, Petersburgu, Lizbonie i muzycznego we Lwowie.

Serya XXI.

RADOMSKIE.

Część druga

wydana z pomocą Akademii Umiejętności w Krakowie.

KRAKÓW,

W DRUKARNI UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

pod zarządem Anatola Maryana Kontkiewicza.

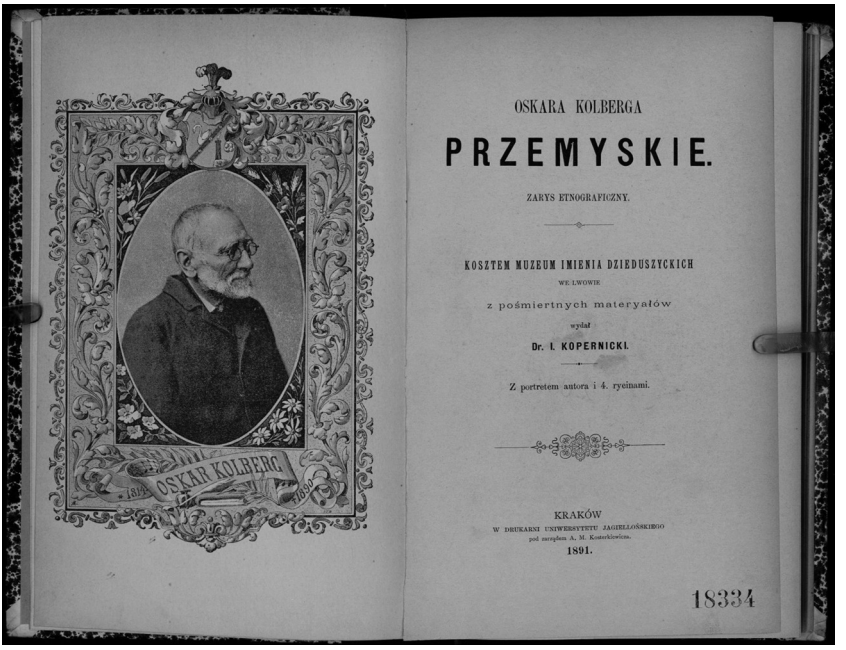
1888.

Илл. 2. «Народ». Титульный лист первого издания «Радомского региона», ч. 2 [47]

В 1860-х годах критики высоко оценили новое отношение О. Кольберга к народной культуре, лишенное идеализации раннеромантического этапа фольклористики; такой подход сочли наиболее полезным для настоящего и будущего поколений исследователей. Позже, в 1880-х годах, в связи с постепенной сменой научных приоритетов, к публикациям О. Кольберга стали относиться более строго, ставя автору в вину хаотичность подачи материала и отсутствие критического мышления. Тем не менее, на всех этапах фольклористической деятельности О. Кольберга рецензенты подчеркивали истинное значение его работ для развития научной мысли.

В начале XX века польские исследователи критически оценивали научные результаты деятельности О. Кольберга. В

[47] Приведено по: Radomska Biblioteka Cyfrowa. URL: http://bc.mbpradom.pl/dlibra/doccontent?id=1146&from=FBC (дата обращения: 15.05.2012).



Илл. 3. Титульный лист «Перемышльского региона» О. Кольберга, изданного посмертно И. Коперницким, с портретом автора[48]

частности, возникали споры по поводу состоятельности его слуховых нотаций в связи с открывшимися возможностями фонографической записи. Во время Второй мировой войны большая часть аудиоархивов погибла, и ученые вновь обратились к наследию О. Кольберга, переосмыслив его роль в истории этномузыкологии.

В 1954 году в Еленьей Гуре прошло заседание, посвященное 140-летию со дня рождения выдающегося фольклориста, на котором было принято решение о необходимости издания Полного собрания сочинений О. Кольберга[49] (далее – ПССК). Публикация была включена в программу мероприятий, посвященных тысячелетию польского государства.

---

[48] Приведено по: National Digital Library. URL: http://www.polona.pl/dlibra/doccontent2?id=12042&from=&from=generalsearch&dirids=1&lang=en (дата обращения: 15.05.2012).

[49] Dzieła Wszystkie Oskara Kolberga [9].

Редакция ПССК была организована в 1961 году в Познани и функционировала в рамках деятельности Польского этнографического общества. С 1998 года обработкой и изданием наследия выдающегося собирателя занимается Институт имени Оскара Кольберга Польской академии наук. Публикация ПССК еще не закончена. Изданные материалы включают 80 томов. Первые 36 томов представляют собой репринтные издания (33 изданных при жизни автора и три посмертных публикации конца XIX – начала XX века). Дополнения к прижизненным публикациям входят в Приложения к соответствующим монографиям. Кроме трудов по фольклору и этнографии в ПССК представлено композиторское и музыкально-литературное наследие О. Кольберга, его корреспонденция, приложения к прижизненным изданиям «Народа» и указатели.

После постановления о публикации ПССК споры относительно ценности кольберговского научного наследия разрешились. Главным мотивом издательского предприятия такого масштаба стали требования научного общества: не только этнографического, но также филологического, музыковедческого, археологического.

Научные достижения О. Кольберга как фольклориста были значительны для его времени. В процессе собирания и публикации фольклорных материалов ученый впервые поставил многие проблемы, на долгие годы определив направления развития научной мысли. Присоединимся к мнению И. Коперницкого, который в предисловии к «Перемышльскому региону» (илл. 3) справедливо оценивает роль О. Кольберга в истории науки как безусловно новаторскую, объявляет его «настоящим творцом новой школы в области этнографических исследований» [24, с. VIII].

Литература

1. Berwiński R. W. Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki. Poznań, 1854. T. 1–2.

2. Czacki T. O litewskich i polskich prawach, o ich duchu, źródłach, związku i o rzeczach zawartych w pierwszem Statucie dla Litwy 1529 roku wydanem. Warszawa, 1800. T. 1. Warszawa, 1801. T. 2.

3. Damrosz J. Rozwój pojęć podstawowych w polskiej nauce o kulturze ludowej do 1939 roku. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1988. 183 s.

4. Gliński A. J. Bajarz polski, zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych. Wilno, 1853.

5. Gołębiowski Ł. Lud Polski, jego zwyczaje i zabobony. Warszawa, 1830.

6. Górski R. Oskar Kolberg: zarys życia i działalności. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydaw., 1970. 287 s.

7. Jaksa-Marcinkowski A. [Nowosielski A.] Lud ukraiński. Wilno, 1857. T. 1–2.

8. Kochanowski J. Pieśń świętojańska o Sobótce // Poezje / Oprac. i wstępem poprzedził Janusz Pelc. Warszawa, 1988. S. 185–202.

9. Kolberg O. Dzieła wszystkie. Wrocław; Poznań, 1961–... T. 1–86.

10. Kolberg O. Dzieła wszystkie. T. 1: Pieśni ludu polskiego / Wstępy J. Gajek, J. Krzyżanowski i M. Sobieski; red.: J. Gajek i M. Sobieski. Wrocław; Poznań, 1961. LVI. 480 s.

11. Kolberg O. Dzieła wszystkie. T. 67: Pieśni i melodie ludowe w opracowaniu fortepianowym: Cz. 1–2 / Z druków i rękopisów opracował A. Pawlak; red.: D. Pawlak. Wrocław; Poznań, 1986. Cz. I. XVIII+702 s. Wrocław; Poznań, 1989. Cz. II. 335 s.

12. Kolberg O. Pieśni ludu litewskiego zebrał... // Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej. Kraków, 1879. S. 167–187.

13. Kolberg O. Pieśni czeskie i słowackie // Dzwon Literacki. Warszawa, 1846. T. 4. S. 272–284.

14. Kołłataj H. List do Jana Maja // Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Warszawa, 1906. T. 1. S. 94–95.

15. Konopka J. Pieśni ludu krakowskiego. Kraków, 1840.

16. Kozłowski K. Materiały do etnografii słowiańskiej. Lud, pieśni, podania, baśnie i presądy z Mazowsza Czerskiego, wraz z tańcami i melodiami. Warszawa, 1867–1868. Z. 1–4.

17. Krzyżanowski J. Berwiński Ryszard // Słownik folkloru polskiego / Pod red. J. Krzyżanowskiego. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1965. S. 41.

18. Lipiński J. J. Piosenki ludu wielkopolskiego. Poznań, 1842.

19. Lubicz-Czerwiński I. Okolica za–dniestrska, między Stryjem i Łomnicą. Lwów, 1811.

20. Łam S. Oskar Kolberg: żywot i praca. Lwów: Macierz Polska, 1914.

21. Maślanka J. Polska folklorystyka romantyczna. Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1984.

22. Pauli Ż. Pieśni ludu polskiego w Galicyi. Lwów, 1838.

23. Pauli Ż. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi. Lwów, 1839–1840.

24. Przemyskie // Dzieła wszystkie. / Z pośmiertnych materiałów wydał I. Kopernicki; przedmowa I. Kopernickiego. Wrocław; Poznań, 1964. T. 35. 244+XX s.

25. Rej M. Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego. Kraków, 1560.

26. Surowiecki W. Śledzenie Początków Narodów Słowiańskich: rosprawa czytana na publicznem posiedzeniu Krolewsko–Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Warszawa, 1824.

27. Wóycicki K. W. Przysłowia narodowe. Warszawa, 1830. T. 1–3.

28. Zaleski W. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. Lwów, 1833.

29. Zejszner L. Pieśni ludu podhalan, czyli Górali Tatrowych Polskich. Warszawa, 1845.

И. С. Попова
Санкт-Петербург

Профессор Петербургской консерватории А. И. Рубец (1837–1913)

Имя Александра Ивановича Рубца, профессора Петербургской консерватории, не слишком хорошо известно в музыкальном мире, недостаточно знают о нем и этномузыкологи, хотя его вклад в дело собирания народной музыки довольно значителен. Один из первых выпускников Петербургской консерватории, А. И. Рубец преподавал в alma mater почти три десятилетия, где воспитал целую плеяду учеников, участвовал в создании музея музыкальных инструментов, издал работы методического плана, которые до сих пор используются в педагогическом процессе. В настоящей статье предлагается краткая биография А. И. Рубца, раскрываются основные направления его творческой деятельности, а также оцениваются достижения в сфере науки о музыкальном фольклоре.

А. И. Рубец принадлежал к старинному дворянскому роду. Будущий музыкант родился в г. Чугуеве Харьковской губернии в 1837 году. Сначала А. И. Рубец получил юридическое образование в г. Нежине и работал некоторое время в Черниговском суде. Однако скоро музыкальные устремления молодого человека взяли верх, и он отправился в столицу, где поступил в только что открывшуюся Петербургскую консерваторию. Впоследствии музыкант написал «Воспоминания проф. А. И. Рубца о первых годах Петербургской консерватории», часть которых была опубликована к 50-летию учебного заведения в газете «Новое время» (1912, май–ноябрь).

Первый год А. И. Рубец обучался в классе сольного пения Л. Пиччиоли, затем перешел в класс теории композиции Н. И. Зарембы. Смена специальности была связана с «несценической» внешностью А. И. Рубца, который намеревался посвятить жизнь оперной сцене, но, поняв, что его возможности в этой сфере деятельности ограничены, решил попробовать свои силы в композиции и теории музыки. А. И. Рубец был освобожден от платы за обучение, получив, как успешный ученик, стипендию Русского музыкального общества (далее – РМО).

По завершении курса молодой музыкант был оставлен в консерватории как преподаватель и полностью отдался педагогическому процессу: он вел сольное пение, руководил хорами, преподавал элементарную теорию, сольфеджио и гармонию, оказывал помощь Н. А. Римскому-Корсакову в организации работы оркестрового класса. В Научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории (далее – НИОР НМБ СПбГК) хранится партитура «Увертюры» М. И. Глинки (1824), переписанная А. И. Рубцом, вероятно, для одного из оркестровых концертов[1]. Весьма обширной была деятельность А. И. Рубца и за пределами консерватории – он работал хормейстером, в разные годы учил пению и теории музыки воспитанниц институтов благородных девиц и учеников Пажеского корпуса.

Для обеспечения учебного процесса консерватории были необходимы книги и ноты, и А. И. Рубец внес существенный вклад в решение этой проблемы. Он регулярно дарил библиотеке различные издания, а в 1872 году пожертвовал библиотеку инспектора консерватории, графа Г. А. Демидова[2]. Сведения об этом и других пожертвованиях находим на страницах отчетов Петербургского отделения РМО. В отчете за 1878–1879 годы значится, что А. И. Рубец вместе с другими жертвователями передал консерватории «коллекцию книг и нот, касающуюся музыкального искусства» [9, с. III]. В отчете, датируемом 1883–1884 годами, упоминается, что А. И. Рубец совместно с А. Г. Рубинштейном, М. О. Петуховым и другими передал 151 музыкальное сочинение и 38 томов книг [12, с. IV]. Из отчета 1885–1886 годов следует, что в библиотеку консерватории поступило «от Рубца А. И. 20 книг» [13, с. IX]. Самое значительное пожертвование от А. И. Рубца датируется 1887–1888 годами – 82 музыкальных сочинения и ноты в 94 томах [14, с. X].

За годы работы в консерватории А. И. Рубец подготовил и издал такие учебно-методические работы, как «Первоначальные прогрессивные упражнения для постановки и развития голо-

---

[1] НИОР НМБ СПбГК. Инв. № 1617.

[2] Напомним, что во флигеле дома Г. А. Демидова на углу набережной Мойки и Демидова переулка проводились учебные занятия с 1862 по 1866 год.

са: для баритона, альта, тенора и сопрано», «Метод преподавания первоначальных музыкальных сведений и сольфеджио», «Сборник упражнений для одного и многих голосов», «Сборник ритмических упражнений для одного и двух голосов без сопровождения», «Сборник упражнений в ключах для одного голоса», «Упражнения для одного и многих голосов», «Краткая музыкальная грамматика», «Музыкальная азбука», «Новое сольфеджио» и другие. В НИОР НМБ СПбГК хранится одно из изданий «Музыкальной азбуки» 1887 года с автографом автора на обложке: «Пожертвовал А. И. Рубец. 7 октября 1887 [года]»[3].

Огромную ценность для истории науки имеют труды А. И. Рубца, связанные с собиранием и публикацией народных песен. Его сборники характеризуются достаточно полным представлением песенного сюжета, тщательностью оформления музыкально-поэтической строфики, отражением диалекта, что является безусловным новаторством для фольклористики того периода. Основной корпус образцов музыкального фольклора был зафиксирован в Восточном Полесье.

Наибольшая активность А. И. Рубца как фольклориста-собирателя приходится на первые годы его работы в консерватории: конец 1860-х – начало 1870-х годов. Интерес молодого музыканта к народной песне во многом был обусловлен появлением в 1866 году публикации собрания М. А. Балакирева. Противостояние эстетических позиций кучкистов и консерваторцев отчасти прослеживается в подходах к публикации фольклора, коиорых придержвались М. А. Балакирев и А. И. Рубец. М. А. Балакирев, записавший народные песни в ходе экспедиции по Волге, сконцентрировал свое внимание на их художественной обработке. Для А. И. Рубца важнее была научная ценность фольклорных материалов.

А. И. Рубец стал первым в истории русской фольклористики музыкантом, соединившим два, на первый взгляд, взаимоисключающих подхода к изданию народных песен. Он опубликовал антологию «216 народных украинских напевов» [1], представляющую обширный музыкальный материал в соответствии с классификацией по жанровому принципу, и параллельно выпускал сборники обработок напевов из этого же собрания, снабжая их

[3] НИОР НМБ СПбГК. № 617 ОР.

полными поэтическими текстами, отсутствующими в основном издании[4].

«216 народных украинских напевов» [1] – единственная собственно фольклористическая работа А. И. Рубца, имеющая серьезное значение в формировании научных подходов к изданию народной музыки. Помещенные в сборнике образцы представляют собой слуховые нотации с подтекстовкой в объеме одной строфы. Все записи паспортизованы. При нотациях указано место фиксации – губерния и уезд, в ряде случаев – конкретный населенный пункт, иногда – только губерния (возможно, так обозначены общераспространенные в регионе песни). Анализ географических данных выявляет довольно обширный ареал. Он охватывает Черниговскую губернию – Нежинский (напомним, что в Нежине А. И. Рубец учился), Стародубский, а также Новозыбковский, Остёрский, Борзенский[5], Сосницкий, Мглинский, Конотопский и Новгород-Северский уезды. Другие территории представлены менее развернуто: из Киевской губернии – Уманский, Сквирский и Чигиринский уезды, из Полтавской губернии – Прилукский и Хорольский уезды, из Харьковской – Изюмский уезд. Вероятно, некоторая часть песен могла быть записана А. И. Рубцом по памяти или в результате общения с близким кругом родственников и знакомых (так же, как впоследствии Н. А. Римский-Корсаков записывал песни для сборника «Сто русских народных песен» [18]), другие песни, скорее всего, были зафиксированы в ходе специальной поисковой работы.

Материал в сборнике сгруппирован по жанрам, вынесенным в названия разделов: веснянки, колядки, купальные, троицкие, весельные, козацкие, чумацкие, уличные, «про коханне», бурлацкие, семейные, рекрутские, колыбельные, детские, думы. Из приведенного перечня видно, что открывают сборник календарно-обрядовые песни. Из них большинство – веснянки (33 образца)

---

[4] Всего было издано 5 выпусков по 20 песен. В библиотеке консерватории хранится один из экземпляров – «Сборник 100 украинских народных песен: 5 выпусков в одном томе» [22] с дарственной надписью автора «многоуважаемому Александру Константиновичу Глазунову» (Нотный отдел НМБ СПбГК. Инв. № 71662).

[5] В других источниках нам встречалось иное написание – Борзнянский уезд.

и колядки (13 образцов), всего три купальские и одна троицкая. Представлены также лирические (не выделены в самостоятельную группу) и свадебные песни, детский и материнский фольклор, есть одна запись думы.

Особую ценность сборнику А. И. Рубца придает показ древнейших пластов обрядового фольклора. Репертуар веснянок включает такие известные песенные сюжеты, как: «Чого селезень смутен, невесел» (№ 16), «Ой приплинь, приплинь, гоголю» (№ 13), «Щиглику горобеечку, чи був же ти на Дунаечку» (№ 20), «А в кривого танця да не виведу кінца» (№ 22), «А вже весна, а вже красна» (№ 2) – из Нежинского уезда; «Благослови мати весну загукати» (№ 10), «Вийди, вийди, Иваньку, заспівай нам веснянку» (№ 11), «Весна, весняночка, де твоя дочка паняночка» (№ 3) – из Стародубского уезда. Также в этот раздел включены и приуроченные хороводные.

Нотации А. И. Рубца можно считать убедительными с точки зрения этнографической достоверности, что обнаруживается при их сравнении с расшифровками современных полевых аудиозаписей. Несмотря на неизбежную редактуру нотных текстов, связанную с приведением их в соответствие с нормами европейской музыкальной системы, основные типовые напевы узнаваемы. А. И. Рубец внимателен к ладовому своеобразию народных напевов. Например, в песне «Ой, умер чумак» (№ 116) из Нежинского уезда А. И. Рубец приводит лад с минорным наклонением в квинтовом диапазоне развертывания и увеличенной секундой между III и IV повышенной ступенью.

Раньше, чем это принято официально считать, А. И. Рубец зафиксировал и формы народного многоголосия. Будучи далеким от воплощения всех нюансов строения вертикали (таких, например, как гетерофония), музыкант, тем не менее, в нескольких примерах зафиксировал бурдон и фактуру с терцовой второй (см., например, № 26 «Ой в перепелки да голівка болит», № 23 «Ой галко, галочко, красная паняночко» и другие).

А. И. Рубец был внимателен к особенностям исполнения. В его нотациях отражена богатая орнаментика полесского фольклора: форшлаги, тенуто и ферматы на отдельных тонах напева, сообщающие звучанию характер свободной ритмической декламации. При подтекстовке огласовки не выписаны, но в строке

напева им соответствуют более дробные музыкальные единицы. В песне «Весна, весняночка, де твоя дочка паняночка» (№ 3, Стародубский уезд) А. И. Рубец впервые отмечает такой характерный исполнительский прием восточнополесской традиции, как гукание (на квинту выше от основной ладовой опоры – финалиса песенной строфы). Несмотря на то, что А. И. Рубец не дает сведений о народных певцах и музыкантах (что является эдиционной нормой для данного периода), особенности стиля оформления ряда нотаций позволяют высказать предположение, что они были зафиксированы от одного лица (например, № 13 и 17 из раздела «Веснянки»).

А. И. Рубец детально фиксирует темпы: «скоро», «не очень скоро», «не скоро», «умеренно», «медленно», «протяжно», обозначает смену темпов внутри песенной строфы. Так, в хороводной песне «Край долины мак» (№ 14) разделам песенной композиции соответствуют темпы «не очень скоро» / «скоро» / «не очень скоро»; в варианте этой же песни под № 27: «умеренно» / «скоро» / «умеренно». В веснянках № 1 и 24 А. И. Рубец отмечает постепенное ускорение темпа: в первом случае «скоро» сменяется на «скорее», во втором – в середине строфы помещена ремарка: «постепенно ускоряя». В хороводной «Ой, виводу, виводу» (№ 18) перед второй частью песенной строфы, разделы которой соотносятся по принципу «медленно / быстро», вводится ремарка: «Скоро все гуртом».

В публикациях народной музыки А. И. Рубец часто использует поясняющие комментарии. Так, в записи думы (№ 216) – одного из самых развернутых образцов своей антологии – музыкант предлагает синтезированную запись, где инструментальные фрагменты (отмечены соответственно ремарками «наигрыш» и «кобза») перемежаются с вокальными.

Несмотря на то, что свойство вариативности музыкального фольклора не получило в изданиях 1870-х годов должного освещения, А. И. Рубец приводит в своей публикации варианты распевания одного песенного сюжета в различных традициях, предоставляя читателю возможность сравнения их между собой. Таковы, например, веснянки «А вже весна, а вже красна» из Нежинского (№ 2) и Остёрского (№ 31) уездов, хороводные песни «Край долини мак» из Прилукского (№ 27) и «При долині мак»

из Борзенского (№ 14) уездов и другие. Кроме того, над распевом одной из строф песни «За горою, за крутою» (№ 17) А. И. Рубец помещает ремарку «Вариант».

Материалы из сборников А. И. Рубца были использованы Н. А. Римским-Корсаковым в «Майской ночи» (1877–1878) и «Ночи перед Рождеством» (1894–1895) с целью воссоздания малороссийского колорита гоголевских повестей: колядки и щедровки – в «Ночи перед Рожеством», более разнообразный песенный репертуар (святочные, троицкие, жнивные и другие) – в «Майской ночи». Практически все народные напевы, использованные композитором в этих операх, заимствованы из сборника «216 народных украинских напевов», а тексты – из сборников обработок А. И. Рубца.

Деятельность А. И. Рубца не ограничилась украинской песенной традицией. В 1875 году он опубликовал сборник обработок песен из северных губерний России, в 1876 – народные танцы для фортепиано, а незадолго до смерти издал «Предания, легенды и сказания стародубской седой старины» (1911).

Интерес к фольклору и педагогическая работа А. И. Рубца привели его к идее создания сборника на народно-песенном материале для детских садов, народных и элементарных школ, низших классов гимназий и институтов. В соавторстве с Е. Н. Водовозовой появилась публикация «Одноголосные детские песни и подвижные игры с русскими народными мелодиями», несколько раз переизданная и получившая одобрение Ученого совета Петербургской консерватории в качестве учебного пособия по начальному музыкальному образованию [7]. Поясняя цели этой работы, А. И. Рубец пишет о «могучем воспитательном средстве», которое заключено в народных напевах [7, с. 2]. В этом издании А. И. Рубец единственный раз непосредственно высказывается о необходимости редактирования народных напевов при публикации с целью придания им «более доступной формы», в которой будут «уничтожены некоторые ее [мелодии. – *И. П.*] украшения, при этом однако самый характер музыки всегда остается неприкосновенным» [там же].

Самостоятельным направлением деятельности А. И. Рубца была его работа по комплектованию Музея музыкальных инструментов в Петербургской консерватории. Благодаря его энергии,

коллекция музея пополнилась многими традиционными народными инструментами разных народов. Источником сведений об этом служат, в частности, отчеты Петербургского отделения РМО. Например, в отчете за 1880–1881 годы значится, что «от А. И. Рубца для музея Консерватории [поступило. – *И. П.*] – 2 малороссийских музыкальных инструмента» [11, с. XI]. В другом отчете есть сведения, что «от барона Горация Иосифовича Гинзбурга и А. И. Рубца [в музей поступили. – *И. П.*] – мандолина и китайская гитара» [12, с. IV]. Известно также, что в 1882 году при посредничестве А. И. Рубца в дар Музею была преподнесена коллекция папуасских музыкальных инструментов Н. Н. Миклухо-Маклая[6].

Часть этих и других музыкальных инструментов были исследованы в работе М. О. Петухова [17], сменившего А. И. Рубца на посту хранителя музея. А. И. Рубец не только консультировал М. О. Петухова на этапе создания его труда, но и опубликовал систематическое описание кобзы, доставленной А. И. Рубцом из Малороссии [17, с. 14]. Автор труда привел описание инструмента, указав на то, что А. И. Рубец не только сообщил звукоряд основных струн кобзы и тринадцати приструнок, но и собственной рукой обозначил на грифе инструмента (при каждом колке) их музыкальную высоту. Со слов А. И. Рубца, М. О. Петухов привел описание манеры игры на кобзе: «Бандурист играет на басках большим пальцем правой руки, а на другие четыре ея пальца надевает железные когти, которыми и зацапает приструнки» [17, с. 14].

Отрадно сознавать, что А. И. Рубец приложил огромные усилия к созданию музея и его развитию, содействовал сохранению образцов традиционных музыкальных инструментов народов мира для будущих поколений. В настоящее время часть некогда

---

[6] В отчетах РМО нам встретились сведения и о различных традиционных музыкальных инструментах, поступавших в музей консерватории. В 1874–1875 годах некто А. А. Виренус доставил в музей «японский музыкальный инструмент кото», Л. И. Кармалина – «6 музыкальных инструментов, находящихся в употреблении у лезгин» [9, с. IX]. В 1878–1879 годах от ст. советника Гавриленко поступило «13 оригинальных инструментов» [10, с. III]. В следующий учебный год бывший член РМО В. П. Гаевский подарил музею «пару испанских кастаньет» [11, с. III], а Великая княгиня от «Ея императорского высочества» Екатерина Михайловна – «весьма редкий музыкальный инструмент – гармонь-флют» [11, с. III].

обширной коллекции консерваторского собрания музыкальных инструментов находится в Санкт-Петербургском государственном музее музыкального и театрального искусства – «Шереметевском дворце – Музее музыки».

В завершение общей характеристики творческой деятельности А. И. Рубца, отмечу, что последние годы жизни музыканта прошли в Стародубе, куда он переехал в 1895 году после отставки по состоянию здоровья. Заслуги А. И. Рубца как собирателя фольклора были признаны профессиональным сообществом, и в 1912 году он был избран членом Музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете.

Литература

1. 216 народных украинских напевов / Записал и издал А. И. Рубец. М.: Печ. Юргенсона, 1871. 55 с.
2. Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл., исслед. и примеч. Е. В. Гиппиуса. М., 1957. 90 с.
3. Зайцева С. «От чистого сердца...» О дарителях консерватории // Малоизвестные страницы истории Консерватории: Альманах / Санкт-Петербургская гос. консерватория. СПб., 2009. Вып. 10. С. 47–58.
4. Краснова Е. И. Первая русская консерватория в Демидовом переулке // Musicus. 2012. № 2 (30). С. 57–63.
5. Метельский Г. В. «Чувства добрые я лирой пробуждал...»: Повесть о забытом музыканте. [О А. И. Рубце]. М.: Советский писатель, 1983. 392 с.
6. Народные танцы: Для фортепиано / Сост. А. Рубец. СПб., 1876. Вып. 1. № 1–20: Малороссийские казачки. 11 с.
7. Одноголосные детские песни и подвижные игры с русскими народными мелодиями с аккомпанементом для фортепиано / Музыка А. И. Рубца; сост. Е. Н. Водовозова. СПб.: Тип. В. С. Балашева. 1893. 48 с. (Одобрено советом С[анкт]-Петербургской консерватории. 5-е доп. изд-е).
8. Отчет Петербургского отделения Русского музыкального общества за 1874–1875 гг. СПб.: Тип. Голике, 1876. 113 с.

9. Отчет Петербургского отделения Русского музыкального общества за 1878–1879 гг. СПб.: Тип. Голике, 1880. 200 с.

10. Отчет Петербургского отделения Русского музыкального общества за 1879–1880 гг. СПб.: Тип. Голике, 1881. 200 с.

11. Отчет Петербургского отделения Русского музыкального общества за 1880–1881 гг. СПб.: Тип. Голике, 1882. 206 с.

12. Отчет Петербургского отделения Русского музыкального общества за 1883–1884 гг. СПб.: Тип. Голике, 1884. 194 с.

13. Отчет Петербургского отделения Русского музыкального общества за 1885–1886 гг. СПб.: Тип. Голике, 1886. 201 с.

14. Отчет Петербургского отделения Русского музыкального общества за 1887–1888 гг. СПб.: Тип. Голике, 1889. 184 с.

15. Песни русского народа: Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. / Записал слова Ф. М. Истомин, напевы С. М. Ляпунов. СПб., 1899. XIX, 279 с.

16. Петровская И. Ф. Рубец, Александр Иванович // Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917: Энциклопедический словарь-исследование / Российский ин-т истории искусств. СПб.: Композитор, 2009. Т. 11. Кн. 2: М–Я. 2010. С. 279–280.

17. Петухов М. О. Народные музыкальные инструменты музея С[анкт]-Петербургской консерватории. СПб.: Тип. Имп. АН, 1884. 56 с. (С политипажами и нотами в тексте).

18. Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен для голоса с фортепиано. Л.: ГМИ, 1951. 183 с.

19. Рубец Александр Иванович // Бернандт Г. Б., Ямпольский И. М. Кто писал о музыке: Био-библиографический словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. Т. III: Р–Ч. М.: Советский композитор, 1979. С. 33.

20. Рубец А. И. Предания, легенды и сказания стародубской седой старины, записанные по рассказам дорогой для меня няни Варвары. Стародуб: Тип. А. М. Сорокина, 1911. 72 с.

21. Сборник украинских народных песен / Сост. А. И. Рубец. СПб.: Тип. Черкесова, 1870. Вып. 1. 35 с.; Вып. 2. 41 с.; 1872. Вып. 3. 35 с.; М.: Печ. Юргенсона, 1882. Вып. 4. 28 с.

22. Рубец А. И. Сборник 100 украинских народных песен: 5 выпусков в одном томе. М.: Юргенсон, 1894.

23. 100 лет Ленинградской консерватории: Исторический очерк. Л.: Музгиз, 1962. 303 с.

И. Б. Теплова
Санкт-Петербург

Значение Песенной комиссии Императорского Русского географического общества в истории отечественной музыкальной фольклористики

К 130-летию основания Песенной комиссии ИРГО

В 2015 году исполняется 130 лет с момента образования в 1885 году Песенной комиссии Императорского Русского географического общества (далее – ИРГО).[1] Эта юбилейная дата – значительное событие в истории отечественной культуры. Дискуссии о научном вкладе Песенной комиссии ИРГО в музыкальную фольклористику, начавшиеся в последней трети XIX века, продолжают оставаться актуальными и поныне. Вероятно, только с позиции сегодняшних достижений в русской фольклористике и представляется возможной объективная оценка деятельности этой научной организации.

В современном музыкознании отсутствуют обобщающие исследования, раскрывающие историю создания Песенной комиссии, а также методы научной и просветительской деятельности входивших в нее этнографов, филологов, музыкантов. Краткий обзор исторических свидетельств и наблюдений о результатах работы Комиссии можно найти в статьях Е. В. Гиппиуса [3], Н. П. Колпаковой [18], Т. Г. Ивановой [7], Т. В. Краснопольской [19]. Центральным источником сведений, касающихся этой проблемы, является документальная хроника ежегодных официальных Отчетов и Известий ИРГО, документы Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, архива Русского географического общества. Богатый фактический материал, касающийся внутренней творческой жизни Песенной

[1] По свидетельству Ф. М. Истомина, в 1884 году возникла мысль о необходимости сохранения памятников русской народной поэзии, для чего при ИРГО «учреждена была под председательством Т. И. Филиппова особая комиссия» [33, с. X]. Однако первые заседания Комиссии состоялись только 29 апреля, 13 мая, 7 июня 1885 году [8, с. 436–444].

комиссии, содержит деловая и дружеская переписка сотрудников Комиссии, участвовавших в ее работе: Т. И. Филиппова, Ф. М. Истомина, М. А. Балакирева, С. М. Ляпунова, А. К. Лядова, А. А. Петрова.

Долгое время Отделение этнографии России, возникшее в составе ИРГО в 1845 году, выполняло функции одного из авторитетнейших центров собирания и изучения этнографии и фольклора[2]. В начале XX века, когда сложились другие центры, ИРГО продолжало оставаться «важным структурным звеном в изучении народной культуры» [7, с. 25][3]. Создание Песенной комиссии в составе ИРГО было значимым событием в истории музыкальной фольклористики последней трети XIX века. Ее возникновение в структуре Отделения этнографии ИРГО было органичным и необходимым следствием научной стратегии Общества, ставившего своей целью получение максимально полных этнографических описаний народной культуры. Одновременно формировались убеждения о необходимости сохранения и изучения важнейшей стороны культуры народа – музыкально-словесных форм. Накопленный в XIX веке опыт в области записи и обработки народных песен актуализировался в идее создания исследовательской структуры, отвечавшей потребностям текущего этапа

---

[2] Наряду с Отделением этнографии России в структуре ИРГО были сформированы отделения общей географии, географии России, статистики России. В соответствии с постоянным Уставом 1849 года перечень отделений стал иным: отделения физической географии, математической географии, статистики и этнографии. Председателями Отделения этнографии в 1870–1871 годах был А. Ф. Гильфердинг, в 1872–1886 го дах – Л. Н. Майков.

Протоколы заседаний Отделения этнографии РГО, фольклорно-этнографические материалы публиковались в периодических изданиях Общества: Записки РГО (СПб., 1846–1859. Кн. 1–13), Вестник РГО (СПб., 1851–1860. Ч. 1–30), Известия РГО (СПб., 1865–1917. Т. 1–52), «Живая старина» (СПб., 1890–1916) и Годовые отчеты РГО (СПб., 1850–1915), Этнографический сборник (СПб., 1854–1864. Вып. 1–6), Записки Отделения этнографии РГО (СПб., 1867–1925. Т. 1–44). Среди наиболее значительных работ отделения – многотомное собрание фольклорно-этнографических материалов «Смоленский этнографический сборник», составленный В. Н. Добровольским [6].

[3] Культурный и научный резонанс деятельности петербуржцев был столь велик, что в России стали возникать новые подобные общественные организации, стремившиеся к сохранению исторического и культурного наследия.

Фото 1. Т. И. Филиппов

развития специальных знаний о народной музыкальной культуре. Песенная комиссия ИРГО стала первой в России организацией, осуществившей задачу планомерного собирания народных песен с напевами. Основную задачу ее члены видели в том, чтобы «сохранить для искусства и науки уцелевшие еще среди русского народа остатки быстро исчезающих памятников русской народной поэзии» [33, с. X]. Именно собирательская деятельность сотрудников Комиссии заложила основы для формирования музыкальной фольклористики как научной дисциплины.

Инициаторами создания Песенной комиссии, как известно, были действительные члены ИРГО Т. И. Филиппов[4] и С. Я. Капустин[5]. Т. И. Филиппов (фото 1) пользовался большим авторитетом в музыкальной и культурной среде Петербурга, где он заво-

[4] Филиппов Тертий Иванович (1826–1899), музыкально-общественный деятель, собиратель, исполнитель, знаток и пропагандист русских народных песен. Почетный член Императорской Академии наук, Русского географического общества, Общества истории и древностей российских, Константинопольского филологического и средневекового археологического общества, Археологического общества в Афинах и других. С 1864 года служил в ведомстве государственного контроля. Одним из первых отметил общественное и художественное значение народных преданий, обрядов, песен. Народные песни, исполнявшиеся Т. И. Филипповым, записаны в 1860-х годах К. П. Вильбоа и частично вошли в сборник «Русские народные песни, записанные с народного напева и аранжированные для одного голоса с аккомпанементом фортепьяно К. П. Вильбоа» [38], в 1875–1876 годах – Н. А. Римским-Корсаковым и опубликованы в сборнике «40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым» [40]. По инициативе Т. И. Филиппова при ИРГО была учреждена Песенная комиссия для исследования, собирания (с 1897 года и для издания) народных песен. Т. И. Филиппов был председателем Песенной комиссии до конца жизни.

[5] Капустин Семён Яковлевич (1822–1891) – видный публицист, знаток крестьянской жизни. Окончил юридический факультет Казан-

евал признание как исполнитель, собиратель и знаток народных песен. На протяжении многих лет музыкальным консультантом Комиссии являлся М. А. Балакирев. Ему принадлежит ряд творческих и научных инициатив, которые были успешно реализованы в процессе работы этой организации. Как свидетельствуют эпистолярные источники, композитор, плодотворно работавший в специальной Комиссии привлек к участию в экспедиционных поездках и в последующей за ними работе, связанной с публикацией напевов, гармонизацией народных песен, музыкантов с консерваторским образованием – Г. О. Дютша, А. К. Лядова, С. М. Ляпунова, А. А. Петрова[6], И. В. Некрасова[7]. Участниками заседаний являлись С. В. Максимов[8], Л. Н. Майков[9], Т. И. Филиппов, Ф. М. Истомин[10], Ю. Н. Мельгунов[11], А. Н. Пыпин[12],

---

ского университета. Заведовал отделом газеты «Правительственный вестник». Автор ряда трудов по изучению народного быта и хозяйства.

[6] Петров Алексей Алексеевич (1859–1919) – композитор, преподаватель Санкт-Петербургской Консерватории. Обучался в Консерватории (1878–1886) по классу теории композиции у профессоров Ю. И. Иогансена (контрапункт и фуга), Н. А. Римского-Корсакова (практическое сочинение). А. А. Петров преподавал в Консерватории обязательный и специальный класс теории музыки, инструментовку, фортепиано, свободное сочинение.

[7] Некрасов Илья Васильевич (1862–1905) – композитор, собиратель народных песен. В 1886–1892 годах обучался в Санкт-Петербургской консерватории, которую закончил по классу теории композиции профессора Н. Ф. Соловьева. И. В. Некрасовым было записано более 500 народных песен.

[8] Максимов Сергей Владимирович (1831–1901) – этнограф, беллетрист, писатель, почетный академик Петербургской Академии наук (1900).

[9] Майков Леонид Николаевич (1839–1900) – историк русской литературы, библиограф, этнограф. Член Русского географического общества с 1864 года.

[10] Истомин Фёдор Михайлович (1856–1920) – филолог, собиратель русского фольклора. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета (1880). Действительный член Русского географического общества с 1893 года; секретарь Отделения этнографии. Автор работы «По поводу тонической теории в славянском народном творчестве» (СПб, 1883). Участник песенных экспедиций 1886–1899 годов.

[11] Мельгунов Юлий Николаевич (1846–1893) – пианист, музыкальный теоретик, критик, фольклорист.

[12] Пыпин Александр Николаевич (1833–1904) – русский литературовед, этнограф, академик Петербургской Академии наук (1898), вице-президент АН (1904).

А. А. Архангельский[13], М. А. Балакирев, несколько позже – С. М. Ляпунов, А. А. Петров.

На первых заседаниях «Комиссии по снаряжению экспедиций для собирания русских народных песен с напевами» (позднее именуемой Песенной комиссией) состоявшихся 29 апреля, 13 мая, 7 июня 1885 года, были определены тактика и стратегия экспедиционных исследований на многие годы вперед, поставлены вопросы о составе участников и направлениях экспедиционных поездок. Обсуждались также положения, связанные с методикой процесса экспедиционной записи:

1) необходимость записи «с одинаковой точностью» напевов («элемент музыкальный») вместе с поэтическими текстами («элемент этнографический»), «воспроизведенными с соблюдением всех особенностей народной песенной речи вообще и в частности тех оттенков ее, которые характеризуют известную местность»[14];

2) необходимость учитывать этнографический контекст, что влечет за собой обязательное воспроизведение «обстановки песни, т. е. указание тех случаев, при которых эта песня поется, – если обрядовая, то описание соответствующего обряда, если хороводная – описание хоровода и т. п.»[15].

В результате Комиссия «постановила, чтобы в состав каждой экспедиции входило два лица: опытный музыкант и знающий дело этнограф»[16]. По предложению М. А. Балакирева музыкальные записи народных песен во время поездок было рекомендовано выполнить Г. О. Дютшу (в первой научной экспедиции 1886 года) и С. М. Ляпунову (во второй научной экспедиции 1893 года).

Впервые предметом особого внимания на заседаниях Песенной комиссии стали вопросы разработки методики выполнения записей песен. С большим пиететом члены Комис-

---

[13] Архангельский Александр Андреевич (1846–1924) – хоровой дирижер и композитор. В 1880 году организовал в Петербурге смешанный хор, обладавший обширным репертуаром (обработки народных песен, хоровая классика, сочинения современных композиторов).

[14] Журнал первого заседания «Комиссии по снаряжению экспедиций для собирания русских народных песен с напевами» от 29 апреля 1885 года [8, с. 437].

[15] Там же.

[16] Там же.

сии относились к опыту записывания народных песен, который имел сам М. А. Балакирев, а также Н. А. Римский-Корсаков, Ю. Н. Мельгунов. Поэтому собирателям было предложено «обратиться за некоторыми практическими советами к лицам, уже заявившим свою опытность в деле собирания песен (С. В. Максимов, П. В. Шейн и друг[ие]) и музыкального их записывания (г[оспода] М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков[17], Т. И. Филиппов)»[18].

На заседании с участием М. А. Балакирева, С. В. Максимова, Л. Н. Майкова, Т. И. Филиппова было принято единодушное решение о необходимости обследования прежде всего северных губерний России, а также центральных, расположенных по Волге и, преимущественно, в бассейне Оки[19]. Это решение определило перспективу выбора основных направлений экспедиционной работы практически на весь период функционирования Комиссии.

Маршрут второй экспедиции с участием Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунова обсуждался на заседании Отделения этнографии 15 мая 1893 года. Ф. М. Истомин сообщил о планируемом пути следования экспедиции: «Экспедиция предполагала начать исследования с Вологодской губ[ернии], в уездах Вологодском, Тотемском, Сольвычегодском, Устюжском и Никольском, из которого имели в виду проследовать в Вятскую губернию по уездам: Котельничскому, Орловскому, Вятскому, Нолинскому, оттуда через Яранский уезд вступить в Костромскую губернию, по уездам: Варнавинскому, южной части Кологривского, по Макарьевскому, Кинешскому и Костромскому; затем предполагала отправиться в Ярославскую губернию по уездам:

---

[17] Н. А. Римский-Корсаков официально не входил в состав действующих сотрудников ИРГО. Настоятельные предложения М. А. Балакирева принять участие в программе гармонизации народных песен, записанных в экспедициях Песенной комиссии, им также не были приняты. Однако, пользуясь среди своих современников значительным авторитетом в области записи, гармонизации народных песен, Н. А. Римский-Корсаков при необходимости консультировал обращающихся к нему за советом.

[18] Журнал третьего заседания «Комиссии по снаряжению экспедиций для собирания русских народных песен с напевами» от 7 июня 1885 года [8, с. 440].

[19] Там же, с. 436.

Фото 2. «Ф. М. Истомин на Унже (Костр[омская] губ[ерния])» Экспедиция Песенной комиссии ИРГО 1893 года [20]

Даниловскому, Ярославскому, Ростовскому, Луганскому и Мышкинскому, отсюда проследовать в Тверскую губернию по уездам: Калязинскому, Кашинскому, Корчевскому и закончить исследование в Твери»[21]. При этом Ф. М. Истомин уточнял: «Экспедиция не связана точным выполнением предложенного плана;допускаются уклонения в зависимости от местных условий и времени, которое потребуется для обследования перечисленных губерний»[22]. Как известно, ярославская и тверская части маршрута экспедиции остались только в проекте. Охватить столь протяженный маршрут в отведенное время с июня по сентябрь 1893 года оказалось невозможным.

Решения членов Песенной комиссии положили начало региональным исследованиям песенных традиций: работа проводи-

[20] ОР РНБ. Ф. 451. Оп. 2. П. 404. Л. 28.

[21] Журнал заседаний Отделения этнографии ИРГО от 15 мая 1893 года [15, с. 617].

[22] Там же.

Фото 3. «В костромских лесах». С. М. Ляпунов (в карете справа) во время экспедиции 1893 года. Автор фотографии – Ф. М. Истомин[23]

лась в северном, центральном и поволжском регионах. С 1886 по 1902 годы участники экспедиции (Г. О. Дютш, Ф. М. Истомин, С. М. Ляпунов, И. В. Некрасов, Ф. И. Покровский) побывали в 17 российских губерниях: Олонецкой (1886), Архангельской (1886), Вологодской (1886, 1893), Вятской (1893), Костромской (1893), Рязанской (1894, 1895, 1896, 1901), Владимирской (1894, 1895), Тверской (1894), Ярославской (1894), Тамбовской (1896, 1898), Нижегородской (1895, 1901), Пензенской (1896–1898), Тульской (1896, 1899), Симбирской (1897), Саратовской (1897, 1902), Пермской (1898), Орловской (1899).

Исторически значимым итогом научной работы Комиссии стали два сборника народных песен, составленные Г. О. Дютшем, Ф. М. Истоминым, С. М. Ляпуновым. В сборниках содержатся поэтические тексты и напевы без сопровождения, а также аналитические обобщения результатов работы экспедиции, отраженные в разделах предисловий [33; 34]. Помимо этого особый интерес

[23] ОР РНБ. Ф. 451. Оп. 2. П. 404. Л. 26.

представляют неопубликованные экспедиционные материалы, в частности – слуховые нотации С. М. Ляпунова, Н. П. Протасова[24] и других собирателей, на сегодняшний день являющиеся достоянием архивов. Архивные документы, представленные рукописными нотациями, отражают научные, художественные и педагогические позиции музыкантов, процесс освоения ими музыкального фольклора, обогащают современные представления о формировании русской музыкальной фольклористики в Петербурге в последней трети XIX века.

Сотрудники Отделения этнографии вели планомерную работу по рецензированию и составлению отзывов на поступающие в ИРГО рукописи, содержащие описания обрядовой жизни, записи песенных текстов, в ряде случаев – с напевами. Так, на заседании 6 апреля 1888 предлагалось вручить «на рассмотрение» М. А. Балакиреву сборник литовских песен с напевами Р. Р. Шлюпаса [11, с. 495]. 17 февраля 1895 года был «доложен отзыв М. А. Балакирева о рукописи госпожи Сакович "Местечко"», в котором отмечено, что «песни, собранные госпожою Сакович, по мелодиям представляют интерес, гармонизованы же плохо» [17, с. 213].

Результаты исследовательской работы регулярно представлялись как в форме отчетов об экспедициях[25], так и в виде проблемных научных сообщений. Так, например, в журнале заседаний от 23 марта 1895 года содержится информация о сообщении С. Г. Рыбакова[26] на тему «о русском влиянии на музыкальное творчество уральских инородцев, в частности, нагайбаков» [17, с. 222].

Наряду с научными задачами, не менее значимой была деятельность, направленная на популяризацию песенных материалов, собранных в экспедициях. На страницах журналов заседаний

[24] Протасов Николай Петрович (1865–1913) – собиратель народных песен в Сибири. С 1899 года – действительный член Восточно-Сибирского отделения Императорского Русского географического общества.

[25] См., например: Истомин Ф. М. Отчет об экспедиции для собирания русских народных песен с напевами в 1894 году [17, с. 593–602]

[26] Рыбаков Сергей Гаврилович (1867–1921) – этнограф и фольклорист. В 1885–1889 годах учился на историко-филологическом, затем юридическом факультетах Санкт–Петербургского университета. Не оставляя университета, в 1889 году поступил в Санкт-Петербургскую консерваторию, которую окончил по классу теории композиции Н. А. Римского-Корсакова. В 1893–1901 годах – сотрудник ИРГО.

Отделения этнографии отмечены выступления приглашаемых в Петербург народных певцов-сказителей: Т. Г. и И. Т. Рябинина, И. А. Касьянова, В. П. Щеголенка, И. А. Федосовой [17, с. 190–191; 15, с. 97]. Члены Комиссии сопровождали выступление певцов комментариями, необходимыми для собравшейся публики. Песенные материалы, записанные в экспедициях, включались в концертную жизнь, главным образом, путем исполнения переложений для разных составов, а также рекомендовались для внедрения в практику образовательных учреждений [37].

М. А. Балакирев, занимаясь организацией работы по переложению экспедиционных записей, приложил немалые усилия, убеждая своих коллег, занятых собственными творческими планами, примкнуть к этой деятельности. Вот что он пишет Н. А. Римскому-Корсакову в письме от 18 декабря 1896 года:

«Дорогой Николай Андреевич!

Географическое общество, не довольствуясь изданием одноголосных сборников русских песен, возымело намерение избрать из имеющихся записанных 750 песен наилучшие 100 и издать их с образцовой гармонизацией. Для такого великого дела – поддержания нашей музыкально-народной чести – мне приходится тревожить музыкантов-художников, стоящих на вершине нашего музыкального искусства, а потому и обращаюсь к Вам с просьбой не отказаться от участия в этом хорошем деле. Кроме Вас приглашаются Лядов, Ляпунов и никого более. Каждая гармонизованная песня, конечно, будет оплачена, и в размере гонорара нам нужно будет сговориться. Но кроме того для нашего маленького музыкального комитета будет предстоять и другая работа: рассмотрение упрощенных сборников (в размере 50 песен), которые Географическое общество намерено издать в 2 и в 3 голоса для рассмотрения в учебных заведениях и в солдатских хорах.

Очень обрадуете, если не откажетесь от этого хорошего дела»[27].

По программе, разработанной М. А. Балакиревым и Т. И. Филипповым, выполнялись обработки песен для одного голоса в сопровождении фортепиано (сборники А. К. Лядова [20–23], А. А. Петрова [36], С. М. Ляпунова [24; 25]). Важное место за-

[27] Переписка М. А. Балакирева с Н. А. Римским-Корсаковым за 1871–1896 годы // ОР РНБ. Ф. 451. Оп. 1. Ед. хр. 386. Л. 47.

няли хоровые обработки, предназначенные для певческой практики военных, школьников, любителей музыки (сборники И. В. Некрасова [26, 28–31], А. А. Петрова [37]). В истории отечественной культуры и музыкальной фольклористики 13 изданий, представляющих записи экспедиции ИРГО в виде обработок, имеют как художественное, так и научное значение, включая важный, в том числе и для современной науки, фольклорный материал.

Если серьезными достижениями первых научных экспедиций 1886 и 1893 годов на Русский Север, в Вятский регион стали записи эпических, причетных напевов, то значительные результаты последующих поездок 1894–1902 годов в губернии центральной, южной России, Поволжья связаны с фиксацией календарных, духовных стихов, лирических песен. Музыкально-поэтические материалы из сборников обработок Песенной комиссии, зафиксированные на рубеже XIX–XX веков в различных российских регионах, представляют большой интерес с точки зрения возможности их сравнительно-типологического изучения в контексте форм фольклора, известных по современным звукозаписям. Высказываемое мнение об «отсутствии научной ценности» песен, изложенных в сборниках обработок, на наш взгляд, необъективно, преждевременно и требует пересмотра [4].

Ярким событием в культурной жизни Петербурга стала организованная при участии членов Песенной комиссии в 1902 году Всероссийская кустарно-промышленная выставка. Концерты народной музыки включали выступления южнорусских кобзарей и лирников, владимирских рожечников, сказителя И. Т. Рябинина.

Известно, что плодотворная работа Песенной комиссии осуществлялась, благодаря государственной поддержке, в том числе и финансовой. Денежные средства на нужды Комиссии поступали непосредственно из государственной казны согласно распоряжениям Александра III, а затем – Николая II[28]. Внимание

[28] Из предисловия к сборнику «Песни русского народа»: «...Его Императорское Величество в 16-й день июля 1885 года Всемилостивейше соизволил повелеть отпустить Географическому Обществу 2000 руб[лей] на снаряжение первой песенной экспедиции» [33, с. VII, XXII]. Финансовую поддержку имела и последующая экспедиционная и издательская деятельность Песенной комиссии.

и финансовая помощь представителей государственной власти свидетельствовали о признании необходимости деятельности этой организации в контексте культурной и политической жизни России рубежа XIX и XX веков.

Оценки методов и результатов работы Песенной комиссии среди современников не были однозначными. Среди критических отзывов можно назвать, к примеру, рецензию В. Н. Перетц. Автору рецензии результаты экспедиции представлялись недостаточно убедительными. Кроме того В. Н. Перетц критиковал участников экспедиции по поводу их обращения за помощью к сельским властям [32, с. 212].

Двойственный характер имела оценка значения экспедиций 1886 и 1893 годов, высказанная А. Л. Масловым. Признавая бесспорное огромное значение записанного материала, автор рецензии сетовал на научную «неподготовленность» участников экспедиции [47, с. 519–520]. Столь неформальное отношение рецензентов свидетельствует о совершенствовании и развитии методов исследовательской, научной работы в начале XX века.

Весьма положительным и даже восторженным был отзыв А. Д. Григорьева: «Названный сборник представляет большую ценность для русской этнографии в музыкальном и диалектном отношениях, не говоря уже о том, что он увеличивает наши знания о песнях новыми экземплярами и вариантами и притом, по большей части из таких местностей, о которых до того времени у нас было мало сведений» [5, с. 183]. Профессор истории музыки Парижской консерватории, известный знаток и собиратель народных песен Луи Альбер Бурго-Дюкудре с огромным воодушевлением воспринял сборник первой научной экспедиции Песенной комиссии «Песни русского народа» [33], указывая на то, что изданный труд является блистательным доказательством успеха «грандиозного предприятия» [16, с. 579]. В 1911 году на Международном музыковедческом конгрессе, состоявшемся в Риме, С. М. Ляпунов, профессор Петербургской консерватории и член-сотрудник ИРГО, делая обзор развития истории новой русской музыкальной школы за 50 лет, особо выделил исследовательскую работу Песенной комиссии ИРГО, продемонстрировав международному сообществу музыкантов песенные сборники по материалам фольклорных экспедиций.

Обобщая высказанные наблюдения, сформулируем основные направления деятельности Песенной комиссии в составе Отделения Этнографии ИРГО.

1. Экспедиционная деятельность:

– планирование экспедиций, обеспечение их материальными и организационными ресурсами;

– разработка методики экспедиционных исследований;

2. Изучение фольклорных материалов:

– публикации фольклорных материалов.

– формирование и пополнение собрания народных песен;

– отбор и рецензирование поступающих в ИРГО рукописей с записями народных песен с последующей их публикацией (либо – хранением в «Ученом архиве»).

3. Включение народных песен в современную культурную и образовательную среду:

– создание обработок народных песен (для голоса с сопровождением фортепиано / хоров различных составов) для школ, гимназий, кадетских корпусов, а также – домашнего музицирования;

– организация выступлений народных исполнителей в ИРГО для широкого круга слушателей.

Песенная комиссия ИРГО стала первым в Петербурге научным учреждением, занимавшимся собиранием, изучением и популяризацией русского музыкального фольклора. Есть основания предполагать, что созданная в Москве в 1901 году при Императорском обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии Музыкально-этнографическая комиссия использовала и адаптировала в новых исторических условиях основные направления и опыт работы петербургской Комиссии[29].

Значение деятельности Песенной комиссии на начальном этапе формирования музыкальной фольклористики как науки трудно переоценить. Музыкантам, вошедшим в состав Комиссии, было суждено стать первооткрывателями самостоятельного научного направления в изучении и сохранении русского музыкального фольклора. Полевая экспедиционная работа положила начало формированию собрания народных песен, выявлению особен-

[29] Вопросы научных и творческих контактов петербургской Песенной комиссии и московской Музыкально-этнографической комиссии могут быть предметом специального исследования.

ностей песенных традиций различных губерний России. Все эти результаты представляются необходимыми и востребованными для современных научных исследований в области музыкальной фольклористики (в том числе и современной этномузыкологии).

Литература

1. Асафьев Б. В. История собирания, претворения и изучения русской народной песни // О народной музыке / Сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л., 1987. С. 111–115.
2. Балакирев М. А. 30 песен русского народа для одного голоса с сопровождением ф.-п. из собранных в 1886 г. Г. О. Дютшем и Ф. М. Истоминым гармонизовал Милий Балакирев. М: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва, [1900].
3. Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл., исслед., примеч. Е. В. Гиппиуса. М., 1957.
4. Васкул А. И. История русской фольклористики второй половины XIX – начала XX в.: проблемы источниковедения. Дис. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук. СПб., 2009.
5. Григорьев А. Д. [Рец.] // Этнографическое обозрение. М., 1899. Кн. 3. С. 183.
6. Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник: Ч. 1–4. СПб.; М., 1891–1903.
7. Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 г. СПб., 2009.
8. Известия ИРГО. СПб., 1885. Т. XXI.
9. Известия ИРГО. СПб., 1886. Т. XXII.
10. Известия ИРГО. СПб., 1887. Т. XXIII.
11. Известия ИРГО. СПб., 1888. Т. XXIV.
12. Известия ИРГО. СПб., 1890. Т. XXVI.
13. Известия ИРГО. СПб., 1891. Т. XXVII.
14. Известия ИРГО. СПб., 1892. Т. XXVIII.
15. Известия ИРГО. СПб., 1893. Т. XXIX.
16. Известия ИРГО. СПб., 1894. Т. XXX.
17. Известия ИРГО. СПб., 1895. Т. XXXI.
18. Колпакова Н. П. Песенная комиссия Русского географического общества // Русский фольклор. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 352–366.

19. Краснопольская Т. В. Певческая культура народов Карелии. Петрозаводск, 2007. С. 162–194.

20. Лядов А. Сборник русских народных песен, составленный А. Лядовым. Ор. 43. Лейпциг: Изд. М. П. Беляева, 1898.

21. Лядов А. 35 песен русского народа для одного голоса с сопровождением ф.-п. из собранных в 1894–95 гг. И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым / Переложил А. Лядов. [Лейпциг, 1902].

22. Лядов А. 35 песен русского народа из собранных в 1894, 1895, 1901 и 1902 гг. И. В. Некрасовым, Ф. М. Истоминым и Ф. И. Покровским в губерниях: Владимирской, Нижегородской, Рязанской, Саратовской, Тверской и Ярославской. Для одного голоса с сопровождением ф.-п. переложил А. Лядов. [СПб]: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва [1903].

23. Лядов А. 50 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1894–1899 и 1901 гг. И. В. Некрасовым, Ф. М. Истоминым и Ф. И. Покровским / Переложил А. К. Лядов. [Пг.]: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва, [1903].

24. Ляпунов С. М. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением ф.-п. / Переложил С. Ляпунов. Ор. 10. СПб.; Лейпциг, [1900].

25. Ляпунов С. М. 35 песен русского народа для одного голоса с сопровождением ф.-п. из собранных в 1893 г. С. М. Ляпуновым и Ф. М. Истоминым / Переложил С. Ляпунов. [Ор. 13]. [Спб.]: Изд. Рус. геогр. о-ва, 1899.

26. Некрасов И. В. 50 песен русского народа для мужского хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым в 1894, 1895, 1896 и 1897 гг. / Положил на голоса И. В. Некрасов. [СПб.]: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва, 1901.

27. Некрасов И. В. Сорок народных песен села Барятино, собранных песенной экспедицией Русского географического общества в 1899 г. / Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы И. В. Некрасов / Положил на голоса И. В. Некрасов. СПб.; М., [предисл. 1902].

28. Некрасов И. В. 50 песен русского народа для смешанного хора из собранных в 1894, 1895, 1896 и 1897 г.г. И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым / Положил на голоса И. В. Некрасов. СПб.: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва, 1902.

29. Некрасов И. В. 50 песен русского народа для мужского хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским в 1901 году в Ни-

жегородской губернии / Положил на голоса И. В. Некрасов. СПб.; М. 1903.

30. Некрасов И. В. 50 песен русского народа для мужского и смешанного хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым в 1894, 1895, 1896, 1897, 1898 и 1899 гг. / Положил на голоса И. В. Некрасов. [Спб.]: М.: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва, 1903.

31. Некрасов И. В. 50 песен русского народа для мужского хора из собранных в 1902 году в Саратовской губ. И. В. Некрасовым и Ф. И. Покровским / Положил на голоса И. В. Некрасов. М.: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва, 1907.

32. Перетц В. Н. [Рец.] // Журнал Министерства народного просвещения. 1894. № 11. С. 212.

33. Песни русского народа: Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году / Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. СПб.: Изд-во Рус. геогр. о-ва, 1893.

34. Песни русского народа: Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году / Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы С. М. Ляпунов. СПб.: Изд-во Рус. геогр. о-ва, 1899.

35. Песни Заонежья в записях 1880–1980-х годов / Сост., предисл. и примеч. Т. В. Краснопольской; под ред. Е. В. Гиппиуса. Л., 1987.

36. Петров А. А. 20 народных песен Сибири для одного голоса с сопровождением ф.-п. из собранных в 1900 г. в Иркутской губернии и Забайкальской области Н. П. Протасовым / Переложил А. Петров. СПб.: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва, [1902].

37. Петров А. А. 50 русских народных песен, переложенных для трехголосного и четырехголосного смешанного хора для употребления в учебных заведениях. СПб.: Песенная комиссия Рус. геогр. о-ва, 1901.

38. Русские народные песни [100], записанные с народного напева и аранжированные для одного голоса с аккомпанементом фортепьяно К. П. Вильбоа, текст под ред. Ап. Григорьева. СПб., 1860.

39. Розов А. Н. Из истории создания первого свода русских народных песен // Из истории русской фольклористики. СПб., 2007. Вып. 7. С. 5–9.

40. 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. М., 1882.

41. 40 народных песен села Барятина, собранных песенною экспедицией Императорского Рус[ского] Географ[ического] Общ[ества] в

1899 году. Записали слова Ф. М. Истомин, напевы И. В. Некрасов / Положил на голоса И. В. Некрасов. СПб; М.: Издание С. Т. Филиппова [предисл. 1902].

42. Теплова И. Б. Композиторы Петербургской консерватории и деятельность Песенной комиссии Императорского Русского географического общества // Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе 1862–2002 гг.: Материалы Междунар. науч. сессии, посвященной 140-летию Консерватории (17–19 сентября 2002 г.) / Отв. ред. и сост. Л. Г. Данько. СПб., 2002. С. 265–266.

43. Теплова И. Б. Научная деятельность В. Н. Добровольского в составе Императорского Русского географического Общества // В. Н. Добровольский в истории русской национальной культуры: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения В. Н. Добровольского. Смоленск, 2007. С. 76–81.

44. Теплова И. Б. Освоение традиций русского Севера экспедициями Императорского Русского географического общества // Рябининские чтения – 2007. Материалы V научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера. Петрозаводск, 2007. С. 390–393.

45. Теплова И. Б. «Дневник путешествия» С. М. Ляпунова // Музеи театра и музыки в международном пространстве: Опыт, традиции, сотрудничество. Материалы научно–практической конференции. СПб., 2008. С. 136–145.

46. Теплова И. Б. «В поисках древнейшей интонационной прародины»: новгородские записи народных песен А. К. Лядова // Непознанный А. К. Лядов: Сборник статей и материалов. Челябинск, 2009. С. 176–213.

47. Труды Музыкально–этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделе императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1906. Т. 1.

48.«Я люблю с друзьями быть...»: Из переписки М. А. Балакирева с А. К. Лядовым / Публикация Т. Зайцевой // М. А. Балакирев: Личность. Традиции. Современники / Ред.-сост. Т. А. Зайцева. СПб., 2004. С. 199–217.

Т. А. Карташова
Ростов-на-Дону

Изучение фольклора и этнографии донских украинцев: история и современность

Ценными источниками изучения фольклора и этнографии донских украинцев (малороссов) служат материалы полевых исследований и публикации в периодических изданиях второй половины XIX – начала XX века. Они дают представление о состоянии традиционной культуры малороссов в наши дни и в прошлом. В донской дореволюционной периодике опубликован ряд этнографических очерков и статей, содержащих информацию о различных сторонах быта и обрядах малороссов, включающих песенные тексты.

Свадебным обрядам посвящены очерки корреспондентов донских газет И. Антонова, С. Пономарева, С. Маршалкова (1876–1877 годы) [1; 24; 19] и И. В. Тимоще́нкова (1905 год) [28].

И. Антонов описывает более 20 эпизодов свадебного ритуала малороссов слободы Криворожье Донецкого округа Области войска Донского (далее – ОВД) [1, № 59], значительное внимание уделяет содержанию обрядовых действий, функциям участников, используемым предметам-символам. Повествование насыщено комментариями по поводу свадебных обычаев[1].

О песенном наполнении свадьбы можно судить по поэтическим текстам, бóльшая часть которых цитирована с достаточной полнотой. Из 32 образцов два принадлежат свадебным песням («Шо ж ты думаешь, Галя» и «По улице по широкой поізд проіжае»), двадцать четыре – свадебным припевкам (комментирующим – «Пусти, свату, в хату», «Татарин братику, татарин», «Покрыванка плаче», «Та выйди ж, матинка, погляди» и дразнилкам – «Тобі, дружко, та ні дружковаты», «Двінулыся стіны,

[1] Например, по поводу украшения подруг невесты цветами и лентами И. Антонов пишет: «Вот когда вполне высказывается любовь “дівок” к пестроте и разнообразию. Носят в косе ленты всевозможных цветов, каких они раньше успели накупить, а на голове различные “квитки”» [1, № 59]. Народные термины и названия (первые стиховые строки) песен здесь и далее даны в орфографии авторов публикаций.

як бояры сілы» и другим). Три текста можно отнести к частым шуточным («Пийшла Галя жіто жать», «Чорный ворон воду півъ», «Курка на ножку ступила»), один – к хороводным («Далеко солнце садылось, далеко всходило»). Очерк И. Антонова включает еще один редкий текст – предание о Городищенской горе, находящейся в восьми верстах от слободы Криворожье [1, № 60].

Сведения о свадебных обрядах станицы Луганской (Донецкого округа ОВД), приведенные С. Пономаревым, отличаются бóльшей степенью подробности. К сожалению, о песнях автор не сообщает [24].

С. Маршалков в статье «Обряды малороссийской свадьбы в Области войска Донского» [19] освещает этапы ритуала менее подробно, чем И. Антонов и С. Пономарев. В его изложении отсутствуют эпизоды выкупа, а также возвращения молодой в родительский дом после венчания и повторного приезда за ней молодого, относимые к числу особенностей малороссийской свадьбы. Диахронические сопоставления сделать невозможно, поскольку не указано место записи. Из названных автором 17 песен и припевок приведены поэтические тексты только пяти образцов: сиротской («Зелена ти дубровушка»), комментирующих обряды («Ми руки прибили», «Покривалничка плаче», «Благослови, Боже») и дразнилки («А бояре – раки»). По первым стихам и комментариям автора можно предположить жанровые разновидности еще восьми примеров. Из них два относятся к свадебным песням («Йішло, йішло сонычко та по-за горой» и «По улиці по широкій поіздъ проіждят» – поезжанская), шесть – к припевкам (комментирующим и дразнилкам).

Особый интерес вызывают содержащиеся в публикациях С. Пономарева и С. Маршалкова упоминания о причитаниях в свадьбе малороссов: «В день венца невеста должна по обычаю на заре обголосить (громко с причитанием оплакать) весь двор...» [24]; невеста «причитывает на могиле “Расступись-разойдись, мати сира земля”»; «после вечері невеста благодарит родителей “Ой да спаси, Христос”», «по окончании завтрака... невеста повторяет то же причитывание»[2] [19]. Нам не удалось записать свадебных при-

[2] Прощание на кладбище в очерке помещено перед эпизодом «підвісілок (сговор)», «вечеря» – накануне «вісильле (свадьбы)», завтрак – утром в день свадьбы.

читаний в экспедициях (1990–2004 годы). Исполнители отмечали, что на кладбище невеста не голосит, а только «слизьмы плаче»[3].

Отдельные замечания, касающиеся свадебных обычаев и обрядов, встречаем и в других источниках. Например, в очерке «Юридические обычаи некоторых слобод Черкасского и Миусского округов» есть сведения о сватовстве, рукобитье, подготовке к свадьбе и приданом [29]. И. В. Тимощенков в очерке о слободе Сидоры Усть-Медведицкого округа акцентирует внимание на застольном этикете: «Крестьянин, приглашая гостей на свадьбу или в компанию, сажает каждого на известное, приличествующее ему место. На свадьбах родню жениха и невесты всегда сажают по известным местам. Порядок в этом отношении должен быть каждым домохозяином строго изучен» [28].

Как видно, малороссийская свадьба нередко становилась объектом внимания донских краеведов второй половины XIX века. Напротив, сведения о проводах рекрутов встречаем только в одной публикации, автором которой является М. Дудыкин [4]. Он описывает два этапа этого ритуала, датируемые 1860-ми годами: прощание с родом (включающее завтрак в родительском доме в присутствии родственников, знакомых, соседей и благословение отца) и прощание с обществом. В сопоставлении проводов 60-х и 70-х годов XIX века – «настоящего времени» (очерк опубликован в 1876 году) – автор подчеркивает «общественный характер» первых. Уникальными являются приводимые им тексты напутствия отца и причитаний матери и жены рекрута. В других источниках примеры подобных жанров, бытовавших у донских малороссов, нам не встречались. В экспедициях (1990–2004 годы) удалось записать только причитания по умершим.

Разнообразную информацию о святочных обрядах и песнях содержат упомянутые ранее очерки И. Антонова [1, № 59] и С. Пономарева [24], а также статья А. М. Листопадова [6].

И. Антонов рассказывает об обрядовых действиях, совершаемых накануне праздников (под Рождество, Новый год, Крещение) и утром 14 января в слободе Криворожье, а также приводит поэтические тексты пяти песен и словесные приго-

[3] Полевые записи Т. А. Карташовой и И. Н. Пазюк в слободе Волошино Миллеровского района в 1990 году. Исп.: А. П. Алиферова, 1911 г. р. и М. Г. Алиферова, 1909 г. р.

воры [1, № 59]. В отличие от других авторов, он не дает жанровых определений и припевных слов песен. Но по контексту («Под Новый год девушки, кроме гаданий, ходят под окна щедровать и поют») и на основе наших полевых записей можно установить жанровую принадлежность трех из пяти образцов: «Ой на річкі на Ердані» – щедровка, «Меланья ходила Васыля будыла» – «меланка», «А в сему дому тры святытыля» – колядка. Два текста («Чи дома пан господарь», «Выскочив козел из новых ясель») могут принадлежать как колядкам, так и щедровкам.

К числу редких текстов, не известных нам по экспедиционным записям (1990–2004 годов) у донских малороссов, относятся приговоры во время вечерних трапез накануне Рождества (когда «кутью и взвар выносят из угла на стол») и Крещения («вечером, когда едят кутью, то зовут мороза»: «Мороз, мороз, иди к нам кутью есть, да не поморозь жито, пшеницю, овэс, все озимое и яровое и всех странствующих») [1, № 59].

Ценность материалов из слободы Ефремо-Степановки Донецкого округа (1914 год)[4] [27] состоит в том, что они дают представление о местной терминологии в отношении времени обхода дворов («31 декабря – последний день старого года, называемый "щедрыкъ"»), участников («щедровалныкі», «засівалныкі») и жанровой атрибуции образцов («коляды», «вірша»). В очерке приведено три поэтических текста, уделено внимание обычаям, например, приготовлению угощения для «щедровалныків» («вареники, сметана и пампушки») и необходимости наведения «строгого порядка в доме» после их ухода. Последний связан с приметой: «То, что будет в первый день – на весь год».

Особый интерес представляет характеристика исполнения святочных песен разными группами, позволяющая судить о дифференциации репертуара по группам исполнителей, а также о характере интонирования: «Дівчата поют "коляду" – "На річці на Ярдані" – стройно, монотонно[5]; парубки свою "коляду" – "Васильева мати ходила щедрувати" – выкрикивают без намека на пение. Рано утром дети "засівалныкі" о наступлении Нового года извещают "віршою": "На щастя, на здоровье, на Новый

[4] Имя автора очерка скрыто за криптонимом «Т.»

[5] Уточним, что текст «На річці на Ярдані» по припеву «щедрий вечір» мы относим к щедровкам.

год”». Описание автора дает представление и о дифференциации песен по адресату: «в домах, где есть невесты, поют “Та у цій хаті та добрі люде”». В экспедиционных записях конца XX века также прослеживаются различия в репертуаре, исполняемом разными половозрастными группами, и в напевах детских и взрослых щедровок и колядок.

Обычай ходить со звездой в первый день Рождества зафиксирован С. Пономаревым в станице Луганской: «Музыка. Появляются школяры – мальчики, изображающие древних волхвов со звездою, сделанной из промасленной бумаги, ходят из дома в дом и поют священные песни. Это те самые славельщики, которые еще утром обегали дома и говорили скороговоркой различные рацеи» [24].

Чрезвычайно красочно (с сохранением диалекта) состав участников обхода дворов под Новый год (в слободе Маньково-Калитвенской) и произносимые ими обрядовые формулы и «прыказки» описывает А. М. Листопадов [6, с. 360]. Статья собирателя помимо общей характеристики записей в украинских поселениях (1904 год) содержит наблюдения над стилем исполнения, поэтические тексты и нотации девяти песен из слобод Маньково-Калитвенской и Шарпаевки Донецкого округа: пяти лирических («Сады», «Густый теренъ», «Верба», «Котысь яблочко», «Була зыма»), свадебной («весильной» «Зелененькій огирочокъ»), хороводной («уличной» «Покотю я тарилочку») и двух «щедривок» («Та на ричци, та на Ердани», «Мелашка») [6, с. 357–360; 22, с. 8–11]. Следует отметить, что из дореволюционных публикаций только материалы А. М. Листопадова содержат напевы песен и достаточно полные тексты. Нотации дают представление о звуковысотном уровне, своеобразии мелодики, междустрофном варьировании, функциях голосов в многоголосии, темпе, исполнительских приемах, мелизмах. Названные образцы позволяют говорить о художественной ценности и типичности выбранных собирателем песен, стабильности музыкально-стилевых стереотипов, а также о некоторых поддающихся наблюдению изменениях[6].

[6] Диахроническому сопоставлению песен в публикации А. М. Листопадова и современных записях посвящена отдельная статья [14].

Хотя собиратели второй половины XIX – начала XX века не ставили своей задачей изучение фольклора и этнографии донских малороссов, опубликованные материалы позволяют сделать выводы о составе обрядовых действий, локальной специфике, терминологии, обрядовых текстах (формулах и приговорах), жанровых разновидностях и репертуаре песен, стилистике напевов разных жанров (нотации А. М. Листопадова) и исполнительстве. Достоверность сведений И. Антонова и А. М. Листопадова в отношении святочных обходов дворов, свадебных обрядов и песенного репертуара подтверждается нашими полевыми записями, сделанными в экспедициях по следам собирателей[7].

До 90-х годов XX века культура донских украинцев специально не изучалась. Исключение составляют работы лингвистов А. В. Миртова [20; 21] и С. П. Габа [3], посвященные уточнению границ русских, украинских и смешанных говоров на территории Дона. В книге А. В. Миртова, в частности, помещены фрагменты поэтических текстов «прыбаски» («Татьяно, Татьяно, у тэбэ у хаты пьяно») и колыбельных («Пышла киця по водыцю», «Ой, ну-ну коточек»), зафиксированных у малороссов [21, с. 26, 33, 36, 52, 62, 68].

Целенаправленное собирание сведений о традиционной культуре донских украинцев началось в 90-е годы XX века[8]. С этого времени по плану работы Кабинета музыкознания и фольклора (с 2001 года – Лаборатории народной музыки) Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова (далее – РГК) проводились экспедиции в слободы, села и хутора, основанные во второй половине XVIII – начале XIX века и расположенные компактно на землях четырех бывших округов Области войска Донского: Донецкого, Миусского (с 1887 года – Таганрогского), Сальского и Черкасского[9]. В ходе экспедиций обследовано

[7] В слободах Криворожье Миллеровского, Маньково-Калитвенской Чертковского, Шарпаевке Тарасовского районов, а также в близлежащих населенных пунктах.

[8] Ранее, в 1970–1980-е годы, состоялось несколько экспедиций Т. С. Рудиченко и студентов Ростовского государственного музыкально-педагогического института.

[9] Руководители экспедиций – Т. С. Рудиченко и Т. А. Карташова. В соответствии с современным административно-территориальным делением населенные пункты Донецкого округа относятся к Белокалитвен-

около 50 населенных пунктов, собрана значительная коллекция – около полутора тысяч записей музыкально-поэтического и инструментального фольклора, множество вариантов обрядов и других сведений. Материалы фольклорных экспедиций хранятся в фондах Лаборатории народной музыки РГК и личных архивах Т. А. Карташовой и Т. С. Рудиченко.

На основе полевых материалов проводились исследования разных аспектов песенной традиции донских украинцев (состава жанров, репертуара, особенностей поэтики, стилистики напевов); форм музыкального быта; состава и семантики обрядовых действий свадебного ритуала. Параллельно осуществлялось сопоставление результатов исследования с источниками, репрезентирующими украинскую традицию на территориях коренного проживания этноса и в ареалах переселенческой культуры. Результаты исследований опубликованы в научном альманахе Государственного республиканского центра русского фольклора «Традиционная культура», сборниках научных статей РГК, материалов региональных и международных конференций. Частично изданы напевы и поэтические тексты свадебных, календарных и лирических неприуроченных песен, описания свадебных и календарных обрядов [7–12; 15–17]. Бóльшая часть записей еще не опубликована.

Значительное место в исследованиях Т. А. Карташовой и Т. С. Рудиченко занимает проблема этнокультурного взаимодействия этносословных групп, раскрываемая в сравнительно-историческом изучении песенных традиций украинских крестьян и донских казаков [13; 25; 26]. Взаимовлияния контактного характера на примере свадебных обрядов названных групп показаны в статье донского краеведа О. В. Литвиненко [18].

Отдельные сведения о фольклоре и этнографии донских украинцев встречаются в публикациях других собирателей. Двух-, трехголосные нотации и поэтические тексты украин-

---

скому, Кашарскому, Миллеровскому, Милютинскому, Тарасовскому, Тацинскому и Чертковскому районам; Миусского – к Матвеево-Курганскому, Неклиновскому и Родионово-Несветайскому; Сальского – к Сальскому району, Черкасского – к Зерноградскому и Кагальницкому районам.

ских песен, записанных в 1990-е годы[10], включены в сборники серии «Песни Волгоградской земли», составленные преподавателями кафедры музыкального фольклора и этнографии Волгоградского института искусств им. П. А. Серебрякова [2; 5]. Представленные песни относятся к числу широко распространенных у малороссов[11]. Характеристика свадебных и календарных обрядов нашла отражение в диссертации доцента названного вуза С. Ю. Пальгова [23].

В настоящее время собирание, обработка, систематизация и изучение различных явлений традиционной культуры донских украинцев продолжаются. В Лаборатории народной музыки РГК проводится работа по созданию электронных каталогов и оцифровке фонда звукозаписей, сделанных на магнитных лентах. Мы надеемся, что музыкальные записи со временем будут опубликованы.

Литература

1. Антонов И. Слобода Криворожье // Донские областные ведомости (далее – ДОВ). Ч. неофициальная. 1877. № 59–60.

2. «Вы поля, мои поля»: Народные песни Котовского района Волгоградской области / Авт.-сост. С. Ю. Пальгов, Н. И. Дьякова. Волгоград: ООО «Экспо», 2008. 100 с., нот., илл. (Песни Волгоградской земли. Вып. 3).

3. Габ С. П. Говоры Ростовской области. Ростов н/Д: Изд-во РГУ, 1965. 24 с.

4. Дудыкин М. Проводы рекрут // ДОВ. 1876. № 65.

5. «Занималась заря»: Народные песни Фроловского района Волгоградской области / Авт.-сост. С. Ю. Пальгов, О. С. Семененко, В. А. Бахвалова. Волгоград: ООО «Экспо», 2008. 92 с., нот. (Песни Волгоградской земли. Вып. 4).

[10] Записи проводились в г. Котово, селах Коростино и Моисеево Котовского района, хуторах Гуляевка и Падок Фроловского района Волгоградской области. Эти местности были заселены малороссами в XVIII в. и расположены на территории бывшего Усть-Медведицкого округа ОВД.

[11] Среди них 9 лирических бытовых, 1 балладная, 6 шуточных, 11 свадебных (в том числе 10 припевок) и 3 святочных.

6. Записи народных песен в 1904 г. А. М. Листопадова. С приложением 30 песен. Приложение 2: Песни донских малороссов [поэтические тексты] // Труды Музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (далее – ТМЭК ОЛЕАЭ). М., 1911. Т. 2. С. 357–360.

7. Карташова Т. А. Зимние календарные песни донских малороссов в контексте христианской святочной традиции // Христианство и христианская культура в степном Предкавказье и на Северном Кавказе: Сб. науч. ст. / Ред.-сост. Т. С. Рудиченко. Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2000. С. 194–215.

8. Карташова Т. А. Лирические песни донских малороссов и кубанских казаков: к проблеме соотношения традиций // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа за 2001 г.: Дикаревские чтения (8) / Науч. ред. и сост. М. В. Семенцов. Краснодар: Изд-во «Крайбибколлектор», 2002. С. 41–51.

9. Карташова Т. А. Музыкальный фольклор донских малороссов: бытовой контекст // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа за 2003 г.: Дикаревские чтения (10) / Науч. ред., сост. М. В. Семенцов. Краснодар: Изд-во ООО РИЦ «Мир Кубани», 2004. С. 249– 260.

10. Карташова Т. А. Особенности свадебных песен донских малороссов // Традиционная культура: Научный альманах. М.: Гос. респ. центр русского фольклора, 2004. № 4. С. 91–98.

11. Карташова Т. А. Песенная традиция донских украинцев: жанровый состав и репертуар // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа за 2004 г.: Дикаревские чтения (11) / Науч. ред., сост. М. В. Семенцов. Краснодар: Изд-во ООО РИЦ «Мир Кубани», 2005. С. 123–144.

12. Карташова Т. А. Песенная традиция донских украинцев: к вопросу о двуязычии // Русский язык как средство общения народов Дона: Сб. материалов Круглого стола. Ростов н/Д: ЗАО «Книга», 2006. С. 21–29.

13. Карташова Т. А. Песенная традиция украинских крестьян в контексте народной культуры Дона. Дис. на соиск. уч. ст. канд. иск. Ростов н/Д, 2004. 308 с.

14. Карташова Т. А. Песни донских украинцев в публикации А. М. Листопадова и современных записях // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы раз-

вития: Материалы Междунар. науч. конф. СПб: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. Т. 1. С. 84–98.

15. Карташова Т. А. Псальмы донских малороссов // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа за 2002 г.: Дикаревские чтения (9) / Науч. ред., сост. М. В. Семенцов. Краснодар: Изд-во «Крайбибколлектор», 2003. С. 110–115.

16. Карташова Т. А. Свадебный обряд донских малороссов // Памяти А. М. Листопадова: Сб. науч. ст. / Ред.-сост. Т. С. Рудиченко. Ростов н/Д: Изд-во Гефест, 1997. С. 132–153.

17. Карташова Т. А. Традиционная культура малороссов в аспекте межэтнических взаимодействий // Проблемы изучения, сохранения и пропаганды многонациональной культуры Дона: Материалы конф. Ростов н/Д: РОМК, 2001. С. 15–17.

18. Литвиненко О. В. Заметки о свадебных обрядах в северных районах Ростовской области (подготовка к публикации Т. С. Рудиченко) // Памяти А. М. Листопадова: Сб. науч. статей. / Ред.-сост. Т. С. Рудиченко. Ростов н/Д : Изд-во Гефест, 1997. С. 151–162.

19. Маршалков С. Обряды малороссийской свадьбы в Области войска Донского // ДОВ. 1876. № 12.

20. Миртов А. В. Казачьи говоры. Ростов н/Д: Севкавкнига, 1926. 32 с.

21. Миртов А. В. Украинцы на Дону (Украинизм в донских говорах). Ростов н/Д, 1930. 72 с.; карта. (Труды Северо-Кавказской ассоциации науч.-исслед. ин-тов. № 90. Науч.-исслед. ин-т местной экономики и культуры при Северо-Кавказском гос. ун-те. Вып. 9).

22. Народные песни, записанные А. М. Листопадовым в 1904 г. [Ч.] 2: Песни донских малороссов [напевы] // ТМЭК ОЛЕАЭ. М., 1911. Т. 2. С. 8–11.

23. Пальгов С. Ю. Обрядовая культура славянского населения Нижнего Поволжья (по материалам фольклора): Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. ист. наук. Волгоград, 2011. 27 с.

24. Пономарев С. Луганская станица // ДОВ. 1876. № 50.

25. Рудиченко Т. С. Припевки-тирады в донской свадьбе (к изучению универсалий фольклора) // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северокавказской науч. конф.: Дикаревские чтения (12) / Науч. ред., сост. М. В. Семенцов. Краснодар: ООО РИЦ «Мир Кубани», 2006. С. 220–230.

26. Рудиченко Т. С. Традиции музыкального фольклора Дона: особенности формирования и функционирования // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Междунар. науч. конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 135–143.

27. Слобода Ефремо-Степановка Донецкого округа // ДОВ. 1914. № 46.

28. Тимощенков И. В. Сидоровская волость Усть-Медведицкого округа. Статистическо-этнографический очерк // Сборник Области войска Донского статистического комитета. Новочеркасск, 1905. Вып. 5. С. 67–80.

29. Юридические обычаи некоторых слобод Черкасского и Миусского округов // ДОВ. 1875. № 27. С. 3.

В. И. Адищев
Пермь

А. Д. Городцов и народная песня

А. Д. Городцов вошел в историю русской музыкальной культуры как оперный певец, хоровой дирижер, педагог, просветитель. Многие стороны его многогранной деятельности получили освещение в трудах отечественных исследователей [2; 4; 8; 10]. Вместе с тем одна из граней его работы, связанная с изучением, публикацией, распространением в народной среде русского музыкального фольклора, до сего времени остается малоисследованной. В данной статье предпринимается попытка осветить некоторые аспекты этой проблемы. Ее рассмотрение начнем с краткой характеристики основных вех жизненного и творческого пути музыканта.

А. Д. Городцов

Александр Дмитриевич Городцов (1857–1918) родился в Рязанской губернии в семье сельского священника. Получил образование сначала в Скопинском и Рязанском духовных училищах, затем в Рязанской духовной семинарии, где прошел четырехлетний общеобразовательный курс. Окончил юридический факультет Московского университета. В студенческие годы пел в хоре Синодального училища церковного пения под управлением В. С. Орлова, а также в хорах Русского хорового общества и Московского университета. Обучался сольному пению в частном классе профессора Московской консерватории В. Н. Кашперова. После университета пять лет работал в Московской судебной палате. Оставив службу, в течение

восьми лет выступал как оперный певец в составе антреприз А. А. Сокольского, И. Я. Сетова и других (исполнял 62 партии басового репертуара, в том числе – Сусанина, Мельника, Кончака и другие). С 1895 года до кончины работал в Перми, являлся руководителем народнопевческого дела Пермской губернии, числясь на службе в Пермском попечительстве о народной трезвости.

А. Д. Городцов создал стройную систему музыкально-образовательных мероприятий, способствовавших развитию хорового искусства, музыкального просветительства в уральском регионе. Центром этой системы являлись организованные и руководимые А. Д. Городцовым Курсы певческой грамоты – школа для подготовки учителей пения и регентов из числа народных учителей, духовенства, крестьян, горнозаводских рабочих. За 22 года работы курсов (1896–1918) их окончило около трех тысяч человек. Курсы проводились в летнее время в течение месяца. Их программа включала элементарную теорию музыки с основами гармонии, певческое дело (постановка голоса, хоровое пение, регентование, хоровая литература), методику преподавания пения, анатомию и физиологию органов речи и гигиену пения, обучение игре на скрипке и фисгармонии (по желанию), выразительное чтение (с 1915 года – основы режиссерского дела). Широкий круг учебных предметов обеспечивал подготовку курсистов к преподаванию пения в школах и к проведению внешкольной музыкальной работы, прежде всего, организации народных хоров.

Наряду с учреждением Курсов певческой грамоты А. Д. Городцов основал Музыкально-педагогическую библиотеку, насчитывавшую к 1915 году более ста тысяч изданий. Работа библиотеки была организована таким образом, что она обеспечивала необходимой литературой не только курсы, но и продавала ноты и книги школам, став своеобразной базой, при помощи которой учителя, бывшие курсисты, создавали библиотеки на местах. К 1915 году библиотекой А. Д. Городцова было продано учителям, руководителям хоров более 25 тысяч и разослано во временное пользование (своеобразное абонементное обслуживание) более 45 тысяч экземпляров нотных и других изданий.

Одновременно с созданием библиотеки А. Д. Городцов организовал Кабинет музыкальных инструментов, который к 1909 году насчитывал более 350 смычковых и клавишных инструментов.

Они также выдавались учителям и руководителям хоров во временное пользование и продавались в рассрочку. Библиотека и Кабинет музыкальных инструментов обеспечивали значительное число бывших слушателей курсов одновременно и литературой, и инструментами, что существенным образом способствовало успеху практической работы курсистов, создавало условия для их музыкального самообразования.

Особенностью музыкально-педагогической деятельности А. Д. Городцова являлось также то, что он постоянно поддерживал связь со слушателями курсов. Общение с учителями не заканчивалось с закрытием летних курсов, а продолжалось в последующее время. Ежегодно осенью и зимой он посещал от 30 до 80 школ и хоров губернии. Во время поездок читал лекции, проводил уроки пения в школах, устраивал репетиции хоров, где помогал подобрать репертуар, наметить план их дальнейшей работы. Руководитель курсов ежегодно получал до полутора тысяч писем от бывших курсистов, обращавшихся к нему за помощью и советом, отвечал на эти письма.

После обучения многие слушатели Курсов певческой грамоты становились организаторами и руководителями хоров. Из года в год число созданных ими хоровых коллективов увеличивалось. Если в 1896 году (время проведения первых курсов) во всех уездах Пермской губернии насчитывалось не более 80 школьных и взрослых хоров, то в 1901 году их было уже свыше 270, а в 1914 году – более 350. Созданные бывшими курсистами хоры пели на богослужениях, проводили работу по музыкальному просвещению жителей сёл, заводских поселков, устраивая певческие собрания (концерты). Например, в 1905–1906 годах все хоры, вместе взятые, провели более тысячи концертов. В программах концертов значительное место занимали русские народные песни. Это не случайно.

А. Д. Городцов как организатор народнопевческого дела в Пермской губернии и руководитель Курсов певческой грамоты уделял существенное внимание ознакомлению курсистов-учителей, руководителей хоров с русским народным творчеством. Народная песня широко вводилась им в содержание курсового обучения – на уроках теории музыки, методики преподавания пения и, особенно, на хоровых занятиях.

Для работы с курсистами, обеспечения руководимых ими хоров нотной литературой А. Д. Городцов составил и опубликовал 6 выпусков сборника «Народнопевческие хоры» [9]. В этих выпусках, издававшихся и переиздававшихся в течение 1907–1917 годов (печатня В. Гросса и типография П. Юргенсона в Москве), содержится свыше 220 произведений для различных составов хоров без инструментального сопровождения. Около двух третей из них – образцы народного песенного искусства. Это хороводные, свадебные, игровые, протяжные и иные по жанру песни в записи и переложениях крупных знатоков народного творчества. Так, в первом выпуске помещено 58 народных песен в записи М. А. Балакирева, Е. Э. Линёвой, Н. А. Римского-Корсакова, в обработках и переложениях для хора А. К. Лядова, А. Л. Маслова, И. В. Некрасова и других. В сборниках представлен фольклор различных областей России: северных, центральных, волжских, уральских, в том числе Пермского края. В большинстве своем это русские народные песни. В отдельных выпусках содержится небольшое число украинских, болгарских, чешских народных песен.

Выпуски сборника «Народнопевческие хоры» получили позитивную оценку музыкальных деятелей своего времени. Рецензенты отмечали высокое качество собранного в выпусках музыкального материала, основательную эрудицию и вкус составителя. Позднее академик Б. В. Асафьев, анализируя рассматриваемые выпуски, отмечал, что они «представляют собой своего рода “энциклопедию” по хоровой литературе» [3, с. 131].

Источники, характеризующие содержательную сторону деятельности Курсов певческой грамоты, свидетельствуют о том, что основу хорового обучения здесь составляли произведения, опубликованные в выпусках сборника «Народнопевческие хоры», то есть в большинстве своем народные песни. Именно эти произведения курсисты впоследствии включали в работу с певческими коллективами – школьными и взрослыми. Так в репертуаре хора Юговского завода было около десяти народных песен, в том числе – «Вниз по матушке по Волге», «Что цвели-то цветики», «Калинка». В программе хора села Слудка значились народные песни «На горе-то калина», «Нападай-ко ль, нападай», «Эй, ухнем». Хором Петрово-Павловской слободы исполнялись

«Вдоль да по речке», «Во лузях», «Посею ль лебеду на берегу» и другие русские народные песни [6, с. 74; 7, с. 43, 45]. Среди наиболее часто разучивавшихся хорами образцов фольклора были «Ай, во поле липонька», «Со вьюном я хожу», «Посеяли девки лён», «Вечерний звон».

Таким образом, Курсы певческой грамоты, руководимые А. Д. Городцовым, являлись одним из самобытных российских образовательных центров, где проводилась масштабная, систематическая работа по приобщению слушателей Курсов (а через них и широких слоев населения Пермского края) к русскому народному музыкальному искусству.

Деятельность А. Д. Городцова не ограничивалась педагогикой и просветительством. Немало времени он уделял работе в музыкальных и научных общественных организациях. Сотрудничал с Песенной комиссией Русского географического общества, являлся членом Наблюдательного совета Московского синодального училища церковного пения, участвовал в работе пермских общественных организаций – Научно-промышленного музея, Ученой архивной комиссии, Археологического общества. А. Д. Городцов постоянно взаимодействовал со многими видными музыкантами, в том числе фольклористами – Е. Э. Линёвой, И. В. Некрасовым, И. С. Тезавровским, В. В. Пасхаловым и другими.

В 1907 году в Перми по инициативе А. Д. Городцова было создано Пермское певческое общество, избравшее его своим председателем. Общество ставило одной из задач «заботиться о сохранении и упрочении в народе старинных народных напевов и восстановлении игры на народных инструментах» [5]. А. Д. Городцов стремился организовать деятельность Общества в русле нового движения русской музыкальной фольклористики, которое развивалось в начале XX века и было связано с работой Музыкально-этнографической комиссии при Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии Московского университета. Сущность этого движения заключалось в повышенном интересе к старинному фольклору, его собиранию и широкой пропаганде.

А. Д. Городцов относился к старинной народной песне как святыне, призывал сохранить ее от вымирания. Он сам собирал образцы фольклора (эта сторона его деятельности наименее изучена и заслуживает специального исследования), приобщал

к этому делу своих учеников – бывших курсистов. При его непосредственном участии были подготовлены две публикации народных песен Пермского края, к одной из которых он написал вступительную статью [1].

В заключение – еще об одном аспекте деятельности А. Д. Городцова, связанном с народным творчеством. Музыкант оказывал содействие исследователям-фольклористам, приезжавшим из центра на Урал для сбора народных песен, способствовал распространению сделанных ими новейших фольклорных записей среди жителей региона. И. С. Тезавровский после своей поездки в 1901 году в ряд уездов Пермской губернии с целью записи народных песен писал: «Мне удалось встретиться с полезным для меня лицом – учителем пения А. Д. Городцовым, и, благодаря его любезным указаниям, я еще успел значительно пополнить свое собрание песен» [12, с. 444]. Посетившие в 1898 году Пермскую губернию Ф. М. Истомин и И. В. Некрасов после общения с А. Д. Городцовым и слушателями Курсов оставили им в рукописном виде собственные записи народных песен. «Многие из этих песен, – писал А. Д. Городцов, – были выучены на Курсах и получили широкое распространение в Пермской губернии ранее того, чем они вышли из печати» [6, с. 49].

Представляется целесообразным продолжить изучение различных сторон деятельности А. Д. Городцова, связанных с народным песенным искусством, с тем чтобы в полном объеме показать его вклад в отечественную этномузыкологию.

Литература

1. 45 народных старинных песен в заводах Пермской губернии / Записаны Л. Е. Воеводиным; Пермская учен. архивная комиссия. Пермь: Типо-литогр. губернского правления, 1905. 23 с.

2. Адищев В. И. Проблемы методики массового музыкального образования и просвещения в деятельности А. Д. Городцова: дис. на соиск. уч. ст. канд. пед. наук. М., 1978. 205 с.

3. Асафьев Б. В. Русская музыка: XIX и начало XX века. 2-е изд. Л.: Музыка, 1979. 344 с.

4. Городцов А. Д. // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1974. Т. 2. Стлб. 13.

5. Городцов А. Д. Открытое письмо любительницам и любителям пения // Пермские губернские ведомости. 1907. Ч. неофиц. 15 февр. № 37. С. 4.

6. [Городцов А. Д.] Отчет руководителя по устройству хоров Пермского попечительства о народной трезвости с 1896 по 1908 год. Пермь: Типо-литогр. губернского правления, 1909. 88 с.

7. [Городцов А. Д.] Отчет руководителя по устройству хоров Пермского попечительства о народной трезвости за 1910 год. Пермь: Типо-литогр. губернского правления, 1912. 45 с.

8. Майбурова Е. В. Музыкальная жизнь дореволюционной Перми // Из музыкального прошлого / Ред.-сост. Б. С. Штейнпресс. М.: Музгиз, 1960. Т. 1. С. 103–113.

9. Народнопевческие хоры / Сост. А. Д. Городцов. М., 1907–1917. Вып. I–VI.

10. Рогожникова Г. П. Из истории хорового пения на Урале // Советская музыка. 1960. № 5. С. 113–116.

11. Серебренников В. Н. Свадебные обычаи и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда Пермской губернии (со вступительной статьей А. Д. Городцова) // Материалы по изучению Пермского края / Пермский науч.-промышл. музей. Пермь: Электро-тип. «Труд», 1911. Вып. IV. С. 1–68.

12. Труды Музыкально-этнографической комиссии. М.: Тип. К. Л. Меньшова, 1906. Т. 1. 543 с. (Известия Имп. О-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. CXIV. Труды Этнографического отдела. Т. XVI).

Т. С. Шенталинская
Москва

«Марковский песенник»

Счастливый случай сохранил эту ценную рукопись. Она оказалась в ворохе бумаг, продававшихся старьевщиком в послевоенном Харбине на вес, как макулатура. На титульном листе тетради обозначены название – «Марковский песенник», место – «Село Марково в Анадырской округе»[1] (Центральная Чукотка), время – «1896 года июня 9 дня» и имя составителя – «Чуванец Афанасий Дьячков»[2]. Ворох бумаг оказался архивом бывшего начальника Анадырской округи (1894–1897) Николая Львовича Гондатти, умершего в Харбине. Приобрел и спас эти документы большой любитель книг и рукописей И. Г. Гетманов, который, в свою очередь, передал материалы, относящиеся к Анадырскому краю, Владимиру Сергеевичу Старикову – в дальнейшем сотруднику Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая Академии наук СССР[3], доктору исторических наук [8, с. 99]. В. С. Стариков вернул на родину бесценный архив. В настоящее время рукопись – «Марковский песенник» – хранится в Музейном центре «Наследие Чукотки» (г. Анадырь), где автору статьи была предоставлена возможность получить ее ксерокопию.

Тетрадь содержит 42 песенных текста[4]. Они сгруппированы в четыре раздела по жанрам, которым даны определения: «А. Песни

---

[1] Село Марково к середине XIX века стало центром анклава русского языка и фольклора на Чукотке. Особенностью этого анклава является то, что он существует в среде метисов, живущих в метрополии своих предков по материнской линии, в основном: юкагиров, чуванцев, ламутов.

[2] Чуванцы – народ в Российской Федерации, восточная ветвь племени юкагиров.

[3] Ныне – Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН.

[4] Общее количество текстов не совпадает с авторской нумерацией. Первая песня «Венчик», названная А. Е. Дьячковым «игровой», помещена без номера перед разделом игровых, их нумерация начинается со второй песни – «Я хожу, хожу кругом города». Кроме того, две песни – «Заплетайся, плетень» и «Вы раздайтесь, расступитесь, добрые люди» – объединены под одним номером, так как по традиции следовали одна за другой, составляя хороводный цикл. Таким образом, в разделе игровых

игровые», «Б. Песни заунывные и любовные», «В. Виноградие[5] песни», «Г. Свадебные песни». Виноградья и свадебные песни А. Е. Дьячков счел необходимым снабдить ссылками и ремарками-комментариями об их месте по ходу обряда.

Содержание «Марковского песенника»[6]:

«[1] Венчик. *Игровая песня*

А. Песни игровыя

[2] 1. Я хожу, хожу кругом города
[3] 2. Ходит царь круг нова города
[4] 3. Как у голуба, как у сизова
[5] 4. Сяду, сяду под окошко
[6] 5. Не ходи, моя милая, бережком-увалом
[7] 6. Летал голуб, летал сизой
[8] 7. Со вьюном я хожу
[9] 8. У воробушке головушка болела
[10] 9. Погорела лебеда без воды
[11] 10. Кораводе были мы
[12] 11. Стань, мой милой караул
[13] 12. Плыла лебедь
[14] 13. Я катю, катю по блюдичку
[15] 14. По ельничку, по березничку
[16] 15. Пелипелка-ласточка
[17] 16. Заплетайся, плетень, завивайся
[18] Вы раздайтесь, разступитесь, добрые люди
[19] 17. Вдоль по улице, улице большой
[20] 18. Ты, Паранюшка моя
[21] 19. Бояре, да вы затем[7] пришли?

составителем пронумерованы 19 песен. В цикле свадебных составитель также оставил без номера песню «Тысяцкий, большой человек».

[5] Предпоследняя буква написана с исправлением: то ли «н» исправлена на «и», то ли наоборот; мы посчитали, что «виноградие» звучит, в данном случае, более достоверно, чем «виноградне».

[6] В содержании песенника сохранена оригинальная орфография, но исключен твердый знак в конце слов; буквы «і», «ять» заменены на «и» и «е»; добавлены недостающие знаки препинания. Сохранена нумерация составителя, в квадратных скобках проставлена общая последовательная нумерация текстов.

[7] «Затем» – ‘зачем’. В рукописи приставка написана как предлог: «за тем», и так повторено дважды.

Б. Песни заунывные и любовные

[22] 1. Спой, соловей, ну пропой, молодой

[23] 2. Матушка, голубушка, солнишко[8] мое

[24] 3. Вечёр был я на улице, на дворе

[25] 4. Лучинушка березовая

[26] 5. Снешки белые, пушисты

[27] 6. Сказали про молодца, будто без вести не стал

[28] 7. Зоря занималась, солнце, солнце выкаталося

[29] 8. Что ты, сокол мой, да не весел

В. Виноградие песни*

** Эти песни поются на святках, несколько молодежи, мужчин и женщин, ходят по домам, первая песня поется перед крытыми дверьми дома, а последние две поют по входе в дом[9].*

[30] 1. А мы ходим, робаты, виноградшики

(По окончании этой песни отворают дверь и виноградшики входят. Под пляску начинают петь другую песню).

[31] 2. Пришли мы, пришли во двор господину

(По окончании песни виноградшики по просьбе хозяина садятся, поют третью песню).

[32] 3. Скопина родна матушка наказывала

Г. Свадебные песни

В доме невесты накануне брака или, как говорят, на девичнике.

[33] 1. NN* по двору ходила

** имя отчество невесты*[10]

[34] 2. Ох! Вы нянюшки, мамушки мои

[35] 3. Ах Коман ты мой Коман, лошадь добрая

По входе в дом невесты жениха и тысяцкого с подарками.

[36] 4. Семена були сахарные

Встречают тысяцкого с поездом на крыльце у дома невесты.

[37] 5. Тихо бояре, тихо бояре снаряжалися

Перед выходом невесты из-за стола под благословение родителей идти под венец.

[38] 6. Сонцо, сонцо катилося из-за лесочку

---

[8] «Солнишко» написано над зачеркнутым «дитетко».

[9] Эта сноска-ремарка помещена А. Е. Дьячковым в конце тетрадной страницы.

[10] Эта и аналогичная ей ремарка в песне под номером 8 [40] помещены составителем в конце тетрадной страницы в виде сносок.

Во время благословения отцом и матерью жениха и невесты (родителями невесты).

[39] 7. Благословляет меня родной батюшко

В доме жениха перед благословением и отходом его в дом невесты, откуда пойдут в церковь.

[40] 8. NN* выходила на крыльцо

** имя и отчество матери жениха*

По порядку эта песня поется между 4-5 песнями в честь тысяцкаго и шаферов.

[41] Тысяцкий, большой человек*

** Эта песня повторяется столько раз, сколько шаферов по женихе, которые кладут деньги в пользу певиц.*

Это столовая песня. Она поется во время свадебного обеда и повторается столько раз, сколько пар присутствуют на обеде. Под парой я разумею мужщину и женщину.

[42] 9. Гуляла[11], погуливала наша гордая бояриня».

К *игровым* А. Е. Дьячков отнес все *хороводные* и *плясовые* песни. Среди них есть *троицкий хоровод* («Ах ты, венчик, мой веночек») – песня, во многих местах Сибири, как и в с. Марково, ставшая вечерочной, а также *хороводно-игровые*, при исполнении которых участники могли «разыгрывать» сюжет в соответствии со словами песни (№ 1, 2, 7, 8, 10, 12, 15, 19)[12], *фигурный хоровод* («Заплетайся, плетень, завивайся»), *плясовые* песни (№ 4, 5, 6, 9, 10, 14, 17, 18)[13]. Почти половина из этих песен – «поцелуйные», заканчиваются поцелуем пар (№ 1, 3, 4, 5, 7, 10, 11, 14). Песню «Как у голуба» (№ 3) в 1960-е годы пожилые марковчанки убежденно называли свадебной. Очевидно, она в какое-то время входила в песенный цикл, сопровождавший местную свадьбу. Все указанные песни являются хрестоматийной классикой хороводного и плясового жанра, некоторые образцы известны по сборникам XVIII века[14].

---

[11] Зачеркнут вариант начального слова: «Ходила».

[12] Нумерация указана по А. Е. Дьячкову.

[13] В данном случае жанровое определение дано автором статьи на основании свидетельства об их бытовании в качестве таковых, сообщенного местными жителями в 60-е и 80-е годы XX века.

[14] «Плыла лебедь» («Ах! по морю») [11, ч. 4, № 187; 9, ч. 1, № 18; 5а, ч. 2, № 6]; «Заплетися, плетень, заплетися» [11, ч. 3, прибавления, № 88; 5, № 87]; «Вы раздайтесь, расступитесь, добрые люди» [11, ч. 1, № 174; 9, ч. 1, № 8; 5, № 71].

Эти песни продолжали жить в памяти марковских старожилов до последних десятилетий прошлого века. В 60-е годы XX века, когда автору данной статьи впервые довелось приехать в с. Марково, все эти песни принято было называть по их бытовой приуроченности – вечёрочными, а плясовые – еще и «вертя́тьими» («вертячьими»), по излюбленному кружению пар под эти песни. Но в материалах американской, так называемой, Джезуповской экспедиции (The Jesup North Pacific Expedition, 1897–1903 годы), которая производила фонографические записи на Анадыре в 1900–1901 годах, спустя четыре года после составления «Марковского песенника», эти песни также названы «игровыми»[15]. Возможно, со временем здесь было утрачено либо изменено традиционное местное определение жанра.

Две песни – «Заплетайся, плетень» и «Вы раздайтесь, расступитесь, добрые люди» – не случайно помещены А. Е. Дьячковым под одним номером. Это часть цикла из хороводных и плясовых песен, исполнявшихся одна за другой на вечёрках в с. Марково и в колымских селениях [6, № 24[16]; 16, с. 427–428]. В репертуаре самодеятельного фольклорного хора «Марковские вечёрки», который формировался на основе памяти его активных участниц – женщин старшего поколения (1902–1919 г. р.), утвердилась последовательность из трех песен, первая из которых – «Ай, во поле травонька» (так же, как и в колымской записи В. Г. Богораза; но эта песня отсутствует в «Марковском песеннике» А. Е. Дьячкова), вторая – «Заплетайся, плетень» (в более полном варианте, с «расплетанием плетня») и третья – «Вы раздайтесь, расступитесь...» [12, с. 34]. Интересно, что спустя более 60 лет после составления «Марковского песенника», от участницы хора А. П. Никулиной (1902 г. р.) этот цикл хороводных и плясовых песен был зафиксирован точно в такой же комбинации, как у А. Е. Дьячкова[17].

Большую ценность имеют тексты не столь уж распространенных *виноградий*. Среди них – два традиционных семейных

[15] О фонографических записях на Анадыре см.: 12, 14, 15.

[16] Песня «Вы раздайтесь, расступитесь...» в колымских записях В. Г. Богораза в разделе игровых отсутствует и попадает в раздел «Просты песни (любовныя и семейныя)» – № 109, и начинается лишь со слов «С кабака идет невежа».

[17] Запись Э. В. Гунченко, 1962 года, хранящаяся в архиве марковского Дома культуры.

благопожелания: одно с мотивом «Семья в достатке»[18], второе – с мотивом «Одаривание хозяев». Особо значимым является третий поэтический текст исторической песни об отравлении и смерти Скопина-Шуйского с припевом «Виноградье красно-зелёное». Ее пели как на Анадыре, так и на Колыме при рождественском обходе домов (пели, войдя в избу, по приглашению хозяина, о чем свидетельствует и комментарий составителя). Как известно, в этой же функции, то есть – рождественского виноградья, песня о смерти Скопина бытовала на Русском Севере [1, с. 24, 25, 28, 29, 81]. Судя по всему, это одна из первых, старейших русских песен, принесенная на Анадырь первопроходцами, пришедшими из великоустюжских земель. Эта историческая песня была опубликована в XVIII веке в первом печатном собрании русских песен М. Д. Чулкова [11, ч. 3, № 159]. Песня о подвигах Михайла Скопина – «обережателя миру крещеному и всей нашей земли светорусския» и о его трагической гибели вошла и в рукописный сборник XVIII века Кирши Данилова [4, № 27].

В раздел *«заунывных» и «любовных»* А. Е. Дьячков поместил *лирические песни,* среди которых широко распространенные песни «Лучинушка», «Сказали про молодца, будто без вести не стал» (сюжет – «Угрюмая жена»)[19], «Заря занималась, солнце выкаталося» (солдатская о прощании с полком, «хатерушкой», хозяюшкой), а также лирические песни более позднего слоя «Вечёр был я на улице, на дворе»[20] (городская), «Снежки белые, пушисты», «Матушка да голубушка» (с текстом литературного происхождения). Из восьми лирических песен четыре не записывались в с. Марково больше никем, и таким образом они пополняют наименее известную часть традиционного репертуара (это песни № 1, 3, 7, 8 по нумерации А. Е. Дьячкова).

Важное значение имеют записи *свадебных* песен – цикл из десяти текстов, исполняемых по ходу свадебного обряда от «девишника» до «свадебного обеда». Во время экспедиций 1960-х годов свадебных песен не удалось записать, они были забыты вместе с

[18] Определение Ю. И. Смирнова [7, с. 7].

[19] Зачин этой песни «Сказали про молодца, будто без вести пропал» известен по сборнику В. Трутовского [9, ч. 4, № 60].

[20] Эта песня, начинающаяся со слов «Получил письмо от девушки сейчас», опубликована в сборнике Н. А. Львова, И. Прача [5а, ч. 1, № 9].

разрушением самого обряда. Лишь одна сохранилась, перейдя в репертуар вечёрок – «Гуляла, погуливала наша гордая бояриня» («По сеням было, сенечкам») [12, с. 22]. Фонографические записи свадебных песен, сделанные в с. Марково в 1900–1901 годах, когда там работала партия американской Джезуповской экспедиции[21], пока не поддаются расшифровке, кроме песни «По сеням было, сенечкам», расшифровка которой опубликована [16, № 26].

Восемь свадебных песен из десяти совпадают с записями В. Г. Богораза, сделанными им на Колыме [6, № 48, 50 и 67, 54 и 63, 56, 57, 58, 62, 74], что свидетельствует об общности песенных традиций Колымы и Анадыря, их связи с единым первоисточником, который еще предстоит искать. Три из этих же восьми песен бытовали и на Индигирке; еще в трех других свадебных индигирских песнях встречаются сходные с марковскими поэтические мотивы [10, № 187 и 188, 189, 190, 196, 197, 204]. Очевидно, что этот свадебный цикл, сохраненный для нас А. Е. Дьячковым, также принадлежит к старшему пласту местной песенной традиции. Следует напомнить, что две из свадебных песен, бытовавших в с. Марково (№ 1 и 9 из песенника), также известны по сборникам XVIII века [№ 1: 11, ч. 3, прибавления, № 27; 5а, ч. 2, № 2. № 9: 11, ч. 1, № 154].

Афанасий Ермилович Дьячков – личность совершенно уникальная в масштабах Чукотки, а, может быть, и всего Северо-Востока Сибири. Его называют чукотским «просветителем».

Некоторые подробности жизни А. Е. Дьячкова стали известны из созданного им самим краткого жизнеописания. Он называл себя чуванцем и принадлежал к «чуванскому обществу» жителей с. Марково. Но однозначно определять национальное происхождение анадырцев не представляется возможным. Показательна родословная А. Е. Дьячкова. Выясняется, что прапрадед его – «природный коряк», как называет его А. Е. Дьячков. Он был взят в заложники-аманаты до уплаты долга-ясака в Гижигинский острог, там он был крещен и получил русское имя Никифор, фамилию

[21] Партию исследователей, работавшую на Анадыре, возглавлял В. Г. Богораз. В с. Марково фонографические записи русского фольклора делала его жена Софья Константиновна, там же работал еще один участник экспедиции – Александр Аксельрод, и в помощь им был определен казак Толстихин.

Дьячков и уже не вернулся к сородичам. «Природный коряк» женился «на чуванской девице»; их сын «перешел в Колыму, где женился на якутской девице»; средний сын этой пары «женился на чуванской девице»; в свою очередь, у их старшего сына Ермила и его жены – «омотской[22] девицы» родился Афанасий Ермилович – «по званию чуванец». Так он сам составил свою родословную [8, с. 99]. А родился А. Е. Дьячков, по расчетам автора написанной о нем повести Н. Жихарева, в 1840 году [2, с. 15, 17].

Дотошливая любознательность, тяга к знаниям росли вместе с мальчиком. Отец купил ему по случаю (распродавалось имущество умершего купца) две книги: «Евангелие» и «Записки Сибирского отдела Императорского Русского географического общества» – казалось бы, совсем не нужные в семье безграмотных оленеводов и промысловиков [8, с. 99], но Афанасий в 21 год начал учиться читать у малограмотного колымского мещанина, занимавшегося торговлей на Анадыре [2, с. 17]. «Когда же Афанасий стал достаточно почитывать книжки, ему захотелось учиться письму, – так пишет он в своей автобиографии, говоря о себе в третьем лице и называя по имени. – Письму научиться еще труднея, тем читать. Надо бумаги, чернила и карандашей, где же их взять <...> в Марково не было таких вещей <...> Афанасий стал писать с перва на перво на ледяных окнах. Потом стал писать заостренною свинцовою палочкой на тонко

Рис. 1. Портрет Афанасия Ермиловича Дьячкова, выполненный художником В. Е. Королевым

[22] Омоки – племенная группа юкагиров, исчезнувшая к настоящему времени.

драном бересте. Потом начал приготовлять чернила из черных ягод, которима писал лебедиными перьями, так же на бересте» [8, с. 100][23].

Марковский священник стал приглашать А. Е. Дьячкова читать в церкви во время богослужения. Когда в 1883 году по распоряжению епархиального начальства в с. Марково была открыта школа, священник отец Митрофан Шипицын обратился к Афанасию с предложением поступить в школу в качестве учителя. Так А. Е. Дьячков становится первым учителем, единственным на многие годы, в первой школе на Чукотке. Начальник Анадырского округа Л. Ф. Гриневецкий (прожил в Марково с лета 1890 года по лето 1891 года) поручил А. Е. Дьячкову вести метеонаблюдения, научил снимать показания с приборов, установленных на оборудованном метеорологическом пункте.

Затем Л. Ф. Гриневецкий доверил А. Е. Дьячкову написание краеведческого очерка. Л. Ф. Гриневецкий сам должен был писать обстоятельный научный отчет об Анадырской округе, собирал нужные сведения о географии, животном мире, о населении, но, не прослужив и года на Анадыре, смертельно заболел и, чувствуя близкий конец, переложил задачу описания Анадырской округи на А. Е. Дьячкова. Он знал, что, несмотря на свою малограмотность, учитель ведет дневник, составляет тексты для чтения учеников, которые включают рассказы о природе края, растительном и животном мире, о народах Чукотки, сказки, случаи из жизни анадырцев [2, с. 106]. Л. Ф. Гриневецкий передал в помощь А. Е. Дьячкову составленную им «Общую схему» краеведческого очерка, в которой были обозначены шесть глав:

1. Географическое описание края.
2. Животный мир.
3. Население.
4. Промыслы.
5. Быт населения.
6. Торговля.

Купленная когда-то отцом книга – «Записки Сибирского отдела Императорского Русского географического общества» –

[23] Сохранена оригинальная орфография, отражающая особенности местного говора и специфику рукописи.

в качестве примера помогла А. Е. Дьячкову приступить к написанию своего труда [2, с. 108].

Содержание заданных глав автор наполняет массой фактических данных с цифрами, таблицами, приводит исторические сведения, топонимику обширной территории, во многих случаях с попыткой этимологического анализа, демонстрирует социальный состав жителей и устройство общества, сообщает уникальные этнографические сведения о хозяйственно-бытовых и культурных традициях полиэтнического местного населения, описывает обычаи и обряды, музыкальные инструменты, а также включает в повествование фольклорные тексты, в том числе – мифы, сказки, предания, былички, анекдоты.

Поражает и восхищает, как быстро, как содержательно был исполнен этот уникальный труд – всего за 4 месяца 1891 года. И это на фоне занятости работой в школе, на метеопункте, тяжелейших хозяйственных забот северного быта!

В 1893 году в «Записках Общества изучения Амурского края» во Владивостоке выходит очерк «Анадырский край. Рукопись жителя села Марково г. Дьячкова» [3]. За этот труд А. Е. Дьячков был удостоен серебряной медали Императорского Русского географического общества (1895).

Но бывали периоды, когда годами А. Е. Дьячков работал бесплатно и в школе, и на метеопункте. «Вот уже четвертый год школа ничего не получает, – писал новый анадырский начальник епископу Камчатскому, Курильскому и Благовещенскому Макарию. – Не на что приобрести пособия, нет возможности дать хотя бы 50-60 рублей в год местному учителю из оседлых чуванцев Афанасию Дьячкову, человеку хотя и не особенно грамотному, но все-таки благодаря ему среди населения есть ныне умеющие немного читать и писать. Он – самоучка и очень любит свое дело». А к этому времени семья А. Е. Дьячкова насчитывала уже десять человек [2, с. 127].

В статье «Развитие грамотности в с. Марково в 1896 г.» (год составления песенника) А. Е. Дьячков пишет: «Мальчики и девочки не имели у себя ни книжки, ни карандаша, а о писчей бумаге и говорить нечего». Ученики мастерили себе маленькие тетради из бересты и писали в них свинцовыми карандашами, которые делали сами из ружейной дроби [2, с. 80, 81]. А между тем,

к 1893 году, например, школу закончило 115 человек, притом, что в селе жило всего 304 человека взрослых и детей! [2, с. 126].

Есть мнение, что «Марковский песенник» был составлен в ряду других школьных пособий учителя [2, с. 89]. Впрочем, возможно, сборник был создан по поручению или просьбе нового начальника Анадырского округа, весьма просвещенного человека – Николая Львовича Гондатти[24]. Служа на Чукотке, он собрал крупнейшую этнографическую коллекцию, включающую и музыкальные инструменты (коллекция хранится и экспонируется в Кунсткамере и, частично, в Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге). Феномен бытования русского фольклора у «инородцев», как тогда называли аборигенов края, наверняка живо интересовал его. Не случайно «Марковский песенник» среди других рукописей А. Е. Дьячкова оказался именно в архиве Н. Л. Гондатти.

Песни в рукописи записаны «в строку», не разделены на стихи и строфы. Заслуживают внимания особенности лексики. В поэтических текстах много редких слов и старых, даже древних словесных форм. Почти во всех текстах настойчиво дают о себе знать особенности местного говора. В целом рукопись представляет собой весьма ценный объект для лингвистического анализа.

По-видимому, А. Е. Дьячков пропевал песни в процессе записи, о чем свидетельствуют проставленные во многих случаях «песенные», не грамматические ударения. Например: «Соложу тебя веночик на́ головку, ой да на головку, ко уда́лому да ко́ моло́дцу, ой да ко моло́дцу».

На основе сравнения текстов «Марковского песенника» с другими сибирскими публикациями и записями можно сделать вывод о том, что наибольшее число их вариантов обнаруживается в колымских записях В. Г. Богораза, опубликованных в его Областном словаре колымского русского наречия, – это 30 песен: по нумерации А. Е. Дьячкова, игровые № 1–4, 6–8, 10–13, 16, 16

[24] В прошлом – ученый секретарь антропологического отдела Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, участник экспедиций в Северную Сибирь, член-корреспондент Антропологического общества в Париже, после Анадырского округа (1894–1897 годы) – губернатор Тобольской, затем Тюменской губерний, Приамурской области.

(«Вы раздайтесь, расступитесь...»), 17, 19; заунывные и любовные № 1, 3, 6, 7; виноградие № 1, 2, 3; свадебные № 1, 2, 4–6, 8, без номера – «Тысяцкий...» и № 9.

Многие словесные тексты, записанные А. Е. Дьячковым, в наши дни могут быть полноценно дополнены напевами. Варианты 20 песен из записанных А. Е. Дьячковым имеются в фонографических записях Джезуповской экспедиции, почти к 30 песням можно приложить напевы марковских записей, сделанных автором данной статьи в 1960-х, 1980-х годах.

Так, одна из «заунывных и любовных» песенника – «Матушка да голубушка» – была записана в с. Марково в 1969 году от чуванца Якова Дмитриевича Созыкина, 1913 г. р. (запись Т. и В. Шенталинских). В варианте Я. Д. Созыкина происходит контаминация с песней об «Угрюмой жене» (в песеннике – «Сказали про молодца, будто без вести не стал»), имеющей сходный поэтический мотив – «ночной приход любовника»[25]. Обращает на себя внимание особенность мелодической строфики в этом исполнении. Двухстиховая мелострофа (АБ) подчиняется способу песенного высказывания со свободным комбинированием последовательности мелодических фраз. В стихах перечислительного содержания многократно (с 5-го по 8-й стих) повторяется второе мелодическое предложение (Б), и, по-видимому, не случайно исполнитель возвращается к зачинному музыкальному предложению (А) в драматические моменты начала диалога героев и в последней стиховой строке, подводящей итог в их взаимоотношениях. После «правильно» спетой мелострофы (стихи 9 и 10) снова многократно повторяется второе мелодическое предложение (Б) (стихи 11–14). Соответствующее предпоследней стиховой строке второе мелодическое предложение (Б) вбирает в себя восходящую зачинную интонацию первого, а первое (А) становится финальным в песне (пример 1).

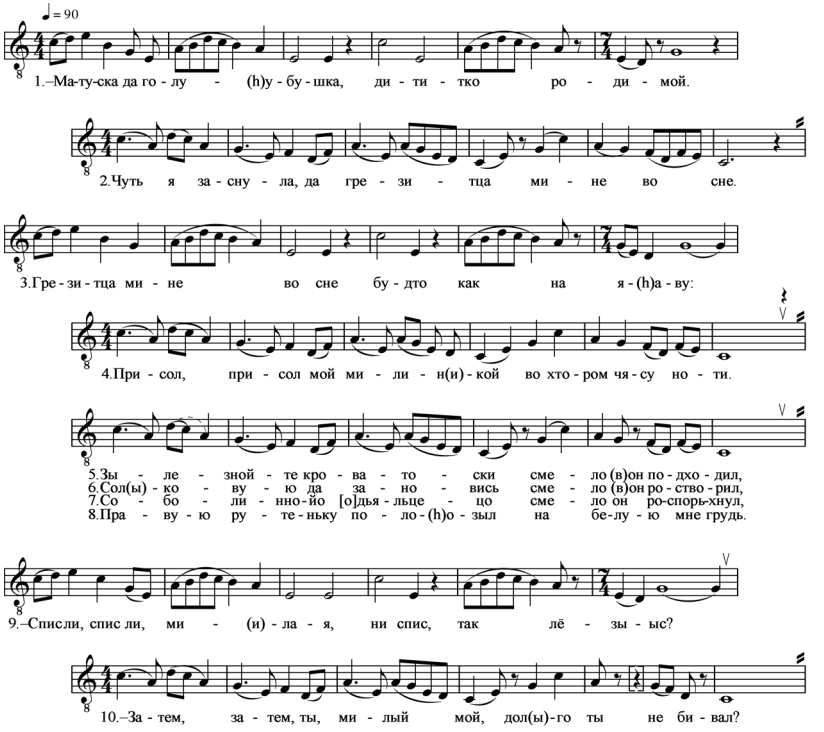
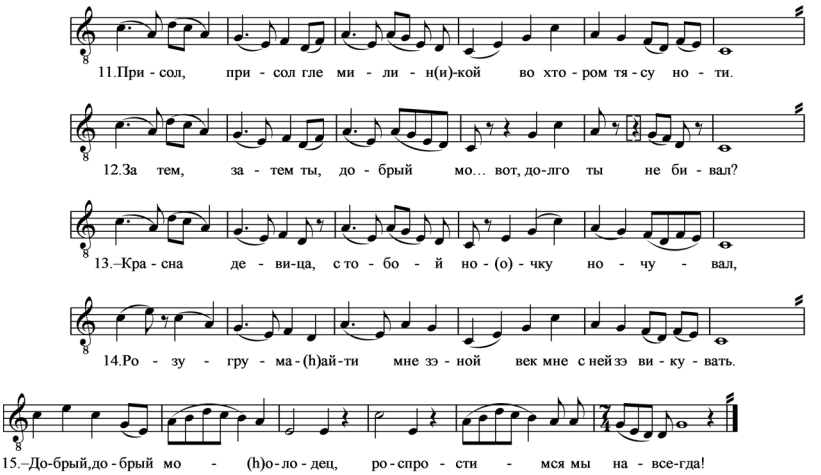
Близкая к этому трактовка мелострофы известна в сказительской практике, но встретилась нам и в исполнении песни «Вниз по матушке по Волге» марковским жителем чуванцем И. И. Куркутским (1916 г. р.) [14, с. 158–159].

[25] Вариант начального стиха с обращением, нелогичным по смыслу: «матушка да голубушка, дитятко мое», бытовал и при А. Е. Дьячкове, о чем свидетельствует сделанное им исправление (см. сноску 8).

Сохранилось фото, по которому можно представить себе облик автора «Марковского песенника». В 1890 году в честь начала нового учебного года была сделана групповая фотография, в левом углу которой – школьный учитель. С этого маленького, еле различимого отпечатка, художником В. Е. Королевым был выполнен портрет Афанасия Ермиловича Дьячкова (рис. 1).

А. Е. Дьячков умер на далекой Чукотке в бедности и безвестности в 1907 году. Н. А. Жихарев, написавший повесть о А. Е. Дьячкове, заканчивает свое повествование о первом марковском учителе такими словами: «Жизнь Афанасия Ермиловича – это подвиг во имя просвещения малочисленных народов Чукотки, во имя науки общероссийской».

Теперь же мы вправе считать Афанасия Ермиловича Дьячкова не только первым учителем, но и первым фольклористом на Чукотке.

Пример 1. «Матушка да голубушка»

Анадырский край, с. Марково, 1969. Исполнитель Яков Дмитриевич Созыкин, 1913 г. р. (чуванец). Запись Т. и В. Шенталинских.

Литература

1. Бернштам Т. А., Лапин В. А. Виноградье – песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 3–109.

2. Жихарев Н. А. Повесть об Афанасии Дьячкове / Дьячков А. Е. Анадырский край. Магадан, 1992.

3. Записки Общества изучения Амурского края. Т. 2: Анадырский край: Рукопись жителя села Марково г. Дьячкова / С предисл. Ф. Ф. Буссе. Владивосток, 1893.

4. [Кирша Данилов]. Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М., 1818.

5. Львов Н. А., Прач И. Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. СПб., 1790.

5а. Львов Н. А., Прач И. Собрание народных русских песен с их голосами положенных на музыку Иваном Прачем, вновь изданное с прибавлением к оным второй части. СПб., 1806.

6. Областной словарь колымского русского наречия: Собрал на месте и составил В. Г. Богораз. СПб., 1901. (Отдельный оттиск из Сб-ка Отделения Русского языка и словесности Имп. Акад. Наук. СПб. Т. 68. № 4).

7. Смирнов Ю. И. Колымское виноградье // Русский фольклор Сибири: Элементы архитектоники. Новосибирск, 1990. С. 5–31. (Сборник научных трудов СО Академии наук СССР).

8. Стариков В. С. К биографии Афанасия Ермиловича Дьячкова, первого марковского краеведа самородка // Записки Чукотского краеведческого музея. Магадан, 1961. С. 98–101.

9. Трутовский В. Собрание русских простых песен с нотами. СПб., 1776. Ч. 1. СПб., 1795. Ч. 4.

10. Фольклор Русского Устья. Л., 1986.

11. Чулков М. Д. Собрание разных песен. СПб., 1770. Ч. 1, 2. СПб., 1773. Ч. 3 с прибавлениями. СПб., 1774. Ч. 4.

12. Шенталинская Т. С. Марковские вечерки. Магадан, 1983.

13. Шенталинская Т. С. «Не прошло и ста лет...»: Фонографические записи русского фольклора американской Северо-Тихоокеанской экспедиции // Живая старина. 1999. № 2. С. 31–34.

14. Шенталинская Т. С. Русская «Лодка» на крайнем северо-востоке России // Русская народная песня: Неизвестные страницы музыкальной истории. СПб., 2009. Вып. 2. С. 154–174.

15. Якубовская Е. И. Традиционный фольклор русского населения Анадыря и Колымы в записи В. Г. Богораза и В. И. Иохельсона // Русский фольклор. СПб., 2008. Вып. 33. С. 181–246.

16. Якубовская Е. И. Русский фольклор и христославные песнопения на Анадыре и Колыме в записи В. Г. Богораза, В. И. Иохельсона и Я. Строжецкого (1900–1903 гг.) // Русский фольклор. СПб., 2012. Вып. 36. С. 332–433.

Н. В. Деверилина,
С. В. Пьянкова
Смоленск

Композитор А. В. Станчинский и его фольклорные записи

Алексей Владимирович Станчинский (1888–1914) – русский композитор и пианист. Это имя сегодня знакомо лишь немногим музыковедам и историкам, но творчество композитора, которому предрекали большую будущность, вновь и вновь привлекает внимание исследователей.

Композитор родился 9 марта 1888 года в Оболсунове Владимирской губернии в семье фабричного инспектора Владимира Николаевича Станчинского. Члены семьи принадлежали к русской интеллигенции, серьезно занимались домашним музицированием, интересовались новыми произведениями современных композиторов, увлекались литературой и искусством своего времени. Мать будущего композитора, Татьяна Алексеевна, училась музыке, привила любовь к ней детям. Отец, Владимир Николаевич, по словам дочери (Лидии Станчинской), имел «очень хороший слух и приятный тенор» [12, с. 3]. В доме исполняли романсы М. И. Глинки, П. И. Чайковского, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилёва, П. П. Булахова. Когда приезжали сестры родителей А. В. Станчинского, игравшие на фортепиано, устраивались большие музыкальные вечера.

Переехав по делам службы на Смоленщину, В. Н. Станчинский купил в 1899 году имение Логачёво [11], расположенное в двух верстах от Новоспасского. Близость к родовому гнезду М. И. Глинки стала решающим аргументом в пользу приобретения этого имения. В последующем Логачёво играло большую роль в жизни и творчестве А. В. Станчинского. Здесь формировалось его восприятие мира со всеми яркими красками. На смоленской земле им создано немало произведений. В Логачёво А. В. Станчинский записал подлинные народные песни – те, которые когда-то слышал М. И. Глинка. Он познавал глубину простой крестьянской жизни, вместе с местными жителями ходил на сенокос, в поле. В

Логачёво Станчинский находил утешение в период тяжелых страданий по поводу кончины любимого отца, и здесь возникла его неожиданная любовь к Е. И. Бай.

В семье Станчинских было трое детей, Алексей – младший. Старший брат Владимир стал крупным ученым, одним из основателей науки экологии. Сестра Лидия закончила Московскую консерваторию, преподавала музыку в Смоленске, воспитала немало талантливых музыкантов. В Логачёво она занималась с младшим братом Алексеем, который проявил незаурядные музыкальные способности, рано стал делать попытки писать музыку. В 1901–1904 годах он создает свои первые серьезные произведения – сонату, три «Песни без слов», романс на стихи С. Надсона «Мне снилось вечернее небо». Ранее, приезжая в Москву к брату, тогда еще студенту естественного отделения физико-математического факультета Московского императорского университета, и к сестре, которая занималась в консерватории, он встречался с учителями Лидии. С Алешей занимался игрой на фортепиано и теорией музыки А. Т. Гречанинов, но в 1905 году, признавшись, что его знаний для талантливого ученика больше не хватает, рекомендовал в качестве учителя Николая Сергеевича Жиляева. Забота и наставничество Н. С. Жиляева сопровождали А. В. Станчинского до конца жизни.

Летом 1905 года Н. С. Жиляев впервые приехал в Логачёво заниматься с А. В. Станчинским. Сестра Лидия вспоминала: «Задавал он Алеше массу задач, и Алеша с легкостью их решал. К Жиляеву мы долго не могли привыкнуть – таким он казался странным. Музыкальная эрудиция нас поразила: не было музыкального произведения, которого бы он не знал. Если не знал случайно вещи, то знал композитора этой вещи. Он привез много нот разных авторов, играл их и очень развил нас за лето. Ноты он читал поразительно... Фальши в игре он органически не выносил» [12, с. 16].

Обучение в Логачёво продолжилось и в 1906 году (Алексей тогда был гимназистом 7 класса). Л. В. Станчинскую, которой было разрешено присутствовать на уроках гармонии, удивляло, «с какой легкостью Алеша решал задачи и как они были хороши» [12, с. 17].

Позже, в 1908 году, Н. С. Жиляев писал А. В. Станчинскому: «Сейчас должно быть идеально хорошо и в русской деревне – по

крайней мере, я с нетерпением жду времени, когда приеду к вам в Логачёво (в первых числах июля – 2-4). Желаю тебе там бурно, всем существом наслаждаться и природой, и жизнью. О плане занятий (до моего приезда и после него) мы уж говорили в Москве, а потому опять писать об этом не стану» [4, с. 83].

К этому времени А. В. Станчинский, завершив обучение в Смоленской гимназии, поступил в Московскую консерваторию в класс профессора К. Н. Игумнова, продолжая заниматься с Н. С. Жиляевым, как это видно из приведенного письма, и с С. И. Танеевым [3, с. 250–251].

О годах учения в Москве, которые сложились счастливо для молодого композитора, исследовательница творчества А. В. Станчинского И. С. Лопатина отмечает: «...его учителями, помимо Танеева, Жиляева, Игумнова, были такие музыканты, как А. А. Ярошевский, А. Э. Глен и К. Р. Эйгес. Круг музыкальных интересов Станчинского очень широк: он посещает симфонические концерты С. Кусевицкого, фортепианные вечера А. Скрябина и Н. Метнера, танцевальные представления Айседоры Дункан, оперные спектакли Императорского Большого театра, "Исторические концерты" С. Василенко, слушает хоровую музыку старых мастеров в исполнении Московской симфонической капеллы В. Булычева, восторгается игрой польской клавесинистки Ванды Ландовской» [2, с. 251].

Во время учебы в консерватории А. В. Станчинский много писал – им созданы несколько прелюдий и этюдов для фортепиано, цикл «Десять шотландских песен на стихи Р. Бёрнса для голоса и фортепиано». Музыковеды отмечают влияние, оказанное на А. В. Станчинского А. Н. Скрябиным, с творчеством которого молодой композитор познакомился благодаря Н. С. Жиляеву.

В октябре 1911 года Н. С. Жиляев писал своему ученику: «Милый и дорогой Алеша! Очень обрадовался, получив, наконец, от тебя письмо. Я и в самом деле думаю собраться к вам в деревню на несколько дней, только не сейчас, а несколько позже, приблизительно в двадцатых числах октября или в конце десятых. Привезу тогда с собой ноты новых, то есть молодых композиторов, еще незнакомые тебе, – g-moll'ная соната Метнера, его каденции к ф[орте]п[ианному] концерту Бетховена, «Miroirs» Равеля, «Прометея» Скрябина, также его 1-ю и 3-ю симфонии, «Поэму

экстаза», «Мечты» и еще что-нибудь Дебюсси, Равеля и т. п. Пока ограничиваюсь этим маленьким письмом, так как надеюсь скоро увидеть тебя самого... Любящий тебя Н. Жиляев» [3, с. 90–91].

Среди тех, с кем был близок А. В. Станчинский в Логачёво, были фольклорист Владимир Николаевич Добровольский и проживающие в Шмаково и Новоспасском родственники М. И. Глинки. С художницей Верой Глинка и ее сестрой Лидией А. В. Станчинского связывали теплые дружеские отношения, общие интересы в сфере музыки, искусства. Этот круг общения, возможно, привлек внимание А. В. Станчинского к записи и изучению народных песен. В дневнике А. В. Станчинский писал: «Странный человек Добровольский – не чувствует внешнего мира, живет только своими чувствами. Мне он нравится своей добротой и простотой... Он слушал шотландские песни, играл ему. Он любит музыку» [8, л. 142 об.].

Жизнь А. В. Станчинского завершилась трагически – 6 октября 1914 года он ушел на прогулку из Логачёво, его нашли на берегу Десны через несколько дней. Похоронен в Новоспасском [9], рядом с церковью, недалеко от могилы родителей М. И. Глинки.

Московские музыканты еще при жизни А. В. Станчинского признали талант молодого композитора, его работы пользовались популярностью, хотя большинство произведений оставалось в рукописях. С. И. Танеев писал о А. В. Станчинском в 1910 году: «Дарование его к композиции совершенно исключительное, и я уверен, что через несколько лет он сделается выдающимся композитором» [10, л. 2]. Но этим надеждам не суждено было сбыться.

В 1920-е годы по инициативе Ан. Н. Александрова и Н. С. Жиляева были изданы некоторые из произведений Станчинского, а собрание фортепианных пьес – в 1960 году.

Интерес к творчеству композитора, его биографии не иссякает, в том числе – на Смоленщине [5]. В Новоспасском проводятся литературно-музыкальные праздники с участием потомков композитора. В Музее-усадьбе М. И. Глинки в марте 2012 года была открыта выставка, посвященная А. В. Станчинскому, где были представлены документы и материалы из фондов Смоленского государственного музея-заповедника. В Москве выпущен диск с записями его произведений, публикуются письма к А. В. Станчинскому [1], статьи и очерки.

Большой интерес представляют фольклорные материалы А. В. Станчинского из фонда Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М. И. Глинки, где они значатся как «Песни Смоленской губернии. Мелодии с текстами и без текста. 54 песни. Без дат. Авт. карандаш. 39 лл.» [7]. Рукописные копии с этих фольклорных материалов, сделанные научным сотрудником Музея-усадьбы М. И. Глинки в Новоспасском Ельнинского района Е. А. Полушкиной, были переданы С. В. Пьянковой с целью дальнейшей их творческой разработки, пропаганды наследия композитора через издания и концертную деятельность.

«...Я создам великое, истинно великое, если пойду по пути творчества народа», – в этой дневниковой записи А. В. Станчинского от 6 апреля 1910 года и кроется, на наш взгляд, причина, которая привела его к мысли о необходимости записи народных песен с их необыкновенными напевами и текстами. Это подтверждает и другая страница дневника: «Истинно мировое всегда проходит через национальное» [6]. В исследуемых сегодня материалах – 40 песен. Они записаны предположительно в 1910 году в деревне Логачёво. Отсутствуют нумерация напевов и сведения об исполнителях.

У песен имеются названия, данные автором по первой строке текста (таких большинство), по главному слову начальной фразы или припева: «Гуленька» (л. 35), «Заинька» (л. 28); по бытованию, явно со слов исполнителей: «Перстни трясут под Новый год» (л. 26), «Духовская» (л. 27), «Танки́ водят» – хороводная (л. 15). Многие песни с движением обозначены словом «хороводная», иногда с дополнительной пометкой – «святковская».

В собрании из сорока песен содержатся две календарных («святковские гадания» и «духовская»), две лирических (образец квинтовой лирики – «петровская» «Коло саду зеленого» и баллада «Ехали солдаты»), три духовных стиха, восемь хороводных и 25 свадебных – в основном, песни девичника и величальные (в том числе – «дразнилки»). При этом авторская запись о принадлежности свадебных к тому или иному «действу» есть только у двух из них: «Не солнушко светит» – «когда приезжает жених» (л. 12) и «У нашего дружка коротка ножка» – «дразнят сватов» (л. 21).

Едва ли А. В. Станчинский стремился записать весь свод логачёвских свадебных песен, располагая их по ходу «игры»: они представлены небольшими блоками, а между ними – лирические, духовные стихи и хороводы. Однако тонкий слух талантливого музыканта выделил из общего круга песен именно свадебные: к ним возвращается он в своих письмах и шесть песен приводит в инструментальной записи, где-то изменив тональность, где-то с иной тактировкой и длительностями. Быть может, в этих переложениях воплощены новые творческие замыслы композитора (л. 35: «Медуница», «Гуленька», «Березонька», «Не солнушко светит», «Как плавала сиза павушка», «Как пошел виноград по сырой земле» – последняя есть только в инструментальном варианте).

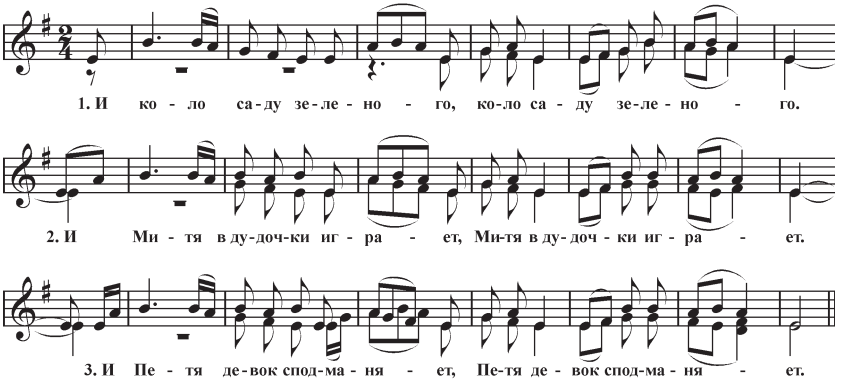
В записи А. В. Станчинского тексты отличаются полнотой. Записаны они явно не под диктовку: ни точек, ни запятых – их, естественно, просто некогда проставлять во время пения. Воспринимать народную речь в песне с ее диалектом и особыми оборотами, сравнениями ему, конечно, было совсем не просто. Диалект практически не отражен, но четко фиксируется строфа, повторность фраз, припевы и даже распевные слоги своеобразно отмечены композитором, причем именно в текстах («Как вылетел гуленька»: «рано-ранё-ё-шенько» – л. 6; «Ехали солдаты»: «дамо-ой» – л. 16).

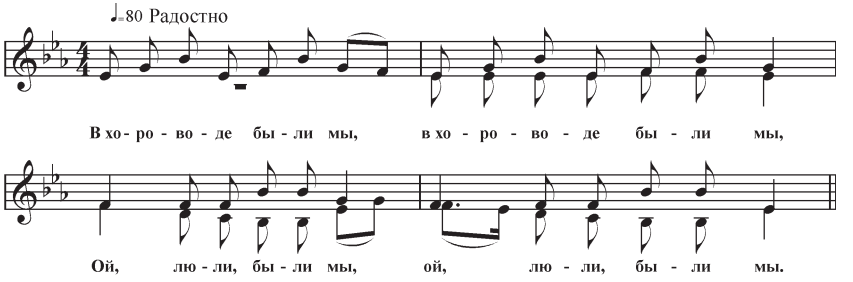
Запись напевов производилась также во время пения, об этом свидетельствует черновой характер рукописи (нет ни одной четко оформленной строфы, нередко не выставлены ключевые знаки). Заметна попытка выдержать строфу в одном размере, но мелодии не укладывались в классические структуры. Многие напевы представлены в виде набросков, эскизов. Вместе с тем, в записи многоголосия учитываются тембровые особенности, при перекрещивании голосов отлично видна каждая линия («Как вылетел гуленька – л. 6; «Посеяли девки лен» – л. 10; «На поле огонюшки» – л. 13 и другие).

Задача исследователей – раскрыть неизвестные факты из биографии композитора, восстановить напевы, отредактировать тексты, проследить сохранность данных материалов во времени по существующим изданиям и рукописным фондам. Восстановленных песен пока немного (пример 1, 2), но они уже

звучат в фольклорных концертах, конкурсных программах, на фестивалях и праздниках, и не только на Смоленщине.

Пример 1. «Коло саду зеленого» (петровская песня)[1]



Пример 2. «В хороводе были мы» (хороводная песня)[2]

Литература

а) публикации

1. Деверилина Н. В. Шестаковы и Станчинские в Логачёве // Верховская Л. А., Деверилина Н. В. Четыре века смоленских усадеб. Смоленск, 2011. С. 71–98.

[1] Запись А. В. Станчинского, реконструкция С. В. Пьянковой [7, л. 19].

[2] Запись А. В. Станчинского, реконструкция С. В. Пьянковой [7, л. 8].

2. Лопатина И. С. Жиляев и Станчинский // Николай Сергеевич Жиляев: Труды, дни, гибель. М.: Музыка, 2008.

3. Николай Сергеевич Жиляев: Труды, дни, гибель / Отв. ред и сост. И. А. Барсова. М.: Музыка, 2008.

4. Письма Н. С. Жиляева к А. В. Станчинскому // Николай Сергеевич Жиляев: Труды, дни, гибель. М.: Музыка, 2008.

5. Станчинский А. В. // Смоленская область: Энциклопедия. Смоленск: СГПУ, 2001. Т. 1. С. 239.

б) архивные документы

6. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Ф. 239. Ед. хр. 99.

7. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Ф. 239. Оп. 1. Д. 61.

8. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Ф. 239. Оп. 1. Д. 97.

9. Государственный архив Смоленской области. Ф. 48. Оп. 4. Д. 662. (Церковь № 48, номер записи 52).

10. Российский государственный исторический архив. Ф. 1409. Оп. 17. Д. 314.

11. Смоленский государственный музей-заповедник. Фонд Станчинского. Телеграмма о покупке Логачёва.

12. Станчинская Л. В. Воспоминания. Оболсуново. Машинописная копия // Частный архив.

С. Г. Петкова-Марчевска
Велико-Тырново, Болгария

Первые исследования Добри Христова – основоположника болгарской этномузыкологии

Первые этномузыкологические исследования болгарского фольклора относятся к началу XX века. Позднее формирование этого научного направления связано с тем, что болгарская земля на протяжении столетий находилась во владычестве Османской империи (1396–1878). Османские завоеватели привели страну к состоянию разрушения: были уничтожены многие города и деревни, а также значительная часть населения. Кроме того, с переходом в XVII веке болгарской церкви под управление греческой патриархии, многие церкви и монастыри потеряли свою роль центров болгарской духовности и просвещения. Когда вся знать исчезла, частью погибнув в битвах, частью перейдя в ислам и слившись с турками, частью выселившись в другие земли, на территории Османской империи осталась бесправная «райя», в которой «утонули» все остатки уцелевших знатных родов, а вместе с ними и письменная культура средневековой Болгарии.

В отсутствие профессиональной письменной культуры, устная фольклорная традиция создает музыку во всем многообразии жанров: от детских игр и веселых попевок девушек и парней до возвышенной поэзии, воспевающей любовь, храбрость, подвиг; от непритязательных напевов до сложно орнаментированных звуковых узоров.

Интерес к болгарской культуре возникает в начале XIX века у ученых и исследователей из России и других славянских стран. Они, а также болгары, учившиеся в России, начинают собирать болгарский фольклор. Первые издания народных песен осуществляются вне болгарских этнических земель:

– 1822 год: в Вене вышел «Додатак к Санкт-Петербургским сравнительним рјечницима свију језика и нарјечија, с особитим огледима бугарског језика у Бечу», который содержит подготовленные Вуком Караджичем 27 болгарских песен [13];

– 1842 год: в Пеще (сейчас – Будапешт) Иван Богоров (Богоев) издал «Болгарские народные песни и пословицы» (книга I, 12 песен) [5];

– 1852 год: в Бухаресте вышла книга Петко Славейкова «Песнопойка или различные песни и загадки на болгарском языке для увеселения молодых» [17];

– 1855 год: в Москве вышел первый крупный сборник (154 песни), подготовленный и редактированный П. А. Бессоновым «Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар» [2] с «показанием источников, откуда они заимствованы, и наречия, на котором сложены»;

– 1856 год: в Санкт-Петербурге изданы И. И. Срезневским «Памятники и образцы народного языка и словесности русских, и западных славян» [18], которые включают болгарские народные песни, озаглавленные «Песни из сборников Найдена Герова»;

– 1860 год: в Царьграде (Стамбуле) издано собрание песен Николы Герова Белчева «Песнопойче» [1];

– 1860 год: в Белграде (Сербия) Стефан Веркович опубликовал «Народне песме македонски бугара» [7];

– 1861 год: в Загребе (Хорватия) выпущены «Болгарские народные песни», собранные братьями Миладиновыми, Димитром и Константином [6];

– 1861 год: в Москве вышла книга «Памятники народного быта болгар», изданная Любеном Каравеловым [12];

– 1863 год: в Одессе издана книга «Друг для детей» Павла Каляджи [10];

– 1872 год: в Белграде вышел подготовленный В. Чолаковым «Българский народен сборник» [28];

– 1875 год: в Париже опубликована книга Огюста Дозона «Болгарские народные песни» [31].

Все эти сборники содержат только народную поэзию, напевы отсутствуют. Такой подход к публикации народных песен продолжался до конца XIX столетия. Основная задача, стоявшая перед авторами этих книг, заключалась в записи слов песен в соответствии с особенностями того или иного наречия болгарского языка. Исследователи подходили к проблеме по-разному: некоторые употребляли церковнославянские знаки, другие – буквы из сербского и прочих славянских языков. По свидетельству

П. А. Бессонова, правописание Ю. И. Венелина отличалось употреблением «одних русских букв и избегавшего соответствующих церковнославянских знаков» [2, Оглавление, с. II].

У авторов большей части из перечисленных книг проблема точной записи слов не была до конца решена. Редактируя тексты разных собирателей, вошедших в его книгу, П. А. Бессонов (1855 год) отмечает:

– *Песни из «Додатка» В. С. Караджича:* «Наречие [песен] странное и весьма нам подозрительное; в главных чертах, однако, оно – ясно – западное.» [2, Оглавление, с. IV];

– *Из сборника И. А. Богорова (Богоева):* «Записаны и напечатаны [песни] весьма неосмотрительно. По-видимому издатель имел под рукою некоторые рукописи, иногда не разбирал написанного, вообще подправлял» [2, Оглавление, с. I];

– *Из «Москвитянина»:* «Доставлены [песни] в журнал П. Э. Задерацким <...> Множество явных ошибок происходит, как кажется, отчасти от не совсем точного знания языка со стороны автора статьи, отчасти от недосмотра в печати...» [2, Оглавление, с. I–II];

– *Из «Цареградскаго вестника»:* «Наречие восточное. Записана [песня] очень хорошо, но прибавлены кое-какие подправки» [2, Оглавление, с. II];

– *Из сборника Ю. И. Венелина:* «Записаны [песни] вообще очень хорошо, хотя не везде удовлетворительно объяснены в примечаниях»; «Записанные Венелиным [песни] в Варне: наречие тоже с некоторыми особенностями, происходящими отчасти от того, что песни записаны не так хорошо и, как кажется, на скорую руку»; «Песни LVII, LXXVII, LXXVIII, LXXIX, LXXX, LXXXI записаны на особом листочке, безграмотно, но весьма близко к народному произношению...»; «Песни XXVI, C, CI, CII, CXXXVI, CXXXVII, CXXXVIII, CXXXIX записаны на особой тетради, весьма плохо и ошибочно...»; «Песня CXVIII, из тетради, исписанной весьма дурно и неразборчиво какими-то, кажется, переводами, с русизмами; наречие восточное» [2, Оглавление, с. II].

Объективные причины возникновения проблемы записи болгарской народной поэзии связаны с существованием различных диалектов и отсутствием определенных правил орфографии болгарского языка. После многих не совсем удачных попыток записи

текстов болгарских народных песен, некоторые ученые (например, П. А. Бессонов) сделали это успешно, выделяя грамматические особенности болгарского языка и конкретного его наречия.

На следующем этапе изучения болгарского фольклора, в начале XX века, аналогичным образом возникает проблема записи напевов народных песен.

В XIX веке были осуществлены попытки фиксации народных напевов средствами Хрисанфовой невменной системы нотописи, называемой также по имени Хурмузия[1]. Этот способ нотации не нашел дальнейшего применения и не был усовершенствован, хотя невмы Хрисанфовой системы более соответствуют исконным принципам строения болгарской народной музыки.

У Добри Христова были предшественники в собирании и записи народных напевов *средствами линейной нотной системы* – болгарские исследователи и представители других славянских народов. Первые записи болгарских народных мелодий принадлежат Франьо Кухачу. Выдающийся хорватский этномузыколог, музыковед и композитор Франьо Ксавер Кухач находился на болгарской земле в 1877–1878 годах. Записанные им болгарские мелодии опубликованы в его капитальном труде «Южнославянские народные песни» – сборнике записей в гармонизации для фортепиано [32].

Первые в Болгарии народные мелодии в нотном тексте с необычным тактом – 5/8 – были опубликованы в 1886 и 1889 годах на отдельных листах Анастасом Стояновым [21]. На страницах ежегодного академического издания «Сборник народных умотворений» («Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина») народные напевы впервые были изданы в 1892 году – это были песни из области Софии (Ивана Бешевлиева) [4]. В 1893 году тот же сборник содержит песни из Разлога, нотировка – Ангела Букорештлиева (Букурещлиева) [3]. С 1893 по 1905 год в «Сборнике народных умотворений» публиковались народные

[1] Хрисанфова невменная система нотописи – это реформированная поздневизантийская нелинейная нотация. Новый метод создан тремя учителями музыки – Хрисанфом, архиепископом Диррахия, хартофилаксом Хурмузием и протопсалтом Великой Церкви Григорием в 1814 году. Традиция восточного псалтикийного пения не прерывалась в Болгарской церкви и сохранялась вместе с присущей ему невменой нотописью [24].

песни полноценно – с поэтическими текстами и напевами, запись которых была делом П. Петева, Анастаса Стоянова, А. Коцева, Емануила Манолова и других. В 1913 году изданы песни из г. Прилепа (нотация Тодора Гавазова) Эти первые попытки были не всегда успешны, а некоторые даже неудовлетворительны:

1. Записи не сопровождались необходимыми данными об исполнителях, о месте песни в народном быту или на празднике, о ее связях с обрядовым действием, атрибутами.

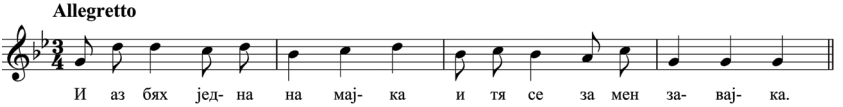
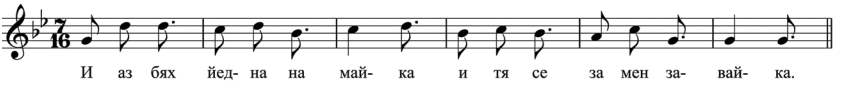
2. Многие собиратели были музыкантами-любителями, не имели необходимого уровня музыкально-теоретических знаний и поэтому не умели оформить должным образом нотные тексты.

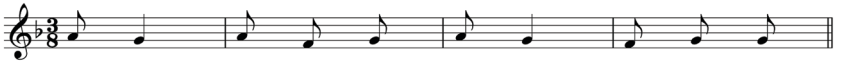
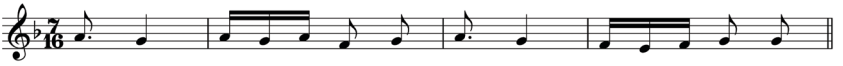
3. Собиратели, получившие академическое музыкальное образование, не понимали особенностей болгарского фольклора. Они приступали к этой важной и сложной работе без умения, без плана или системы. Болгарские песни в книгах Франьо Кухача и позднее – Людвика Кубы, нотные примеры к статье К. Махана также невозможно принять как аутентичные. Показательным, например, является тот факт, что в публикациях лишь небольшое количество песен в размере 5/4 и 7/4, и все они только в медленном ритмическом движении. В них отсутствуют самые популярные болгарские танцы, такие как «Пайдушко» (в 5/16), «Ръченица» (в 7/16), «Македонско хоро» (в 7/16), «Тропливо хоро» (в 9/16), «Хайдушка игра» (в 11/16) и другие.

Во многих нотировках песен можно усмотреть то, как непонимание и неумение записывающего привело к замене настоящего размера ошибочным (примеры 1 и 2). Вследствие искажения народных песен в этих публикациях создается ложное представление о характере болгарского музыкального фольклора и болгарской культуры.

На таком уровне находилось изучение болгарской народной музыкальной культуры к началу XX века – к тому моменту, как прошло уже 22 года после освобождения Болгарии. Болгария объявила о своей независимости в 1908 году. Незадолго до этого, в 1904 году в Софии было открыто первое музыкальное училище, а в 1921 году была основана Музыкальная академия. В такое время Д. Христов создал свои первые крупные работы: «Ритмические основы болгарской народной музыки» [26] – научный труд, законченный и удостоенный премии в 1911 году; в том же году

Пример 1. Болгарский танец «Ръченица»

а) запись Й. Маринковича [15] – неточно

б) запись Д. Христова [27, с. 50] – правильно

Пример 2. Болгарский танец «Македонско хоро»

а) запись Й. Маринковича [15] – неточно

б) запись Д. Христова [27, с. 54] – правильно

Д. Христов записывает напевы для сборника «Болгарские народные песни из Бессарабии» [25]. Обе работы вышли в 1913 году в одной книге – «Сборник народных умотворений», книга 27 [16]. Вполне возможно, что сам автор не предполагал одновременного издания, но, вместе с тем, эти работы глубоко связаны между собой и дополняют друг друга. Только на основе тщательного научного исследования природы болгарской народной музыки становится возможным адекватно отразить в нотной записи особенности звучания.

В предисловии к своему первому исследованию народной музыки Д. Христов предначертал путь развития болгарской фольклористики:

– собирание песен, инструментальной музыки и информации о народных певцах с использованием фонографа;

– систематизация и изучение собранного материала;

– сравнительный анализ болгарских народных песен с песнями соседних народов: сербов, греков, турок, румын, украинцев. На основе этого анализа можно выделить специфическую сущность болгарской музыки и внешние влияния, которые она восприняла или оказала на соседние культуры.

В своем исследовании «Ритмические основы болгарской народной музыки» Д. Христов отмечает, что «в отношении тактов болгарская музыка отличается особенностью, которая является чуждой не только западной музыке, но также и восточной – тюрко-арабской музыке. Эту особенность составляет ряд тактов – музыкальная основа разнообразных наших танцев»[2] [26, с. 7].

Д. Христов делит все размеры на две категории. В первую входят такты (размеры), времяизмерительные параметры которых исчисляются с учетом пульсации (хронос протос) с частотой 400–432 удара в минуту (в пять раз быстрее, чем пульс взрослого человека). Эти кратчайшие единицы времени группируются по два или по три вместе, составляя две основные тактовые части. Из них формируются два вида размеров: правильные, когда все группы в такте относятся к одному виду; и неправильные, когда в такте есть группы разного вида (схема 1).

Во вторую категорию входят те такты (размеры), у которых наименьшая единица времени (хронос протос) в два раза медленнее: частота пульсации – 200–216 ударов в минуту. В рамках этой категории также выделяются правильные и неправильные размеры, состоящие из двух или трех временных групп (схема 2).

Основное отличие между двумя категориями состоит в позиции акцентов. В первой группе акцент получает каждая часть – из двух и трех времен. Во второй группе каждый элемент является отдельной временной единицей такта со своим самостоятельным акцентом.

«Неправильные» (неравнодольные) такты, которые вместе с обычными правильными тактами составляют основу болгарской народной музыки, существенно отличаются от известных в европейской музыке смешанных размеров (5/4, 7/4). «Неправильные такты в европейской музыке составлены из равных частей – 5 или 7, которые делятся на две или три одинаковые меньшие части»

[2] Все цитаты переведены с болгарского языка автором статьи.

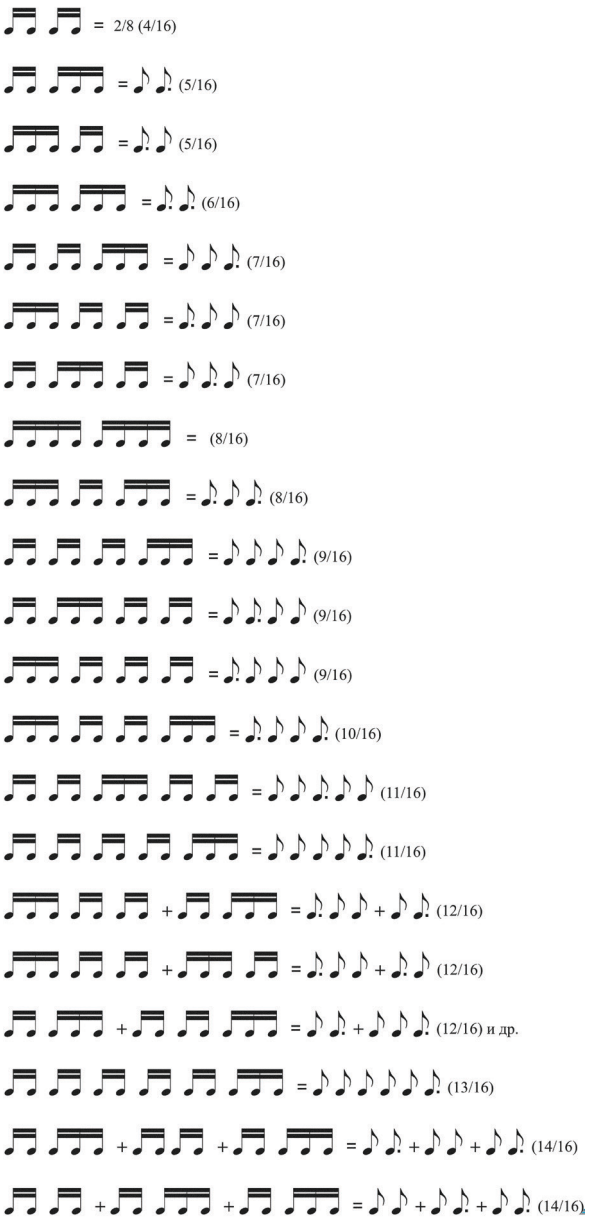
Схема 1. Первая группа размеров: 400–432 ММ (= 200–216 ММ)

[26, с. 39]. В европейской профессиональной музыке из смешанных размеров присутствуют только 5 и 7-временные (схема 3).

Схема 2. Вторая группа размеров: 200–216 ММ (= 100–108 ММ)

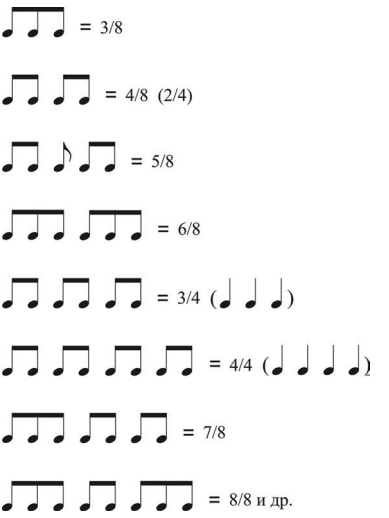
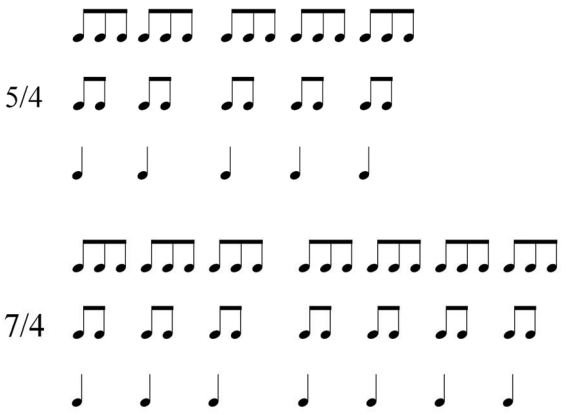
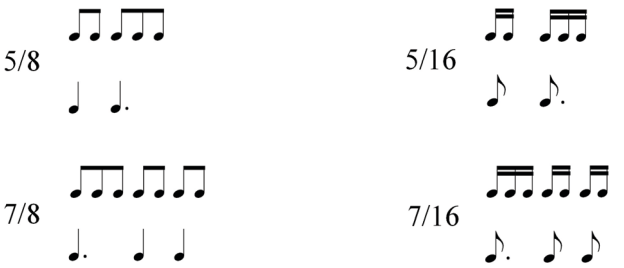


Схема 3. Неправильные такты в европейской музыке

«В нашей народной музыке “неправильный” такт составлен из равных первичных временных единиц (хронос протос). В отличие от европейских неправильных тактов, здесь эти первичные эле-

менты объединены в более крупные части (группы) из двухвременных и из трехвременных элементов» [26, с. 40] в рамках одного такта (схема 4). Кроме 5 и 7 времен, в болгарской народной музыке есть смешанные 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14-временные размеры.

Схема 4. Неправильные такты в болгарской народной музыке



Не станем подробнее останавливаться на всех особенностях теории метрической и ритмической основы болгарской музыки. Приведенные выше примеры являются только иллюстрацией новаторства этих идей. Важно подчеркнуть условия их возникновения, а также значение для дальнейшего развития болгарской этномузыкологии. До поступления в Пражскую консерваторию Д. Христов был музыкантом-самоучкой, но он сам был носителем фольклорной традиции. Его родной город Варна, город с разноэтническим населением и многогранной культурой, дал ему возможность овладеть не только языком, но и песнями греков и турок. Знание этих фольклорных культур было очень важной предпосылкой для осуществления в книге сопоставления болгарских песен с подобными им греческими или турецкими, с целью определения их общности или различия в ритмическом и ладовом отношении. Таким образом, Д. Христову удалось раскрыть влияния соседних культур и выявить самобытные черты болгарской народной музыки.

Владение двумя славянскими языками – чешским и русским – позволило ему познакомиться с исследованиями русских и чешских фольклористов и этномузыкологов: Ю. Н. Мельгунова, Ф. Е. Корша, Н. Д. Кашкина, Ф. К. Кухача, Л. Кубы. При анализе ритмической стороны болгарской музыки Д. Христов руководствуется представлениями русских ученых, «потому что убедился, что их методы лучше всего подходят для нашей музыки»

[27, с. 159]. Он был знаком с фольклорными собраниями сербских мелографов Йосифа Маринковича и Стевана Мокраняца (Стояновича) и в своей работе приводит сравнения с их методом записи напевов.

Д. Христов обучался в Пражской консерватории по классу дирижирования и композиции, где был учеником Антонина Дворжака. Возвратившись в Болгарию, он сделал успешную карьеру как композитор и дирижер в Софии. Д. Христов был очарован музыкальной классикой, но, в отличие от всех своих коллег с академическим образованием, не забывал и родного фольклора. Исследователь непрестанно пытался анализировать, объяснять и совмещать феномены народной музыки с инструментарием западноевропейской музыкальной теории. В результате он создал новые понятия и термины, с помощью которых обозначил и классифицировал особенности метрики и ритмики болгарской народной музыки.

Исследователь первым обосновал существование неизвестного прежде в музыкальной теории феномена, определив его как «неправильный размер (такт)». Тем самым он объяснил специфичность метроритмической организации болгарского фольклора. Его теория стала фундаментом для дальнейшего развития болгарской этномузыкологии в работах Васила Стоина, Стояна Джуджева, Елены Стоин, Тодора Живкова, Николая Кауфмана и других. Иногда, читая работы учеников и последователей Д. Христова, исследователи не дают себе отчета в том, что он был основоположником теории метро-ритма болгарской народной музыки. Например, при изложении тезиса о новаторстве болгарских этномузыкологов: «Теория такта в XX веке пополнилась нетрадиционной разновидностью – понятием неравнодольного такта. Пришло оно из Болгарии, где в таких тактах стали записывать образцы народных песен и танцев» [23, с. 122], автор в качестве источника указывает на труд В. Стоина, вышедший в 1956 году [20, с. 13, 19].

Действительно, теория Д. Христова о ритмических основах болгарской народной музыки была развита Василом Стоином. Благодаря публикации 1927 года его работы на немецком языке «Grundriss der Metrik und der Rhythmik der bulgarischen Volksmusik» [33] с этой теорией познакомился венгерский композитор и

фольклорист Бела Барток. Через исследование Б. Бартока «Так называемый болгарский ритм» (1938), теория стала фактом европейской и мировой этномузыкологии и позволила музыковедам заметить подобные метрические и ритмические феномены в фольклоре других народов. Б. Барток начал записывать в неравнодольных размерах фольклорные песни Трансильвании, а потом и фольклорную музыку других регионов. О книге Д. Христова он написал: «Насколько я знаю, столь характерные ритмы и с такими необычно быстрыми темпами, как мелодии в этой книге, были опубликованы впервые» [30, с. 204].

Сборник Д. Христова «Болгарские народные песни из Бессарабии» [25] отличается от других фольклорных сборников тем, что содержит репертуар одного исполнителя. Сборник создан в соавторстве с полковником Георгием Янковым, который записал поэтические тексты 333 песен от своей матери Елены Янковой[3]. Понимая всю сложность записи песен, Г. Янков обратился к профессору Киевского университета Т. Д. Флоринскому. Он консультировался у выдающегося русского филолога-слависта по вопросам классификации народных песен и о правилах записи наречия, преимущественно восточно-болгарского типа.

Книгу «Болгарские народные песни Елены Янковой» полковник Г. Янков издал в Болгарии в 1908 году [29], сделав сам всю предварительную работу по корректуре и редактированию текстов. Народные песни из Бессарабии вызвали большой интерес среди интеллигенции. Г. Янкову посоветовали записать и мелодии, чтобы песни были сохранены в целостном виде. Однако

[3] В сборнике представлены песни болгар, которые бежали из восточной части Болгарии после русско-турецкой войны 1828–1829 годов и поселились на юге Бессарабской губернии. С ними была мать Г. Янкова, Елена, в то время трехлетняя девочка. Она выросла, вышла замуж, и когда ее сыну исполнилось 18 лет, началась новая русско-турецкая война 1877 года. Молодой Г. Янков пошел на войну добровольцем. Начал войну рядовым, окончил офицером. Оставшись в Болгарии, на родине предков, он учился в военном училище в Софии. В 1886 году майор Г. Янков вернулся в Россию, служил в Киеве (в 130 пехотном херсонском полку) и учился в Военно-юридической академии Санкт-Петербурга. В 1892–1893 годах мать приехала к нему жить. За эти два года, пока они жили вместе, Г. Янков записал песни матери. Елена Янкова пела хорошо, как и ее мать Станка, бабушка Георгия Янкова, от которой она переняла песни, привезенные из Болгарии.

матери полковника уже не было в живых, поэтому он пригласил к себе в Софию свою сестру – Екатерину Янкову. Она умела петь и знала большую часть песен своей матери. Георги Янков привлек к сотрудничеству молодого, но уже известного композитора и фольклориста Добри Христова. В начале августа 1911 года Екатерина приехала в Софию, и в течение десяти дней Д. Христов записал 215 мелодий. Записывающей техники – фонографа – у них не было, и поэтому запись происходила так: «Екатерина пела песню, господин Христов записывал мелодию в нотах и потом играл ее на фортепиано или напевал голосом. Если Екатерина принимала результат, работа шла дальше» [25, с. 3]. После того, как были записаны все песни, «сделали еще одну, окончательную общую проверку. Пригласили любителей и знатоков народной музыки, среди которых был профессор университета Венелин Ганев. Певица исполнила перед ними несколько песен, а они прослеживали их по нотам» [25, с. 4].

Второе издание (с мелодиями) песен Елены Янковой было выпущено в особой книге академического «Сборника народных умотворений» в 1913 году под новым названием: «Болгарские народные песни из Бессарабии» [25]. Песни сборника сгруппированы по жанрам, выделены четыре части с учетом основной функции: песни хороводные, трудовые, обрядовые, застольные. Внутри каждой части обособлены подразделы по тематике поэтического содержания. Так, например, хороводные делятся на любовные, грустные, веселые и сатирические, исторические; обрядовые включают колядки, «на Лазаря», игры во время Великого поста, на «Пеперуда», на посиделках, припевы по разным случаям; к обрядовым песням приводятся описания ритуальных действий участников, их одежды и атрибутов. Музыкальные игры для детей сопровождаются объяснениями их правил.

Раскрывая принципы классификации песен в сборнике, Д. Христов подчеркивает, что «в этот первый сборник вошли, прежде всего, песни хороводные и обрядные, а другие виды представлены меньше. Надеюсь, что в следующих сборниках этот пробел пополнится» [25, с. 5]. К сожалению, надежды Д. Христова не реализовались. Позже, «в 1914 году он поехал в Бессарабию, которая тогда была в границах России, с целью продолжить работу – записывать песни бессарабских болгар и изучать старинную

обиходную музыку по болгарскому распеву. Однако ему пришлось вернуться немедленно, так как началась Первая мировая война» [11, с. 205].

Д. Христов привел в предисловии краткую характеристику песен: «В них замечательное ритмическое богатство тактов и периодов, большое разнообразие мелодических (тональных) основ. Они весьма интересны в отношении интервалов и гармонических особенностей» [25, с. 5]. Песни сборника записаны в равнодольных (3/8, 2/4, 3/4, 4/4, 6/4) и неравнодольных размерах (5/4, 5/8, 5/16, 7/8, 7/16, 8/4, 9/8, 9/16). Немало песен и без размера («немензуральные» песни, имеющие свободный ритм вне метра).

Почти век спустя после издания сборника академик Н. Кауфман дает ему такую оценку: «Думаю, что сложнее этих тактовых размеров, чем те, которые отметил точно и убедительно Д. Христов, в репертуаре фракийцев из Ямбола нет» [14, с. 64].

Д. Христов отмечал в предисловии также несовершенство и недостаточные возможности системы линейной нотной записи для записи болгарских народных песен: «Необходимо записывать самые характерные из них фонографом. Это особенно нужно для записи песен с редким и сложным ритмом. Также нужно и для таких песен, в основе которых тоновая система из 1/3- или 1/4-тоновых интервалов» [25, с. 5].

Учитывая различия между европейской системой нотного письма и характером ладов болгарской народной музыки, Д. Христов записал ряд песен с необычной одновременной постановкой бемоля и диеза. Чтобы отметить специфику ладовых структур, к некоторым песням исследователь сделал и специальные пояснения:

– «В этой песне си находится между обычными си и си-бемоль» (к песням № 171 «Един син на майка» [25, с. 54] и № 175 «Дето си ме млада оженила» [25, с. 56]);

– «Здесь до-диез немного ниже обычного до-диез, а до немного выше нормального до» (к песне № 172 «Хубава Янка злочеста» [25, с. 55]; «здесь до между нормальным до и до диез» (к песне № 195 «Млад Стоян с триста юнака» [25, с. 67]).

После работы Д. Христова отмечать интервалы менее полутона вошло в практику болгарских этномузыкологов. Пример

этого – известная песня, записанная В. Стоином с финальным (заключительным) тоном на полубемоле [19, с. 214].

Сборник Д. Христова, вышедший в 1913 году, оказал заметное влияние на развитие болгарской этномузыкологии, хотя авторы учебников истории болгарской музыки и болгарской этномузыкологии в последней четверти прошлого века начали забывать об этом. Академик Николай Кауфман отмечает: «Нигде до сих пор не было упомянуто, что, на самом деле, первым крупным сборником народных песен в нотных записях у нас является “Болгарские народные песни из Бессарабии”» [14, с. 63]. Профессор доктор Стоян Джуджев уверенно определяет сборник «Болгарские народные песни из Бессарабии» «особенно ценным для нашей музыкографской науки тем, что здесь в первый раз у нас делается опыт выйти из порочного квинтового круга темперованной системы западноевропейской музыки. Музыкограф уже убежден, что нотные знаки этой системы недостаточны и неадекватны, чтобы обозначить точную высоту тех характерных тонов, встречающихся в наших народных мелодиях» [9, с. 156].

Своими первыми книгами «Метрические и ритмические основы болгарской народной музыки» и «Болгарские народные песни из Бессарабии» Добри Христов заложил основы болгарской этномузыкологии и сделал заметный вклад в европейское и мировое изучение народной музыки.

Литература

1. Белчев Н. Г. Песнопойче. Цариград: Изд. Т. Дивичиан, 1860. 82 с.
2. Бессонов П. А. Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар. Вып. 2: Песни женски. М.: Университетская тип., 1855.
3. Букурещлиев А. А. Народни песни с мелодии от Разложко // Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина. Кн. 7. Ч. 3. Народни умотворения. София, 1892. С. 107–118.
4. Бешевлиев И. К. Народни песни с мелодии от Орхание // Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина. Кн. 7. Ч. 3. Народни умотворения. София, 1892. С. 118–125.
5. Богоров (Богоев) И. А. Български народни песни и пословици. Пеща: Баймеловата тип., 1842. Кн. 1. 63 с.

6. [Миладинов Д., Миладинов К.] Български народни песни. Загреб: Книгопечатница-та на А. Якича, 1861. 547 с.

7. Веркович С. И. Народне песме македонски бугара. Кн. 1: Женске песме. Београд, 1860. 374 с.

8. Гавазов Т. Народни песни с мелодии от Прилеп // Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина. София, 1913. Кн. 8. Ч. 3: Народни умотворения. С. 105–137; Кн. 9. Ч. 2. С. 86–126.

9. Джуджев С. С. Елена Янкова и песните на бесарабските българи // Известия на института по музика. София, 1952. Кн. 1. С. 152–162.

10. Каляндж и П. Ц. Другар за детцата. Одеса, 1863.

11. Камбурова Е. И. За някои малко известни моменти от творческия път на Добри Христов // Добри Христов и българският XX век. София, 2005. С. 204–205.

12. Каравелов Л. С. Памятники народного быта болгар. М., 1861. Кн. 1. 324 с.

13. Караджић В. С. Додатак к Санкт-Петербургским сравнительним рјечницима свију језика и нарјечија, с особитим огледима бугарског језика у Бечу. [Вена], 1822. 54 с.

14. Кауфман Н. Я. Добри Христов – практикът // Добри Христов и българският XX век. София, 2005. С. 62–65.

15. Маринковић Ј. Бугарске народне песме (за мушки хор). Београд, 1896.

16. Сборникъ за народни умотворения и народописъ. София, 1913. Кн. 27.

17. Славейков П. Р. Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българский язик за увеселение на младите от П. Р. Славейков. Букурещ, 1852. 94 с.

18. Срезневский И. И. Памятники и образцы народного языка и словесности русских и западных славян. Т. 5. Болгарские народные песни, сообщенныя Н. Геровым. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1856.

19. Стоин В. А. Български народни песни от Източна и Западна Тракия. София, 1939.

20. Стоин В. А. Българската народна музика. София, 1956. 108 с.

21. Стоянов А. А. Народни песни с мелодии // ДА (Государственное Агентство) «Архивы» (г. Шумен). Ф. 33 К. Оп. 2; А. е. 4.

22. Труды музыкально-этнографической комиссии. Вып. 1. М., 1906.

23. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. СПб., 2002. 366 с.

24. Хрисант, архиепископ на Дирахий от Мадит. Голяма теория на музиката / Св. обител «Св. Йоан Рилски». Кюстендил (Болгария), 2007. 176 с.

25. Христов Д. Български народни песни от Бессарабия // Сборникъ за народни умотворения и народописъ. София, 1913. Кн. 27. С. 1–75.

26. Христов Д. Ритмическите основи на българската народна музика // Сборникъ за народни умотворения и народописъ. София, 1913. Кн. 27. С. 1–48.

27. Христов Д. Музикално-теоретично и публицистично наследство. София, 1967. Т. 1.

28. Чолаков В. Д. Български народен сборник. Болград, 1872. Ч. I. 356 с.

29. Янков Г. Н. Български народни песни от Елена Янкова. Пловдив, 1908.

30. Bartok Perspektives: Man, Composer, and Ethnomusicologist, Editors: E. Antokoletz, V. Ficher, B. Suchoff. Oxford, 2000. P. 196–211.

31. Dozon A. Chansons populaires bulgares inédites. Paris: Maisonneuve, 1875. XLVII, 457 p.

32. Kuhac F. K. Juzno-slovjenske narodne popievke. Zagreb, 1878–1881. Kn. 1–4.

33. Stoin V. A. Grundriss der Metrik und der Rhythmik der bulgarischen Volksmusik. Sofia, 1927.

Т. Г. Иванова
Санкт-Петербург

Об Иване Сергеевиче Тезавровском

Иван Сергеевич Тезавровский, как и многие фольклористы и музыковеды его времени, происходил из духовного сословия. В Орловской губернии, откуда он был родом, разветвленная священническая семья Тезавровских известна, по крайней мере, с начала XIX века. В списках студентов Орловской духовной семинарии зафиксировано имя Дмитрия Тезавровского, выпускника первого курса, то есть первого набора семинаристов (1817–1819) [5]. Отцом будущего этномузыковеда, по-видимому, был Сергей Тезавровский, студент 19-го курса/набора (1853–1855) Орловской семинарии, принявший сан и служивший в Ливенском уезде, впоследствии благочинный.

И. С. Тезавровский

Согласно справочнику Г. Б. Бернандта и И. М. Ямпольского «Кто писал о музыке», И. С. Тезавровский родился 6(18) января 1871 года в городе Ливны Орловской губернии [3, с. 122]. Однако музыкант в автобиографии, хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде известного пермского фольклориста П. С. Богословского, пишет: «Родился в г. Ливнах Орловской губернии в 1872 г.» [11, л. 1]. И далее И. С. Тезавровский продолжает: «Самыми ранними детскими впечатлениями моими были сказки няни, бывшей крепостной (и первым народным мотивом – обращение Иванушки к сестрице Аленушке)» [11, л. 1]. В семье Тезавровских любили петь: «Позднее, лет пяти, познакомился с народными песнями от дядей, иногда собиравшихся у нас и певших хором, причем характерные обороты “Вниз по матушке по Волге” долго затем преследовали меня и ночью» [11, л. 1]. Заметив в мальчике

музыкальные способности, отец пригласил к нему учителя музыки – бывшего крепостного, у которого И. С. Тезавровский и получил первые музыкальные навыки. В 13 лет на скопленные деньги он купил себе скрипку.

Как большинство детей священников, И. С. Тезавровский получил образование в духовной семинарии – Орловской. Обратим внимание на то, что это учебное заведение оставило весомый вклад в русском музыкальном искусстве. Здесь до И. С. Тезавровского учился будущий известный композитор Василий Сергеевич Калинников (1866–1900), а одновременно с ним – его брат Виктор Сергеевич Калинников (1870–1927), тоже композитор, автор хоровых произведений, духовных сочинений и обработок русских народных песен. В дальнейшем с 1897 года Виктор Калинников преподавал в Московском синодальном училище, после 1917 года преобразованном в Хоровую академию, а в 1922–1926 годах – в Московской консерватории. В Орле на квартире семинариста Виктора Калинникова собирались любители музыки, организовавшие небольшой любительский оркестр. И. С. Тезавровский, влившийся в эту музыкальную группу, делал аранжировки для двух скрипок и виолончели. Виктор Калинников и стал для И. С. Тезавровского тем лицом, которое указало ему жизненные ориентиры. «Пример Виктора Калинникова, – пишет он в автобиографии, – уехавшего в следующем году в Москву к брату учиться специально музыке, и его рассказы о московской музыкальной жизни по приезде на каникулы окончательно вскружили мне голову» [11, л. 1 об.].

Когда И. С. Тезавровскому исполнилось 17 лет, он уехал в Москву и поступил учиться, как сказано в автобиографии, «на бесплатную стипендию» по классу скрипки в Московскую консерваторию. Через полтора года он заболел нервным расстройством, семь месяцев провел дома в Ливнах, потерял бесплатное место в Консерватории и вынужден был в 1892 году перейти в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества. Это Училище и стало второй, после Орловской духовной семинарии, alma mater для И. С. Тезавровского. Напомним, что Училище было создано в 1878 году как частная музыкальная школа П. А. Шостаковского. В 1883 году школа была преобразована в Музыкально-драматическое училище, приравненное по

правам к консерваториям Русского музыкального общества (в настоящее время это Государственный институт театрального искусства). Во главе Училища стоял Сергей Николаевич Кругликов, среди преподавателей были П. И. Бларамберг и А. А. Ильинский. В конце XIX века в Училище было два отделения – музыкальное и драматическое. Вокруг И. С. Тезавровского образовался тесный кружок товарищей, ярых приверженцев «новой русской школы», регулярно собиравшихся для того, чтобы познакомить друг друга со своими сочинениями, сыграть и разобрать новые музыкальные произведения. Училище И. С. Тезавровский окончил по двум классам: контрабаса у О. О. Рамбоусека (в 1896 году) и теории композиции у П. И. Бларамберга (позднее)[1]. В 1897 году по конкурсу он поступил в оркестр Большого театра, где прослужил в течение 32 лет до 1928 года до выхода на пенсию.

В 1901 году при Этнографическом отделении Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии была создана Музыкально-этнографическая комиссия (далее – МЭК), членами которой с самого начала стали три уроженца Орловской губернии: Виктор Сергеевич Калинников, Александр Леонтьевич Маслов и И. С. Тезавровский. А. Л. Маслов (1876–1914) также учился в Музыкально-драматическом училище при Московском филармоническом обществе в 1895–1902 годах (то есть позднее И. С. Тезавровского) и входил в кружок молодых музыкантов, собиравшихся у И. С. Тезавровского. Однако А. Л. Маслов, по-видимому, чуть ранее своего старшего товарища установил связи с еще не оформленной официально Музыкально-этнографической комиссией. Именно А. Л. Маслов и предложил И. С. Тезавровскому летом 1901 года отправиться в Пермскую губернию для собирания песен. В автобиографии И. С. Тезавровского читаем: «После долгих колебаний я наконец решился, и результатом было первое сколько-нибудь близкое знакомство с подлинной народной русской песней, оставившее во мне неизгладимое впечатление» [11, л. 3].

Это была первая и, предположительно, единственная фольклорная экспедиция И. С. Тезавровского. И, специально под-

[1] Укажем кстати, что Г. Б. Бернандт и И. М. Ямпольский называют неправильный год окончания И. С. Тезавровским Училища – 1892.

черкнем, это была одна из первых экспедиций, организованных Музыкально-этнографической комиссией. Маршрут поездки проходил через город Пермь, Пермский, Кунгурский и Осинский уезды Пермской губернии. Результаты работы экспедиционера были очень скромными: он записал всего 55 песен с напевами. В статье «Поездка в Пермскую губернию с музыкально-этнографической целью летом 1901 г.» И. С. Тезавровский писал: «Во-первых, успеху дела мешала его новизна в глазах населения; крестьяне во многих местах встречали меня с недоверием и неохотно исполняли мою просьбу, а если и пели, то только для того, чтобы дать послушать, а при попытке записать отказывались повторять, относясь к этому подозрительно. Во-вторых, очень важной помехою служили препятствия со стороны администрации. Случалось неоднократно слышать, что чины сельской администрации, в лице земских начальников и старшин, преследуют пение песен, особенно хором на улицах, и в иных местах это запрещение настолько строго, что крестьяне в одиночку боятся петь даже у себя дома» [16, с. 443–444].

Не имея фонографа, И. С. Тезавровский вынужден был во время пермской поездки прибегать к следующим приемам записи напева песни. Собиратель записывал песню в исполнении только двух певцов, так как следить за голосами большого хора, имея лишь карандаш и нотную бумагу, невозможно. Или же он работал с одним певцом: записав от него вариант одноголосного пения, при повторе И. С. Тезавровский брал на себя партию этого голоса, а исполнителя просил петь вариант-подголосок [16, с. 443–444]. Естественно, что при подобной слуховой записи, ставившей певца в искусственную ситуацию, полная аутентичность пения бывала потерянной. Тем не менее, пермская поездка явилась важным опытом в профессиональной биографии И. С. Тезавровского.

В статье «Поездка в Пермскую губернию с музыкально-этнографической целью летом 1901 г.» представлена часть записанных текстов – 14 песен с напевами (лирические, свадебные, одна сатирическая). Пермские материалы, собранные И. С. Тезавровским, впоследствии в 1904 году нашли также место в коллективном «Школьном сборнике русских народных песен для младшего возраста», изданном Музыкально-этнографической комиссией (песни № 37 «По утру ранешенько...» и № 48 «Перевейся, хмелек»)

[22]. Под влиянием впечатлений от этой экспедиции И. С. Тезавровский сделал обработку детских песен на народные слова, которые издал в 1903 году [19].

И. С. Тезавровский стал членом Музыкально-этнографической комиссии с самого ее основания. 29 сентября 1901 года он присутствовал на первом официальном заседании, проходившем под председательством Н. А. Янчука. На втором публичном (открытом) заседании МЭК, 13 ноября 1901 года, был заслушан отчет И. С. Тезавровского о поездке в Пермскую губернию, причем 7 записанных им песен были исполнены артистом Я. А. Лосевым и небольшим мужским хором. На этом же заседании об экспедиции на Терский и Зимний берега Белого моря, принесшей многочисленные записи былин и духовных стихов, отчитывался А. Л. Маслов (напомним, что он ездил в Архангельскую губернию вместе с А. В. Марковым и Б. А. Богословским). Его отчет также сопровождался пением. В протоколе заседания МЭК читаем: «Многочисленная публика приветствовала обоих докладчиков и исполнителей рукоплесканиями. Некоторые номера, по требованию публики, были повторены» [9, с. 5 (2-я паг.)].

Не исключено, что успех отчета и концерта окончательно укрепил решимость А. Л. Маслова посвятить себя музыкальной фольклористике, но с И. С. Тезавровским так не случилось. Впоследствии он неоднократно посещал заседания Музыкально-этнографической комиссии, но делал это крайне нерегулярно и активного участия в работе не принимал. Судя по протоколам МЭК, И. С. Тезавровский присутствовал на 10-м заседании (1 марта 1902), 12-м (19 марта 1902), 13-м (30 марта 1902), 21-м (3 мая 1903), 23-м (8 октября 1903), 25-м (26 января 1904), 26-м (21 февраля 1904), 37-м (29 марта 1905), 38-м (12 апреля 1905). После этой даты имя И. С. Тезавровского в протоколах МЭК отсутствует. Согласно протоколу от 3 мая 1903 года, И. С. Тезавровский в МЭК передал свои пермские записи и намеревался предоставить материалы из Орловской губернии. На концертах, организованных МЭК, в разное время звучали записанные И. С. Тезавровским лирическая протяжная песня «Не кукуй, кукушечка» [8, с. 76] и сатирическая песня «Лисица и петух» [10, с. 32].

К 1901–1904 годам относится самая яркая фольклористическая страница в жизни И. С. Тезавровского, связанная с нотной

расшифровкой фонографических записей, сделанных А. Д. Григорьевым в 1901 году на Пинеге, Кулое и Мезени [1]. Инициатором приглашения И. С. Тезавровского для выполнения этой работы был А. Л. Маслов. В своей автобиографии И. С. Тезавровский пишет: «В том же году (1901 г.) после моего публичного доклада *[о пермской поездке. – Т. И.]* А. Л. Маслов познакомил меня с собирателем беломорских былин А. Дм. Григорьевым, который предложил мне взять на себя расшифровку (запись на ноты с фонографич[еских] валиков) им зафиксированных напевов былин. С легким сердцем взяв на себя эту работу (на основании предложенного для образца валика, оч[ень] легко мною расшифрованного), я впоследствии не раз горько раскаивался в этом шаге, встретившись с столькими трудностями и не имея с кем посоветоваться. Работа моя вместо 2-х месяцев мною опрометчиво назначенных, протянулася два года и стоила мне много нравственных мучений и физич[еских] сил, но зато дала мне большой опыт и радость опять так близкого знакомства с подлинным народным творчеством» [11, л. 3 об.–4].

О ходе работы И. С. Тезавровского можно судить по письмам А. Д. Григорьева к академику А. А. Шахматову [см.: 6, с. 108–111]. Работу по расшифровке фонозаписей И. С. Тезавровский начал с пинежских материалов. Первоначально он полагал расшифровать 19 пинежских валиков за один месяц, но сроки не выдержал. За три месяца было нотировано вчерне всего 8 валиков (из письма А. Д. Григорьева к А. А. Шахматову от 2 февраля 1902 года) [13, л. 19 об.]. Только 10 мая 1902 года А. Д. Григорьев мог наконец сообщить в Отделение русского языка и словесности Академии наук о близящемся завершении расшифровки пинежских былинных напевов (56 номеров): «Мой музыкант наконец окончил перевод на ноты пинежских былин и дух[овных] стихов...» [14, л. 36 об.–37]. Отсутствие опыта работы с корректурами сказалось на завершающем этапе работы с нотами – их гравировании. 21 февраля 1903 года А. Д. Григорьев писал А. А. Шахматову: «Мой музыкант просмотрел 3 корректуры нот для 1-го тома. Стал просматривать их и я. Оказалось, что есть ошибки по невнимат[ельности] его не только от установленного нами сообща текста, но и в нотах. Поэтому я должен был потратить целую неделю на проверку третьей корректуры и сверку ее с черновиками» [13,

л. 57 об.]. Необязательность и медлительность И. С. Тезавровского сказались и в работе с кулойскими и мезенскими былинами. «Беда мне с напевами, – делился А. Д. Григорьев своей заботой с А. А. Шахматовым в письме от 1 ноября 1903 года. – Осталось перевести еще 10 валиков, но никак не могу заставить музыканта взяться за окончание их, хотя просил об этом письменно, и лично (на письма не отвечает по музыкантской аккуратности)» [13, л. 46]. Через год, в ноябре 1904 года, ноты кулойских былин (45 номеров) были сданы в нотопечатню. Но расшифровка мезенских старин все еще не была закончена: «Ноты для третьего тома я понемногу раздобываю у музыканта, который проверяет их с весны, и проверяю теперь их. Но, к сожалению, очень трудно получить их от него: за раз дает всего две страницы, а иногда и совсем не получаешь ничего», – писал А. Д. Григорьев А. А. Шахматову 24 ноября 1904 года [13, л. 70 об.]. Как бы то ни было, работа над мезенскими былинами была закончена (55 номеров). К концу 1904 года А. Д. Григорьев смог по материалам И. С. Тезавровского напечатать в нотопечатне В. Гроссе ноты кулойских и мезенских былин, то есть второго и третьего тома «Архангельских былин и исторических песен, собранных А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг.». Всего И. С. Тезавровским было расшифровано 156 эпических напевов, являющихся бесценным сокровищем для этномузыковедения.

Специальной статьи, посвященной нотным расшифровкам, И. С. Тезавровский, напомним, не написал. Остались лишь краткие вступительные пояснения «От переводчика напевов», сопровождающие каждый из томов А. Д. Григорьева. Отметив технические несовершенства фонографа, музыкант в первом томе указал на сложности расшифровки устных эпических напевов: «...почти невозможно было уловить и точно изобразить ритм некоторых напевов вследствие самого характера их исполнения, приближающегося к музыкальной декламации и мелодическому речитативу <...> Еще бóльшие трудности представляла передача мелодических особенностей напевов, главным образом – особенностей интонации, столь характерных для всех родов русской народной песни» [17, с. 607]. Для передачи мелодических и ритмических особенностей И. С. Тезавровскому пришлось пользоваться придуманными им значками.

Несмотря на то, что И. С. Тезавровский выполнял сугубо практическую задачу (расшифровка фонозаписей), музыкант осмыслил и некоторые теоретические проблемы, связанные с былинными напевами, что отразилось в его заметках «От переводчика напевов». Он указал, например, на то, что из 56 пинежских напевов «не более половины имеют свой, отличный от других “голос”; остальные более или менее родственны этим, чаще всего представляя и варианты, а иногда доходя почти до полного с ними тождества» [17, с. 608]. И. С. Тезавровский обращает внимание на то, что большинство пинежских эпических напевов – однострочные; исключение составляют 6 старин (былины, баллады и исторические песни) с напевом, который обнимает две строки. Те же проблемы освещены в кулойском томе былин: «Исполнение помещенных в этом томе былин – гораздо лучшее, чем былин, помещенных в первом томе. Зато еще однообразнее самые напевы. Из 45 напевов этого тома самостоятельный “голос” имеют лишь восемь; остальные представляют их повторения и варианты <...> Из всех напевов этого тома лишь два напева <...> обнимают собою две строки; остальные в одну строку» [18, с. 489]. Соответственно в мезенском материале И. С. Тезавровский отмечает всего 10 самостоятельных напевов, причем 9 напевов однострочных и только 1 – двустрочный.

Ю. И. Марченко, участвовавший в подготовке былин Кулоя для одного из томов «Свода русского фольклора», в статье «Напевы кулойских былин и основные вопросы их изучения» высоко оценил краткие аналитические выводы И. С. Тезавровского: «Выполняя скромную роль “переводчика напевов”, И. С. Тезавровский тем не менее обратил внимание на метроритмическое своеобразие музыкальных форм архангельского эпоса и во всех трех томах последовательно отразил это своеобразие в графике нотного текста. Уловив основные принципы координации стиха и напева, И. С. Тезавровский встал в ряд с теми специалистами, которые указали на особый способ организации музыкальной формы в напевах севернорусского эпоса. Остается лишь сожалеть, что этот безусловно выдающийся музыковед-фольклорист впоследствии так и не решился на широкие теоретические обобщения по музыкальной стилистике напевов всего собрания “Архангельских былин и исторических песен”, хотя для этого у него были все основания» [7, с. 66].

Подчеркнем еще раз: в начале XX века И. С. Тезавровский явился автором самого большого массива нотных расшифровок эпических напевов одного региона – Русского Севера. И это количество (156 номеров) никем из его последователей в дальнейшем не было перекрыто.

Служба в оркестре Большого театра и сотрудничество с Музыкально-этнографической комиссией – это не единственные аспекты деятельности И. С. Тезавровского. В самом начале XX века он начинает заниматься педагогической деятельностью: преподает в частных музыкальных школах, дает частные уроки по теоретическим предметам. В летнее каникулярное время в 1903 и 1904 годах И. С. Тезавровский выезжал в село Александровка Александровского уезда Екатеринославской губернии для преподавания музыки в местных ремесленной и сельской школах. В 1906 году он принял участие в создании Московской Народной консерватории – первого в России учреждения такого рода, ставившего целью распространение музыкальных знаний среди широких кругов населения путем систематического обучения музыке, устройства общедоступных концертов и лекций. В Народной консерватории на протяжении 1907–1917 годов И. С. Тезавровский был преподавателем по классу контрабаса.

После Октябрьской революции в голодные годы, наряду с работой в Большом театре, И. С. Тезавровский преподавал в Детском доме имени Третьего Интернационала, в Музыкальном техникуме для слепых (контрабас), в бывшем Музыкально-драматическом училище Филармонического общества (теоретические предметы), в Народной консерватории, в Московской консерватории (этномузыковедческие предметы). С 1930 (то есть уже после выхода на пенсию) по 1941 год он вел класс контрабаса в Музыкальном училище имени Октябрьской революции.

В череде многочисленных мест службы были и учреждения, связанные с музыкальной фольклористикой. С 1920 года, по приглашению Н. А. Янчука, И. С. Тезавровский работал в Этнографическом отделе МУЗО (то есть Музыкального отдела) Наркомпроса. В 1921 году, когда был создан Государственный институт музыкальной науки (далее – ГИМН), он был зачислен научным сотрудником Этнографической секции. С 1924 года И. С. Тезавровский преподавал на Этнографических курсах ГИМНа. В авто-

биографии, имея в виду нотную расшифровку народных песен, он пишет: «Считаюсь спец[иалисто]м по расшифровке» [11, л. 5 об.].

Информация о нотных расшифровках И. С. Тезавровского, сделанных в 1920-е годы, еще не сведена воедино. Известно, что он участвовал в расшифровках фоноваликов О. Э. Озаровской, записанных ею в 1921 году на Кулое, о чем писал А. Ю. Кастров в публикации «Архивные записи кулойских эпических напевов» [2, с. 299–334]. В описи, составленной О. Э. Озаровской в 1927 году для неосуществленной публикации в журнале «Этнография», указано, что сотрудниками ГИМНа к этому времени было расшифровано четыре валика: один валик И. С. Тезавровским и три валика профессором Московской государственной консерватории В. И. Садовниковым (1886–1964) [21, с. 5]. По разысканиям А. Ю. Кастрова, в нотной библиотеке ГИМНа находилось пять нотаций И. С. Тезавровского – это напевы, записанные от П. Н. Широкого из кулойского села Долгощелье: былина «Сорок калик», баллада «Князь Михайло», песни «Из-за лесу, лесу темного», «Ай, снежки выпадали», «Горы Воробьевские» [20, № 83, 9, 8, 38, 49]. Исследователь полагает, что расшифровки сделаны не позднее 1926 года; в настоящее время из них опубликованы былина «Сорок калик» и баллада «Князь Михайло» [2, с. 325–327 (разд. Приложение, № 1, 2); нотация былины опубликована также: 4, № 80].

В 1920-е годы И. С. Тезавровский работал в Музее имени М. Е. Пятницкого, где занимался расшифровками фонограмм, собранных создателем крестьянского хора. В сборнике «Русские народные песни, записанные М. Е. Пятницким», изданном в 1964 году [12], И. С. Тезавровскому принадлежат следующие нотации: № 11 («Закатилося красное солнышко», зап. 1912 года, Пронский у. Рязанской губ.); № 12 («Горе, горе мне молодчику», зап. 1912 года, там же); № 15 («Ох, вы горы», Воронежская губ.); № 17 («Кому радость, кому горе», зап. 1910 года, там же); № 21 («Кукушка рябая», там же); № 23 («Прощай жизнь, радость моя», там же, расшифровка 1929 года); № 29 («Ты подуй, ветер низовой», зап. с голоса М. Е. Пятницкого, расшифровка 1929 года); № 39 («Две рассизые кукушки», зап. 1910 года); № 45 («Напади, роса», зап. 1910 года, Воронежская губ., от Аринушки Колобаевой, рас-

шифровка 1915 года); № 48 («Что запил, загулял», с голоса М. Е. Пятницкого, расшифровка 1928–1929 годов); № 58 («Из-под лесику», зап. 1912 года, Пронский у. Рязанской губ.).

Как следует из автобиографии, на которую мы неоднократно ссылались, И. С. Тезавровский расшифровывал также фонозаписи собирательницы А. У. Перетолковой из Орловской губернии, собственные случайные записи молдавских и украинских песен. По данным Д. В. Смирнова, им расшифровано свыше 100 песен [15, с. 28]. Однако названные нотации И. С. Тезавровского до сих пор еще не выявлены.

Скончался И. С. Тезавровский 3 ноября 1941 года.

Литература

1. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. М., 1904–1939. Т. 1–3.
2. Архивные записи кулойских эпических напевов (по материалам северной экспедиции 1921 года) / Публ. А. Ю. Кастрова // Из истории русской фольклористики. СПб., 2006. Вып. 6. С. 299–334.
3. Бернандт Г. Б., Ямпольский И. М. Кто писал о музыке: Биобиблиогр. словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. М., 1979. Т. 3.
4. Былины Кулоя / Изд. подготовили Ю. И. Марченко, Ю. А. Новиков, Л. И. Петрова, А. Н. Розов. СПб.; М., 2011. (Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. Т. 6).
5. Выпускники Орловской духовной семинарии. 1817–1871, 1890, 1913. URL: http://www.petergen.com/bovkalo/duhov/orlsem.html (дата обращения: 03.05.2012).
6. Иванова Т. Г. Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках. СПб., 1993.
7. [Марченко Ю. И.] Напевы кулойских былин и основные вопросы их изучения // Былины Кулоя / Изд. подготовили Ю. И. Марченко, Ю. А. Новиков, Л. И. Петрова, А. Н. Розов. СПб.; М., 2011. (Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. Т. 6).
8. Программы этнографических концертов // Труды Музыкально-этнографической комиссии. М., 1906. Т. 1. С. 71–77.
9. Протоколы заседаний // Труды Музыкально-этнографической комиссии. М., 1906. Т. 1. С. 1–57 (2-я паг.).

10. Протоколы заседаний. Приложение к протоколам. Программы «Этнографических концертов», устраиваемых Музыкально-этнографической комиссией // Труды Музыкально-этнографической комиссии. М., 1911. Т. 2. С. 1–35.

11. Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Ф. 690. Оп. 6. № 20.

12. Русские народные песни, записанные М. Е. Пятницким / Вступ. очерк П. Казьмина; сост. и прим. А. Широкова. М., 1964.

13. Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук (СПФ АРАН). Ф. 134. Оп. 3. Ед. хр. 413.

14. СПФ АРАН. Ф. 9. Оп. 1. Ед. хр. 774.

15. Смирнов Д. В. История русской музыкальной фольклористики: Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии как музыкально-фольклористический центр России второй половины XIX – начала XX века. М., 2012.

16. Тезавровский И. С. Поездка в Пермскую губернию с музыкально-этнографической целью летом 1901 г. С прил. 14 напевов // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1906. Т. 1. С. 443–444. (Известия Императорского ОЛЕАиЭ. Т. 113). (Труды Этнографического отдела. Т. 15).

17. Тезавровский И. С. От переводчика напевов // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. СПб., 2002. Т. 1. С. 607. – Подп.: И. Т.

18. Тезавровский И. С. От переводчика напевов // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. СПб., 2003. Т. 2. С. 489. – Подп.: И. Т.

19. Тезавровский И. С. 6 детских песен для одного голоса (или унисонного хора) с фортепиано на народные слова. М., [1903].

20. Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Рукописный фонд. П. 3.

21. Там же. П. 60. Ед. хр. 2.

22. Школьный сборник русских народных песен для младшего возраста / Сост. и издан Муз.-этногр. комиссией при Этногр. отд-нии О-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1904; То же. 2-е изд. М., 1916.

Г. Н. Щупак
Санкт-Петербург

Деятельность Музыкально-этнографической комиссии Научного этнографического общества при Пермском государственном университете

Деятельность Музыкально-этнографической комиссии Научного этнографического общества при Пермском университете до настоящего времени относится к малоизвестным страницам фольклористической историографии. Из опубликованных источников указанному обществу посвящена единственная брошюра П. С. Богословского [2], где в ряде разделов представлены план и некоторые результаты работы Музыкально-этнографической комиссии. Ценные сведения о деятельности Комиссии содержатся среди неопубликованных архивных материалов в собрании П. С. Богословского, хранящемся частично в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом)[1], частично – в Государственном архиве Пермского края[2]. Дополнительным источником информации являются документы прочих архивных собраний[3], а также газетные публикации конца 1920-х – начала 1930-х годов.

Музыкально-этнографическая комиссия (далее – МЭК) возникла как одно из структурных подразделений Научного этнографического общества (далее – НЭО), организованного при Пермском университете. Общество было создано в декабре 1929 года на основе «Кружка по изучению Северного края» (далее –

---

[1] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (далее – РО ИРЛИ). Ф. 690 (П. С. Богословский).

[2] Государственный архив Пермского края (далее – ГАПК). Ф. Р-973 (Богословские: Павел Степанович – профессор, филолог, краевед; Иван Степанович – профессор, доктор медицинских наук, краевед).

[3] ГАПК. Ф. Р-179 (Пермский институт народного образования Народного Комиссариата Просвещения РСФСР); Ф. Р-180 (Пермский государственный университет Министерства образования РФ); архив Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М. И. Глинки (далее – архив ВМОМК). Ф. 97 (А. В. Александров); Ф. 134 (В. В. Пасхалов).

КИСК), который действовал в стенах университета с 1916 года[4]. Члены КИСК из числа местных краеведов-этнографов и научных работников вели активную исследовательскую, издательскую, популяризаторскую деятельность в области истории, культуры, фольклора и этнографии Прикамья. Основателем, научным руководителем и бессменным председателем КИСК, а впоследствии и НЭО, был известный пермский ученый, профессор университета *Павел Степанович Богословский* (1890–1966)[5]. Одним из мотивов реорганизации КИСК послужило стремление его членов сосредоточиться на этнографических исследованиях, включающих изучение местного фольклора. Для этого требовалось создание специального исследовательского центра, каковым и призвано было стать Научное этнографическое общество.

Обращает на себя внимание тот факт, что наименование организованной в 1930 году пермской МЭК полностью совпадало с названием московской Музыкально-этнографической комиссии, созданной при Императорском обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии (далее – ИОЛЕАиЭ) в начале XX века. Пермские фольклористы были знакомы с деятельностью столичных коллег, тем более, что некоторые из представителей ИОЛЕАиЭ (И. С. Тезавровский, А. В. Марков, Г. И. Марков) работали в Прикамье и на Урале, осуществляя записи местных напевов[6]. Известно также, что в 1908 году В. Н. Серебренников (позже сотрудничавший в КИСК и НЭО) отослал в адрес московской МЭК собственные записи оханского фольклора (четыре песни с мелодиями и шесть поэтических текстов), предполагая возможность их публикации в «Трудах Музыкально-этнографической комиссии» [12, с. 16][7].

---

[4] О деятельности КИСК см.: [8, с. 336–342].

[5] Не останавливаясь подробно на биографии П. С. Богословского, укажем на ряд публикаций, посвященных личности ученого и его научно-творческому наследию: [7; 13; 14].

[6] В 1901 году музыкальный фольклор в Прикамье записывал И. С. Тезавровский, в 1909 году – А. В. Марков. В 1913 году в Верхотурском уезде Пермской губернии работал член-корреспондент московской МЭК Г. И. Марков. О деятельности МЭК ОЛЕАиЭ см.: [8, с. 30–34, 214–217], об экспедиции А. В. Маркова [9, с. 1033; 8, с. 73–74]. Подробнее о И. С. Тезавровском см. статью Т. Г. Ивановой в настоящем издании.

[7] В сопроводительном письме В. Н. Серебренников выразил готовность «работать в деле записывания песен». Как указывается в протоколе

Принимая во внимание данные факты, можно предполагать, что пермская МЭК была создана по образцу московской комиссии, однако прямые указания на это в архивных документах отсутствуют.

Помимо Музыкально-этнографической комиссии, в состав пермского НЭО входили Фольклорная, Диалектологическая, Угро-финская комиссии, Комиссия по изучению театрального быта и народного театрального искусства, а также Секция по изучению быта, языка и творчества детей. Работа каждого подразделения была направлена на решение определенного ряда задач и координировалась руководителем комиссии или секции.

6 мая 1930 года состоялось организационное собрание МЭК, на котором определился состав членов Комиссии (численностью около 20 человек). Председателем комиссии был избран *Анатолий Александрович Луканин* – ученик А. Д. Городцова[8], хормейстер, в будущем известный как автор переложений народных песен и сочинений русских композиторов, составитель учебно-методических сборников для музыкальных школ, изданных Музгизом. Заместителем председателя МЭК стал Д. В. Смирницкий[9], обязанности секретаря были возложены на В. А. Бибичеву.

Фото 1. А. А. Луканин – председатель Музыкально-этнографической комиссии НЭО[10]

Основные этапы творческой и педагогической деятельности А. А. Луканина (1897–1964) отражены в его краткой

заседания от 8 декабря 1908 года, московская МЭК постановила «предложить г[осподину] Серебренникову продолжать присылку материалов и выслать ему программу» [12, с. 16].

[8] Об А. Д. Городцове см. статью В. И. Адищева в настоящем издании.

[9] Смирницкий Дмитрий Вениаминович (1902–1942) – выпускник Московской консерватории, впоследствии – преподаватель истории музыки в Саратовской государственной консерватории.

[10] Фотопортрет А. А. Луканина взят с сайта Детской музыкальной школы № 2 (г. Пермь). URL: http: dmhs2.ru/page/history.html (дата обращения: 05.05.2012).

автобиографии, приложенной к заявлению (от 25 июля 1930 года) с просьбой о зачислении преподавателем в музыкальный отдел педагогического факультета Пермского государственного университета. А. А. Луканин сообщает о себе следующие сведения: «Я – уроженец Урала, родился в 1897 г[оду]. Музыкально-педагогической работой начал заниматься с 1917 года под непосредственным руководством широко известного в свое время в России организатора народно-певческого дела на Урале Ал[ександра] Дм[итриевича] Городцова. Специальное музыкальное образование получил в Музыкальном училище при Певческой капелле в Ленинграде. На Урале работаю с 1921 года (со времени выхода из Красной Армии). Являюсь инициатором и организатором Музыкально-педагогического техникума в зав[оде] Мотовилихе, которым руководил со времени его основания (1921 год) по 1930 год. Работу в Техникуме (административную) оставил 24-го июня по собственному желанию. Один год работал в качестве преподавателя и заведующего музык[альным] кабинетом в Пермском госуд[арственном] педагогическом институте, за короткий срок организовал при Институте музыкальную библиотеку. С 1926 по 1928 г[од] включит[ельно] состоял заведующим и преподавателем в Пермской музыкальной школе. Как в Педагогическом институте, так и в Пермской музыкальной школе оставил работу по личному желанию. За время пребывания в Красной Армии вел большую культурно-просветительную работу массового характера, состоял заведующим художественно-просветительной секцией Культпросвета 262 стр[оевого] полка. В период своей работы в зав[оде] Мотовилихе и Перми организовал и проводил массу концертов для рабочих организаций и Красной Армии. В апреле мес[яце] 1929 года организовал и руководил 2-х нед[ельной] выставкой по музыкальному воспитанию в школах соцвоса *[социального воспитания. – Г. Щ.]*. На данной выставке было представлено свыше 1000 экспонатов и продемонстрировано около 150 музыкальных произведений». В заключение своей творческой автобиографии А. А. Луканин упоминает и о своей деятельности в МЭК: «В настоящее время состою председателем Музыкальной комиссии Научно-этнографического общества при П[ермском] г[осударственном] у[ниверситете], где организовал и провел ряд

этнографических концертов. Об[щест]вом принят к изданию составленный мною сборник народных песен Пермского края. [Подпись]: Преподаватель Музыкального техникума Анатолий Луканин»[11].

Содержание деятельности МЭК было ориентировано по шести различным направлениям. В форме программы они представлены в брошюре П. С. Богословского о Научном этнографическом обществе. Ввиду важности значения данной программы для истории этномузыкологии, а также в связи с тем, что источник, в котором она опубликована, является библиографической редкостью, приводим ее полностью.

«Содержание работы [Музыкально-этнографической] комиссии

I. Собирание народно-музыкального творчества (собирательская работа).

1) Записывание народной музыки в г. Перми и прилегающих к нему районах (от студентов Рабфака, Университета, заезжих народных певцов и музыкантов, на съездах от крестьян и рабочих, от сельских и деревенских учителей).

Примечание. Запись народных песен будет вестись по двум направлениям: а) старых песен, имеющих историческую ценность; б) новых – отражающих современность.

2) Организация специальных экскурсий в отдаленные районы Пермского края с целью записи народной музыки.

3) Собирание сведений о народных певцах, музыкантах и вообще о лицах, знающих народную музыку (песни), и установление с ними связи.

4) Собирание народных музыкальных инструментов; сведений о ранее существовавших музыкальных инструментах, а также и данных о народных оркестровых группах, ансамблях.

5) Собирание различных сведений, биографических данных, фотографических и других снимков (портретов) с народных певцов, музыкантов, “сказителей” и лиц, занимавшихся и занимающихся музыкально-этнографической работой в Пермском крае.

---

[11] Личное дело А. А. Луканина // ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. № 195. Л. 10–10 об. При цитировании сохранены особенности орфографии оригинала.

II. Изучение народного творчества (научно-исследовательская работа).

1) Изучение музыкальных конструкций народной музыки (по преимуществу Пермского края). Исследование материалов, представляемых членами комиссии, членами корреспондентами Общества, организациями и отдельными лицами.

Примечание: Для большей плановости, цельности в работе комиссии возможно устанавливать на каждый год или же какой-либо другой период времени *общие основные темы,* которые служили бы стержнем для всей научно-исследовательской работы на данный период времени.

2) Заслушивание и обсуждение научных докладов по музыкальной этнографии (в частности Пермского края) и редактирование тезисов по ним, принятых как результат обсуждения докладов.

Примечание: Не исключается возможность заслушивания вне плана различного рода сообщений заезжих музыкантов-этнографов.

В) Указание проблем, заслуживающих проработки и научного исследования.

III. Распространение народно-музыкального творчества.

1) Устройство концертов, лекций, вечеров с целью ознакомления широких слоев общества с народной музыкой.

Примечание: а) Темы лекций и концертов не должны носить только узко-местный характер, они, по возможности, должны охватывать музыкальное творчество разных народов СССР. б) Лекционно-концертная деятельность должна носить плановый характер, но не случайный.

2) Составление и издание сборников народных песен Пермского края.

3) Составление из прежних и вновь выходящих сборников народной музыки подлинных образцов народного песнотворчества, художественно и идеологически приемлемых: одних для школ, других – для клубов, третьих – для чисто научных целей, и одновременно составление списков рекомендуемых песен для издания и распространения их среди указанных выше организаций и отдельных лиц.

IV. Библиография.

1) Составление библиографических альбомов указателей литературы по вопросам музыкальной этнографии, с приведением критических очерков по данной литературе.

2) Наблюдение за выходом в печать музыкально-этнографической литературы (русской и, по возможности, иностранной), сборников народной музыки и пр. и информационные доклады о них.

V. Библиотечная работа.

1) Создание при О[бщест]ве музыкально-этнографической библиотеки, в которую необходимо включить: а) литературу по изучению как русской, так и других народов СССР, народной песни; б) сборники народной музыки.

VI. Организация хоровой капеллы.

Целевая установка: распространение народного песнотворчества и внедрение в пролетарские массы хорового искусства.

1. План работ капеллы: а) хоровое пение; б) постановка голоса (коллективная); в) музыкальная грамота на основе народной песни; г) краткий курс истории музыки и русской народной песни с иллюстрациями инструментальных и вокальных произведений.

2. Устройство концертов, в программы которых войдут народные песни: а) примитивы и б) в свободной обработке; в) хоровые произведения, основанные на народной тематике (оперные хоры).

3. В работе капеллы примут участие преподаватели Мотовилихинского Музыкального Т[ехнику]ма – члены О[бщест]ва: И. Н. Бек-Баранова, А. А. Луканин, В. А. Серебровский, Е. М. Маркович, Д. В. Смирницкий и В. А. Бибичева.

4. Хоровую капеллу предположено формировать из студентов Университета, Рабфака, Техникумов, учащихся школ II ступени и любителей хорового пения» [2, с. 5–7].

Остановимся подробнее на собирательской деятельности пермской МЭК, затронув также некоторые аспекты популяризаторской и научно-исследовательской работы Комиссии.

В планы МЭК на 1930 год входила организация нескольких «экскурсий» с целью записи народной музыки. Отсутствие материальных средств не позволяло Научному этнографическому

обществу развернуть систематическое фронтальное обследование Уральской области, поэтому членам НЭО приходилось ограничивать свою собирательскую деятельность рекогносцировочными поездками в наиболее интересные в фольклорно-этнографическом отношении районы.

Одним из таких районов явилось Косьвинское Поречье, административно относящееся к территории Пермского округа Уральской области (до 1923 года – Пермского уезда Пермской губернии). Средства на проведение экспедиции были отпущены Пермским окрисполкомом и Главнаукой. В поездке, проходившей в последнюю декаду августа, приняли участие П. С. Богословский (как специалист по фольклору, этнографии и археографии), А. В. Миртов (диалектолог) и А. А. Луканин (музыкальный этнограф). Место работы экспедиции, по всей видимости, было выбрано не случайно. Председатель НЭО П. С. Богословский был отчасти знаком с косьвинской фольклорной традицией. В 1926 году во втором выпуске «Пермского краеведческого сборника» вышла публикация «Крестьянская свадьба в лесах Вильвы, Пермского округа», подготовленная П. С. Богословским на основе материалов, полученных от И. А. Якушева (выходца из крестьян), а также песен, записанных со слов жительниц д. Калова и д. Селькова. Отмечая глубину и большое своеобразие свадебного фольклора, П. С. Богословский высказывался о необходимости полного обследования местной традиции, которое могло бы дать «поразительные результаты» [1, с. 28].

Вскоре по завершении экспедиции в пермской газете «Звезда» была опубликована заметка П. С. Богословского, в которой сообщались некоторые итоги собирательской работы в данном районе: «Экспедицией собран большой материал, особенно по языку (свыше 2000 местных слов), по музыкальному творчеству (записано фонографом около 30 песен, в большинстве круговых, проголосных), а также по фольклору (гл[авным] обр[азом], старинные песни, в других местах совершенно исчезнувшие). <...> Многие из записанных фонографом мелодий (почти все в хорошем исполнении) являются изумительными по красоте, динамике и композиции. Экспедиция констатировала, что в близком, сравнительно к г. Перми районе, правда в глухих лесных деревушках Предуралья, в настоящих “медвежьих углах” (экспедиция часто

Фото 2. Участники экспедиции 1930 года на реку Косьву (на переднем плане слева направо: П. С. Богословский, А. В. Миртов)[12]

пробиралась буквально по медвежьим следам) еще до сих пор бытует проголосная хоровая песня во всей ее художественной мощи и красоте» [3].

Следует подчеркнуть, что запись песенных образцов в экспедиции велась на фонограф[13], который был специально приобретен НЭО для этой цели. С данным фактом напрямую было связано еще одно примечательное обстоятельство. Еще при подготовке косьвинской экспедиции в ней планировалось участие известного музыкального этнографа из Москвы – *Ивана Сергеевича Тезавровского.* По этому поводу с ним завязалась

[12] РО ИРЛИ. Ф. 690. Оп 2. № 58. Л. 2

[13] Отметим, что до этого фонограф для записи песенных напевов в Прикамье применялся лишь однажды, а именно летом 1909 года, во время пребывания в Пермской губернии представителя ИОЛЕАиЭ А. В. Маркова, который, интересуясь произведениями эпической поэзии, записал на фонограф несколько духовных стихов от псаломщика В. К. Еловикова [9, с. 1033].

переписка. В архиве П. С. Богословского сохранилось письмо И. С. Тезавровского, адресованное А. А. Луканину (датировано 19 июня 1930 года), в котором затрагиваются вопросы организационно-методического плана:

«Кто будет записывать текст? Обычно его записывает отдельное лицо во время *пения* (и не останавливая исполнителя). Запись должна быть “фонетическая” (с возможно точной передачей выговора). Еще вопросы:

1) Каково настроение крестьян и какое может быть отношение к нашему делу? Будут ли охотно петь[?] и т. д.

2) Будем ли мы собирать песни в одном месте или разъезжать?

3) Вы упоминали о былинах (о “сказителе”), но, конечно, мы ими не ограничимся? Я лично считаю дороже всего запись *многоголосия* и песен сам[ого] разнообразного рода.

4) Есть ли возможность записать за нацменьшинствами (напр[имер], татарами)? Это оч[ень] ценно было бы»[14].

Напоследок, проявляя присущее ему чувство юмора, И. С. Тезавровский интересуется: «Как у вас погода? Говорят, и снег бывает! Что брать из одежды? Драповое пальто? Шубу? Или только одни трусики?»[15].

Важно отметить, что планируя использовать фонограф для записи песен, пермяки возлагали на И. С. Тезавровского большие надежды, поскольку он имел опыт музыкальной расшифровки и некоторый авторитет в этой области. Предполагалось, что И. С. Тезавровский сможет выполнить нотации с записанных фоноваликов непосредственно во время экспедиции. Однако сам

---

[14] Авторские подчеркивания в тексте заменены курсивом, орфография и пунктуация приведены к современным нормам. Интерес И. С. Тезавровского к песенному многоголосию, а также к музыкальному фольклору татар был обусловлен, возможно, его предыдущими собирательскими достижениями. Известно, что летом 1927 года, состоя членом Этнографической секции Государственного института музыкальной науки, И. С. Тезавровский по собственной инициативе предпринял поездку в Касимовский уезд Рязанской губернии (совместно с Е. Д. Денисовой), где ему удалось записать русские многоголосные, а также татарские песни (всего около 50 образцов). См.: Пасхалов В. В. Сведения о деятельности И. С. Тезавровского в области музыкальной этнографии [дат. 1927] // Архив ВМОМК. Ф. 134. № 384. Л. 2.

[15] Тезавровский И. С. Письмо к А. А. Луканину. [дат. 19.06.1930] // РО ИРЛИ. Ф. 690. Оп. 5. № 76. Л. 1–2.

И. С. Тезавровский выражал определенные сомнения относительно реализации данного плана, о чем писал А. А. Луканину: «Если сбор будет обильный, и материал трудный (и особенно – запись плохая), то эту работу проделать за время экспедиции будет, я полагаю, невозможно, и потому такого обязательства взять на себя не могу. Всё, что смогу, буду стараться сделать, а остальное придется доделывать уже в Москве в течение учебного сезона. Конечно, я надеюсь, что и Вы примете в этом участие, и тогда дело пойдет скорее, но лично на себя такого обязательства взять не могу»[16]. По неизвестным, но, вероятно, объективным причинам, приезд И. С. Тезавровского из Москвы и участие его в пермской экспедиции так и не состоялись.

Поездка пермских исследователей в Пермский округ сопровождалась проведением бесед, призванных разъяснить местному населению задачи осуществляемой экспедиционной работы. Так, 26 августа 1930 года в д. Косята Пермского округа П. С. Богословский выступил с докладом «Для чего изучать быт современной деревни и устно-поэтической старины». Там же А. А. Луканин провел беседу на тему «Для чего записывать народные песни и как эти записи делать», сопровождая свое выступление демонстрацией фонографа[17].

Для дальнейшей научно-исследовательской работы требовалась расшифровка записанных фонографических валиков, которая стала предметом обсуждения на одном из собраний МЭК. Как следует из Протокола заседания от 3 февраля 1931 года, А. А. Луканин предложил коллегам следующую идею: «Расшифровку валиков можно провести коллективно: разбившись на группы, которым будут даны различные задания: ритм, пульсация, мелодия, текст и т. д.»[18]. Столь необычный подход, вероятно, был вызван отсутствием какого бы то ни было опыта музыкальной расшифровки. Предложение председателя МЭК получило одобрение среди сотрудников, возник

[16] Там же // РО ИРЛИ. Ф. 690. Оп. 5. № 76. Л. 1.

[17] Богословский П. С. Списки заявленных докладов в Этнографическом обществе // РО ИРЛИ. Ф. 690. Оп. 2. № 98. Л. 46.

[18] [Ляпустин И. А. (секретарь)] Протоколы заседаний Музыкально-этнографической комиссии Научного этнографического общества при Пермском государственном университете. Протокол № 2 заседания от 3 февраля 1931 года // РО ИРЛИ. Ф. 690. Оп. 2. № 101. Л. 6 об.

предварительный план работы, которая, однако, так и не смогла развернуться в полную силу и в конце концов полностью легла на плечи А. А. Луканина. О расшифровке экспедиционных фоноваликов он упоминает в письме к видному советскому композитору, дирижеру, хормейстеру, педагогу А. В. Александрову (1883–1946). Обращаясь к нему как к «крупному мастеру в области гармонизации», А. А. Луканин отсылает в его распоряжение нотации оханских свадебных песен, записанных В. Н. Серебренниковым, добавляя: «Попутно пришлю и свои записи народных песен, сделанные мною посредством фонографа летом 1930 г[ода]. <...> Последняя моя работа задержалась из-за отсутствия времени на расшифровку валиков»[19]. Судьба обещанной посылки (нотных расшифровок), равно как и судьба самих фоноваликов в настоящее время остается неизвестной.

Обозревая экспедиционную деятельность МЭК, необходимо упомянуть и о второй экспедиции, организованной НЭО в 1930 году. Ее участники – *Гавриил Ильич Марков*[20] и *Валентин Николаевич Серебренников*[21] – направились на север, в Коми-

[19] Луканин А. А. Письмо к А. В. Александрову. Пермь, 8 мая 1932 года // Архив ВМОМК. Ф. 97. № 645. Л. 2.

[20] Гавриил Ильич Марков (творческий псевдоним – Всеволод Светланов; 1881 – после 1960) – уроженец Курской губернии, музыкант, композитор, активно интересовавшийся вопросами «цветной музыки», а кроме того, ботаникой и садоводством, – сам себя именовал «истым дилетантом изящных искусств». В течение нескольких лет, начиная с 1912 года, состоял членом-корреспондентом московской Музыкально-этнографической комиссии ИОЛЕАиЭ, по заданию которой в 1913 году был командирован в Верхотурский уезд Пермской губернии для записи музыкального фольклора. В годы Первой мировой войны, находясь на армейской службе, продолжал собирательскую деятельность (записи в Курской и Минской губерниях). С 1917 года Г. И. Марков проживал на Среднем Урале (в Верхотурском уезде), занимаясь садоводством и музыкально-педагогической работой, при этом не теряя интереса и к записи народных песен. В 1920-х годах состоял членом-корреспондентом Уральского общества любителей естествознания (г. Екатеринбург). В 1929 году, переехав в Пермь, некоторое время трудился в Ботаническом саду Пермского университета, а с образованием НЭО включился в работу Музыкально-этнографической комиссии.

[21] Валентин Николаевич Серебренников (литературный псевдоним – Г. Аргентов; 1881–1943) – прикамский краевед, этнограф, фольклорист. Принимал участие в работе Фольклорной, Диалектологической и Музыкально-этнографической комиссий НЭО, состоял членом Правления (в

область[22], с целью «обследовать в музыкально-этнографическом отношении Печорский край». В. Н. Серебренников, доехав до Якшинской пристани (в Троицко-Печорском районе Коми-области), вынужден был в силу неизвестных нам обстоятельств вернуться в Пермь, а Г. И. Марков продолжил свой путь по р. Печоре, преодолев внушительное расстояние от верховьев реки до самого ее устья. Свои впечатления от поездки он обобщил в форме «Доклада-дневника», в котором подробно изложил события каждого дня путешествия, продолжавшегося с конца августа до начала октября[23]. Заметим, что Научному этнографическому обществу, в связи с недостатком материальных средств, так и не удалось приобрести второй фонограф с тем, чтобы снабдить им коми-печорскую экспедицию (единственный имеющийся у НЭО фонограф в это время находился в распоряжении А. А. Луканина в косьвинской экспедиции). Г. И. Маркову ничего не оставалось делать, как прибегнуть к привычному для него способу слуховой записи напевов. На основе песенных образцов, записанных в поездке по Печоре, Г. И. Марков подготовил сборник музыкально-этнографических материалов[24].

Ограниченный объем статьи не позволяет осветить все сферы деятельности пермской МЭК. Безусловно, отдельного внимания заслуживает общественная просветительская работа МЭК, в которой выделяются два направления: концертное (выступления хоровой капеллы) и научное (проведение публичных заседаний с чтением докладов). К сожалению, многим планам

должности инструктора-этнографа). Подробнее о В. Н. Серебренникове см.: [4; 5; 15].

[22] Официальное наименование региона в период с 1921 по 1936 год – Автономная область Коми (Зырян).

[23] Оригинал путевого дневника Г. И. Маркова хранится в Государственном архиве Пермского края: Марков Г. И. Доклад-дневник: «Музыкально-этнографическое обследование Печорского края, Коми-области (август – октябрь 1930 г.)». Рыльск, 1930 // ГАПК. Ф. Р-973. Оп. 1. № 280. 75 л. См. также заметку профессора А. Н. Грена о путешествии Г. И. Маркова [6].

[24] Сборник хранится в Государственном архиве Пермского края: Марков Г. И. Музыкально-этнографические и другие материалы экспедиции Г. И. Маркова на Печору (август–октябрь 1930 г.) // ГАПК. Ф. Р-973. Оп. 1. № 279. 43 л.

пермских фольклористов так и не суждено было сбыться. В 1932 году в адрес П. С. Богословского и его коллег последовала жесткая идеологическая критика. Научное этнографическое общество прекратило свое существование, не реализовав многих заявленных задач. П. С. Богословский и А. А. Луканин вместе с семьями переехали в Москву, где для каждого из них начался новый этап жизни.

По мнению Т. Г. Ивановой, этномузыковедение 1920-х годов так и не вышло за столичные рамки, не сумев «воспользоваться теми возможностями, которые предоставил фольклористике кратковременный расцвет советского краеведения» [8, с. 445]. В свете изложенных в статье фактов, а также с учетом некоторых недавно вышедших публикаций[25], сформулированная Т. Г. Ивановой позиция может быть пересмотрена. Несомненно, музыкально-этнографическая работа в провинции в 1920-е – начале 1930-х годов велась, хотя и в иных условиях и масштабах, нежели в столичных центрах. Ее организацией занимались энтузиасты-любители, зачастую не обеспеченные никакой методической и материальной поддержкой или получающие ее в мизерном объеме. Нередко провинциальные общества ограничивались лишь собирательской деятельностью и записью образцов музыкального фольклора. Сосредоточенные в архивах материалы по истории российских региональных центров этномузыковедения в большинстве своем не изучены и не опубликованы. Работа в этом направлении, по сути, только начинается.

Литература

1. Богословский П. С. Крестьянская свадьба в лесах Вильвы Пермского округа // Пермский краеведческий сборник. Пермь, 1926. Вып. 2. С. 128–159.

2. Богословский П. С. Научное этнографическое общество при Пермском государственном университете. Структура, состав, план

[25] Речь идет об издании, представляющем фольклорно-этнографические материалы из рукописного собрания Сергея Евгеньевича Елховского, которое сосредоточено в фондах Переславль-Залесского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника [10–11].

работы и предварительные краткие отчетные данные о деятельности Пермского этнографического общества за первое полугодие его существование (январь – июль 1930 г.), с приложением Устава Общества. Пермь, 1930. 32 с.

3. Б[огословский] П. Экспедиция по этнографическому обследованию района реки Косьвы // Звезда. 1930. 14 сент. № 211 (3324).

4. Бурдин Б. П. Про Пехтимку, Искорку и Марфиду Юнделевну. Фольклорист В. Н. Серебренников // Подвижники культуры Серебренниковы. Пермь: Пермское кн. изд-во, 1991. С. 93–165. (Замечательные люди Прикамья).

5. Вершинин Т. И. Уральский фольклорист В. Н. Серебренников // Меткое слово. Песни. Сказки. Дореволюционный фольклор Прикамья. Собрал В. Н. Серебренников. Пермь: Пермское кн. изд-во, 1964. С. 3–16.

6. Грен А. Н. Пешком по Ледовитому океану // Звезда. 1930. 27 нояб. № 272 (3385).

7. Иванова Т. Г. П. С. Богословский и его фонд в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 3–35.

8. Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 г. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. 800 с.

9. Марков А. В. Отчет о поездке в губернии Пермскую и Архангельскую летом 1909 г. // Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / Изд. подгот. С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко; Отв. ред. Т. Г. Иванова. СПб., 2002. С. 1032–1034.

10. Переславское Залесье. Фольклорно-этнографическое собрание С. Е. Елховского / Отв. ред. С. С. Савоскул. М.: Индрик, 2011. Вып. 1. 456 с., ил. (Традиционная духовная культура славян. Публикация текстов).

11. Переславское Залесье. Фольклорно-этнографическое собрание С. Е. Елховского / Отв. ред. С. С. Савоскул. М.: Индрик, 2013. Вып. 2. 536 с., ил. (Традиционная духовная культура славян. Публикация текстов).

12. Протоколы заседаний // Труды Музыкально-этнографической комиссии. Т. 2. М., 1911. С. 3–27 (2-я паг.). (Известия Имп. О-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. CXIV. Труды Этнографического отдела. Т. XVI).

13. Сидякина А. А. Богословский Павел Степанович // Краеведы и краеведческие организации Перми: Биобиблиографический справочник / Сост. Т. И. Быстрых, А. В. Шилов. Пермь: Курсив, 2000. С. 83–85.

14. Шарц А. К. Богословский Павел Степанович [1890–1966] (Библиографические материалы). Пермь, 1966. 18 с.

15. Шумов К. Э. Серебренников Валентин Николаевич // Краеведы и краеведческие организации Перми: Биобиблиографический справочник / Сост. Т. И. Быстрых, А. В. Шилов. Пермь: Курсив, 2000. С. 237–238.

Т. С. Рудиченко
Ростов-на-Дону

Из истории фольклористики XX века: Т. И. Сотников (1901–1975)

Тихон Иванович Сотников – известный в свое время композитор, деятель музыкальной культуры, педагог и собиратель фольклора[1]. В имеющихся биографических очерках характеризуется в основном композиторская и педагогическая деятельность Т. И. Сотникова [12], в то время как чрезвычайно важная часть его творческого наследия – собирательская и исследовательская работа в области музыкального фольклора – известна лишь небольшому кругу специалистов по немногочисленным публикациям. Это, прежде всего, увидевший свет в 1950 году сборник «Русские народные песни казаков-некрасовцев» [16] и статья по материалам доклада, прочитанного на конференции по казачеству в 1961 году [15].

[1] Тихон Иванович Сотников родился 6 октября 1901 года в г. Воронеже в семье служащего управления Юго-Восточной железной дороги. С 1910 по 1918 год учился во 2-й мужской гимназии г. Воронежа. Занятия музыкой начал с домашнего обучения игре на скрипке (у родственника), с 1914 года продолжил в Воронежском музыкальном училище, которое окончить ему не удалось, вероятно, в связи с событиями Гражданской войны. С 1919 года работал в оркестре одного из воронежских кинотеатров. В 1920 году поступил в Ростовскую консерваторию в класс композиции профессора М. Ф. Гнесина, завершив обучение в классе Н. З. Хейфеца в 1927 году, когда Консерватория была преобразована в музыкальный техникум. Т. И. Сотников получил квалификацию композитора и преподавателя музыкально-теоретических предметов музыкальных учебных заведений.

С 1920 по 1929 год служил в разных учреждениях в качестве канцелярского работника; с 1922 года (по совместительству) преподавал музыкально-теоретические дисциплины в Ростовской музыкальной школе № 3. С 1932 по 1933 год состоял в должности инспектора по музыке в Северо-Кавказском крае, с 1933 по 1936 год был музыкальным редактором Ростовского радиокомитета. С 1936 года преподавал в Ростовском музыкальном училище теорию музыки, гармонию, историю музыки и руководил классом композиции. В 1936 году поступил в Центральный заочный музыкальный институт в Москве на историко-теоретический факультет, который не закончил вследствие начавшейся войны.

В годы Великой Отечественной войны был художественным руководителем концертно-эстрадного бюро, обслуживавшего воинские части

Другие научные труды и музыкальные записи Т. И. Сотникова остались в рукописях, которые в достаточно полном виде представлены в фондах Государственного архива Ростовской области (далее – ГАРО) [1; 2][2].

Целью настоящей статьи является введение в научный обиход неизвестных материалов, характеризующих деятельность Т. И. Сотникова как типичного представителя отечественной провинциальной фольклористики; задачами – описание рукописного архива собирателя, оценка метода собирания, изучения и публикации народных песен.

В фонде Т. И. Сотникова сосредоточено в общей сложности 140 дел: в описи 1 (1904–1970) – 110 дел [1], в описи 2 (1960–1984) – 30 дел [2]. Непосредственно к собирательской и исследовательской деятельности относятся материалы описи 1, дела 76–80 [5–9]. Анализ архивных материалов показал, что в работе Т. И. Сотникова по записи и изучению фольклора выделяются два направления: одно связано с музыкально-поэтическим наследием народов степного Предкавказья (армяне, калмыки), другое – с песенным творчеством разных ветвей казачества (кубанского, донского, казаков-некрасовцев).

и госпитали. Работал в армейской художественной самодеятельности. Эта работа в 1956 году была отмечена значком отличника культурного шефства над Вооруженными силами.

В Ростовском музыкальном училище преподавал до 1960 года, затем перешел на творческую работу, писал музыку, занимался постановкой своих опер. Умер Т. И. Сотников 16 марта 1975 года.

[2] Материалы Т. И. Сотникова имелись также в библиотеке Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова (до 1992 года – Ростовский государственный музыкально-педагогический институт). Они были переданы в библиотеку вдовой Т. И. Сотникова – Сате Сергеевной Кавильян-Сотниковой. Нотации и тексты песен (около полутора тысяч) в виде карточек в четверть листа на плотной бумаге хранились в деревянном ящике. В их числе опубликованные записи и полевые материалы экспедиций самого Т. И. Сотникова, а также П. Э. Гутина, А. П. Митрофанова, С. В. Стемпневского, предназначавшиеся для музыкальной обработки и иного использования в композиторском творчестве. По причинам техногенного характера этот архив утрачен. Большая часть документов фонда дублировала материалы, хранящиеся в ГАРО, меньшая – была представлена только в нем. От архива сохранилась сделанная автором статьи опись и скопированные от руки нотации «галандос» – святочных песен ростовских армян (бывшей Нахичевани-на-Дону).

В начале своей карьеры Т. И. Сотников не занимался собиранием и изучением фольклора, но как профессиональный музыкант был привлечен к работе по записи песен уже в 1930-е годы. В архивных документах содержатся материалы четырех экспедиций:

– в Краснодарский край к кубанским казакам с писателем Анатолием Владимировичем Софроновым в 1936 году;

– в Калмыцкий район Ростовской области с композитором Адрианом Павловичем Митрофановым в 1938 году;

– в Приморско-Ахтарский район Краснодарского края с фольклористом Фёдором Викторовичем Тумилевичем в 1946 и 1959 годах в составе экспедиций Ростовского университета.

Однако в биографических материалах и в других документах имеются сведения о записях, которые он делал и в другие годы (1943, 1944, 1954, 1960).

Кубанские записи Т. И. Сотникова отражают его практический композиторский интерес к фольклору. Коллекция 1936 года из 30 образцов [7] включает в основном песни черноморских казаков, записанные в колхозах Ленинградского (10 песен), Тимашевского (9) районов Краснодарского края, в станицах Ленинградской (2), Днепровской (4), хуторе Казачьи Кирпили (5). Некоторые нотации представлены в виде хоровой партитуры для смешанного и женского хоров с итальянскими темповыми обозначениями, динамическими оттенками и прочими атрибутами профессиональной музыки. Отдельные кубанские записи были опубликованы [например: 13, с. 114].

Записи, выполненные совместно с А. П. Митрофановым в 1938 году в Калмыцком районе Ростовской области [6] включают образцы калмыцкого и русского фольклора. В трех тетрадях этого дела материал неоднороден. Первая тетрадь содержит 38 наигрышей и песен, записанных чернилами на плотной бумаге начисто, скорее всего переписчиком (что в то время было общепринятой практикой). Почти все калмыцкие песни (кроме № 13, 14) подтекстованы с использованием русской транслитерации. Вторая тетрадь включает еще 18 номеров (№ 39–56), третья содержит обработки и переложения калмыцких песен для разных исполнительских составов (хора, скрипки и фортепиано и других).

Совместные с Ф. В. Тумилевичем экспедиции к казакам-некрасовцам, как уже упоминалось, относятся к 1946 и 1959 годам. В экспедиции августа 1946 года Т. И. Сотников сделал слуховые записи 65 напевов народных песен. Материалы этой экспедиции отдельную единицу хранения не образуют, но помещены в дело 78 [9] вместе с документами экспедиции 1959 года, в которой было записано всего 20 песен. В отчете об этой поездке Т. И. Сотников указывает, что наряду со слуховыми записями он на месте (в хуторе Ново-Некрасовском) делал расшифровки с магнитофона. По замечаниям собирателя, работа нотировщика давалась ему нелегко [8, л. 1–1 об.]. По просьбе Т. И. Сотникова, на ленту записывались наиболее сложные напевы [8, л. 1 об.] и ансамбли. Например, «хором» из шести человек исполнена песня «Сторона ль моя сторонушка», трио – «Едет Ваня со гулянья», мужским дуэтом – «Ой, да не туман, туман с моря поднялси» [9, л. 12]. В нотациях двух последних песен имеются терцовые и квинтовые расслоения [9, л. 13, 15].

Обычно автограф напева и текста ограничивается одной строфой; встречается подтекстовка второй (примеры 1–2), и лишь изредка нотировано большее число строф. Одна часть нотаций имеет подписанный под нотоносцем поэтический текст, в другой части – они вложены. Тексты на листах написаны, как полагают сотрудники ГАРО, Ф. В. Тумилевичем[3]. Документы экспедиции (в основном тексты) содержат необходимый исследователям справочный и иной уточняющий материал: сведения об исполнителях, народную терминологию, замечания о контексте бытования, цитаты из высказываний певцов по поводу тех или иных исторических событий, песен или качества их исполнения. В рукописях имеются неопубликованные образцы – духовные стихи, свадебные и хороводные песни (примеры 2, 3).

Отчет об экспедиции 1959 года [8] весьма интересен и тем, что дает представление о методе работы Ф. В. Тумилевича и Т. И. Сотникова. Поэтические тексты Т. И. Сотников не записывал (из 20 песен с полными текстами им зафиксировано всего 5) [8, л. 2], поскольку он считал требование «писать текст

[3] Указание на это имеется в наименовании дела [9]. В самих текстах содержатся разного рода примечания Ф. В. Тумилевича.

с пения» (высказанное, в частности, А. М. Листопадовым) в ряде случаев неосуществимым. «Для того, чтобы записать один куплет сложной песни, приходится прослушать его многократно. Исполнители при этом устают, и им надоедает петь одно и то же <...> Лучше всего заучивать песню на память и потом записывать по памяти. Но для этого надо постоянно жить среди исполнителей <...> Но я убедился, что относясь внимательно и вдумчиво к тексту, записанному со слов, а не с пения, вникнув в строение первого куплета, записанного с пения, можно текст, записанный со слов, изложить правильно» [8, л. 2].

Как правило, поэтические тексты Т. И. Сотников брал из рукописей Ф. В. Тумилевича или заимствовал из изданного им сборника 1947 года [17], при этом совмещаемые напев и текст могли не совпадать по времени записи, составу исполнителей. Ф. В. Тумилевич записывал одни и те же песни многократно, уточняя, дополняя и восстанавливая текст, то есть производя *сведение его вариантов*. Фактически он использовал метод, применявшийся в экспедициях Области Войска Донского статистического комитета 1902–1904 годов (в отношении текстов – С. Я. Арефиным, напевов – А. М. Листопадовым), что в фольклористике второй половины XX века считалось уже недопустимым [14].

Вслед за Ф. В. Тумилевичем и в соответствии со сложившейся в отечественной науке традицией, Т. И. Сотников придавал большое значение личности певца (как сказителя), нотировал записи отдельных исполнителей – знатоков фольклора и высказал свои наблюдения о распространенности у некрасовцев сольного пения.

Публикации песен казаков-некрасовцев в записях Т. И. Сотникова немногочисленны. Из 65 песен, записанных в 1946 году, треть (22) вошла в выпущенный в 1950 году Государственным музыкальным издательством сборник песен [16]. Этот сборник, несмотря на небольшой объем, обладает непреходящей ценностью, так как содержит наиболее ранние слуховые музыкальные записи фольклора некрасовских казаков – переселенцев первой волны (1912–1913). Кроме того, в нем отражена типичная и эстетически безупречная часть репертуара с представлением разных жанров фольклора. Существенным недостатком сборника является отсутствие в нем развернутых сведений об исполнителях

(в статье «От составителя» лишь перечислены знатоки некрасовского фольклора, чьи имена упоминаются и в документах экспедиции) [16, с. 3], а также жанровой атрибуции песен (исключение составляет «пригудка») [16, с. 22].

В упоминавшейся статье 1963 года [15] в качестве примеров помещен ряд нотаций, относящихся к экспедициям 1946 и 1959 годов (21 пример[4] в объеме строфы; семь нотаций – из опубликованного сборника [16], 13 – из рукописного архива; полных поэтических текстов всего два).

Свои исторические и теоретические взгляды на музыкальный фольклор некрасовцев Т. И. Сотников изложил в работе «О музыке песен некрасовцев» (1946), удостоенной премии на Всесоюзном конкурсе [4, с. 3]. В доработанном виде статья опубликована в сборнике докладов конференции по казачьему фольклору, состоявшейся в 1961 году [15].

Представления Т. И. Сотникова о песенном материале некрасовцев сводятся к следующему: некрасовские песни суть донские, «в большинстве старинного происхождения»; «в них нет никаких следов турецких влияний»; они сохранились в том виде, «в каком пелись на Дону в момент их переселения в Турцию», вследствие чего музыкальная сторона песен казаков-некрасовцев «ближе к русским песням средней России, чем к донским песням XIX и начала XX века» (здесь он солидарен с А. М. Листопадовым) [16, с. 4; 15, с. 272].

На основании этих наблюдений Т. И. Сотников делает вывод о том, что особенности, отличающие музыку донских казачьих песен, «сложились после ухода некрасовцев с Дона», так как «некрасовцы не знают многоголосного пения. Однородный хор поет всегда в унисон, смешанный хор – в октаву» [8, л. 1 об.; 15, с. 257; 16, с. 4]. Таким образом, им была выдвинута гипотеза об отсутствии на Дону к моменту исхода некрасовцев развитого многоголосия. В статье 1963 года [15] он особо останавливается на «безосновательной», по его мнению, критике этого положения Е. В. Гиппиусом [11].

Вслед за Ф. В. Тумилевичем в основу классификации песенного фольклора Т. И. Сотниковым положено подразделение, осу-

[4] Один из примеров приведен дважды.

ществленное самими народными исполнителями [16, с. 4], что для того времени было необычно.

В характеристике ладового строения песен он исходил из господствовавшего в то время звукорядного подхода. Т. И. Сотниковым отмечено ладовое разнообразие напевов и отсутствие особых, «нерусских» (турецких, арабских) ладовых структур (с увеличенными секундами) [15, с. 265]. Намного оригинальнее его подход к темпо-ритмической стороне некрасовских мелодий, в анализе которой он использовал категории «метрического отклонения» и «модуляции» (применявшиеся в теории музыки в расширительном смысле к композиции). Но особенно нетривиальны для своего времени были его попытки исследования «движения текста» и «степени певучести» в песнях казаков-некрасовцев [15, с. 268–272]. Сравнивая по этому признаку донские и некрасовские напевы, Т. И. Сотников делает вывод о том, что в донских песнях наблюдается более высокая степень певучести текста.

Смелой была и его попытка на небольшом по объему материале охарактеризовать и стилистически разграничить жанры фольклора казаков-некрасовцев.

Фольклор некрасовцев Т. И. Сотников рассматривал как своего рода сохранившийся до наших дней фрагмент музыкальной истории. Показательно в этом контексте его высказывание: «Глубокое и всестороннее изучение некрасовских песен может дать ключ к разрешению некоторых важных проблем русской народной музыки», таких как время возникновения, «а может быть, и пути развития многоголосия, история ладового развития, возраст отдельных песен и т. д.» и «музыкального прошлого всего русского народа» [15, с. 277].

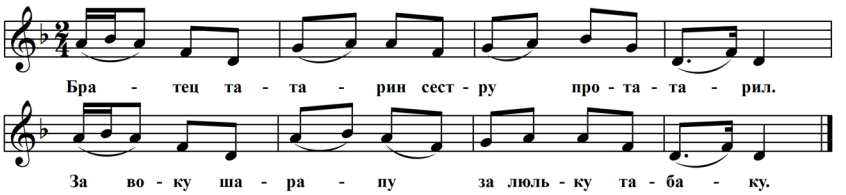
Ценность архива Т. И. Сотникова заключается, *во-первых*, в том, что в нем содержатся наиболее ранние музыкальные записи казаков-некрасовцев – переселенцев первой волны (1912–1913 годы), проживавших в Краснодарском крае, чья традиция в настоящее время в значительной степени разрушена. *Во-вторых*, в нем хранятся разного рода документы, прямо или косвенно характеризующие метод полевой работы Т. И. Сотникова и Ф. В. Тумилевича в 1950–1970-е годы и особенности подготовки материалов к публикации, показыва-

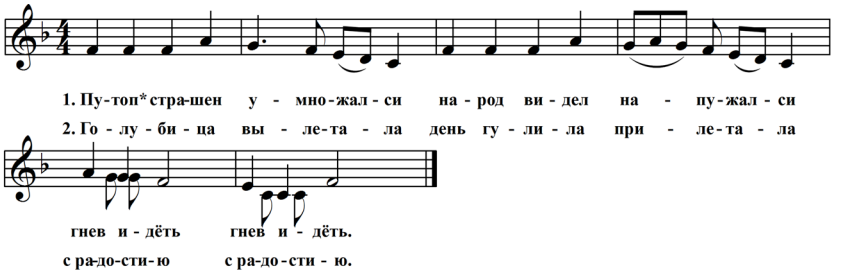
ющие, что оба они руководствовались художественно-эстетическими критериями.

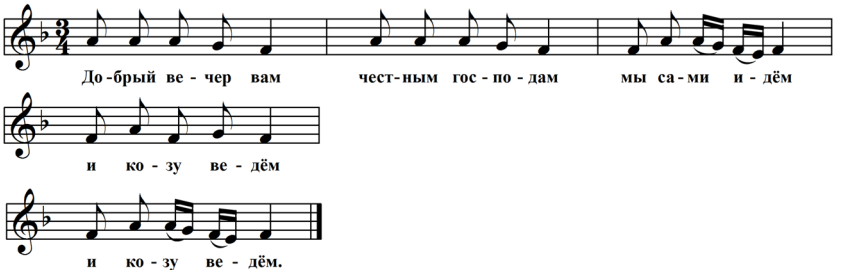
Наличие в архиве Т. И. Сотникова повторных («проверочных») записей опубликованных А. М. Листопадовым песен казаков-некрасовцев является одной из ранних попыток критики редакционного метода собирателя.

Черновые записи, выполненные Т. И. Сотниковым, дают возможность составить более полное представление о репертуаре казаков-некрасовцев (потому что часть его не обнародована) и о точности нотаций. Хотя черновиков опубликованных записей в архиве нет, в некоторых случаях мы располагаем звукозаписями Ф. В. Тумилевича, по которым можно судить о понимании нотировщиком сущностных сторон текста. Рукописные нотации Т. И. Сотникова в совокупности со звукозаписями Ф. В. Тумилевича позволяют изучать историческую динамику репертуара, сравнивать песенные традиции двух групп некрасовских переселенцев.

Пример 1



Пример 2

Пример 3



Комментарии к нотным примерам

Пример 1. В рукописи Т. И. Сотникова имеется надпись: Свадебная № 8 «Братец татарин». Полевая запись Т. И. Сотникова. Исп.: Гоголева Матрёна Макарьевна (1886–1966) [9, л. 116 об., № 8]. В этом и других нотных примерах расстановка тактовых черт и группировка длительностей соответствует рукописям Т. И. Сотникова. В подтекстовке к нотациям Т. И. Сотникова пунктуация отсутствует. К поэтическому тексту даны пояснения: «вока» – ‘2 1/2 фунта’; «шарап» – ‘вино’ [9, л. 116 об.].

Пример 2. В рукописи Т. И. Сотникова имеется надпись: Духовный стих о потопе «Потоп страшен умножалси». Полевая запись Т. И. Сотникова. Исп. Макарчикова Екатерина Сидоровна [9, л. 112, № 40]. Т. И. Сотников ставит звездочку и дает пояснение в сноске к слову «путоп» – ‘потоп’.

Пример 3. В рукописи Т. И. Сотникова имеется надпись: «Мы сами идем и козу ведём» – «свадебная» [приуроченная к свадьбе обходная календарная]. Полевая запись Т. И. Сотникова. Исполнитель собирателем не указан (предположительно – Гоголева Матрёна Макарьевна [1886–1966]) [9, л. 109 об., № 26].

Литература

Архивные документы

1. ГАРО (Государственный архив Ростовской области). Ф. Р-4392. Оп. 1. (Сотников Тихон Иванович. VI. Документы, собранные Т. И. Сотниковым. 1904–1970 гг.).

2. ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 2. (Сотников Тихон Иванович – композитор [1901–1975]. 1960–1984 гг.).

3. Автобиография Т. И. Сотникова. 1939–1963 // ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 1. Д. 67. 8 л.

4. Гордеева А. В. Предисловие [к описи фонда] // ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 1. 3 с.

5. Документы к научной конференции по народному творчеству донского казачества, проходившей в Ростове-на-Дону 18–23 декабря 1961 г., 10 февр. 1961 г., – 2 февр. 1962 г. // ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 1. Д. 80. 198 л. 20 док.

6. Калмыцкие народные песни, записанные Т. И. Сотниковым в Калмыцком районе Ростовской обл.: Автограф, авг. 1938 г. // ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 1. Д. 77. 16 л.

7. Кубанские песни, записанные Т. И. Сотниковым и писателем А. В. Софроновым в Краснодарском крае: Автограф Т. И. Сотникова, апр. 1936 г. // ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 1. Д. 76. 10 л.

8. Отчет Т. И. Сотникова о командировке в Приморско-Ахтарский район Краснодарского края для записи песен казаков-некрасовцев: Автограф Т. И. Сотникова, 18 окт. 1959 г. // ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 1. Д. 79. 2 л.

9. Песни казаков-некрасовцев, записанные Т. И. Сотниковым и Ф. В. Тумилевичем в хуторе Ново-Некрасовском Приморско-Ахтарского района Краснодарского края: Автографы Т. И. Сотникова и Ф. В. Тумилевича, 1946, 1959 гг. // ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 1. Д. 78. 123 л.

10. Рисунки знамени казаков-некрасовцев. Цветной карандаш. Копии Т. И. Сотникова с копий художника Б. П. Мокрякова. Автограф. 2.04.1945, 20–21.02. 1960 // ГАРО. Ф. Р-4392. Оп. 2. Д. 20.

Публикации

11. Гиппиус Е. В. О русской народной подголосочной полифонии в конце XVIII – начале XIX века // Советская этнография. 1948. № 2. С. 86–101.

12. Друскин Я. В. Сотников Тихон Иванович // Музыкальная энциклопедия. Т. 5: СИМОН-ХЕЙЛЕР / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1981. С. 219.

13. Песни донских и кубанских казаков. Ростов н/Д: Ростовское обл. книгоизд-во, 1938. 146 с.

14. Рудиченко Т. С. В начале пути (О фольклористической деятельности А. М. Листопадова и С. Я. Арефина) // Русская народная

песня: неизвестные страницы музыкальной истории: Сб. науч. ст. / Ред.-сост. И. И. Земцовский. Л.: Российский ин-т истории искусств, 1995. С. 150–172.

15. Сотников Т. И. Музыка песен казаков-некрасовцев // Народная устная поэзия Дона: Мат-лы науч. конф. по народному творчеству донского казачества, 18–23 декабря 1961 г. Ростов н/Д: Ростовское кн. изд-во, 1963. С. 249–277.

16. Сотников Т. И. Русские народные песни казаков-некрасовцев / Записаны Т. И. Сотниковым. М.; Л.: Музгиз, 1950. 31 с.

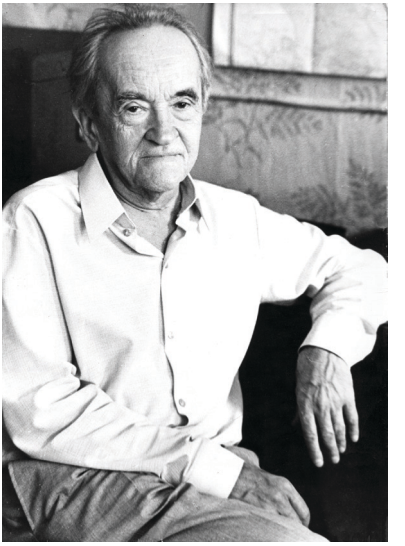
17. Тумилевич Ф. В. Песни казаков-некрасовцев / Запись Ф. В. Тумилевича. Ростов н/Д: Ростиздат, 1947. 174 с.

Е. С. Редькова
Санкт-Петербург

Материалы к биографии Ф. А. Рубцова в архиве Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

История простит нам ошибки,
но не простит инертности,
выражающейся в отсутствии поисков,
какими бы путями они ни велись[1].

Имя ленинградского ученого-фольклориста, композитора, педагога Феодосия Антоновича Рубцова широко известно: на труды ученого опираются многие достижения современных музыковедов и этномузыкологов, обработки народных песен по-прежнему составляют важную часть репертуара известных хоровых коллективов, а его ученики работают в ведущих научных и образовательных учреждениях как в России, так и в других странах. Факты биографии Ф. А. Рубцова, его научная и педагогическая деятельность неоднократно становились предметом внимания в справочных изданиях и отдельных статьях, но и в настоящий момент многие обстоятельства его жизни и творчества не раскрыты в полной мере.



Ф. А. Рубцов

В архиве Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (далее – СПбГК) хранятся два личных дела Ф. А. Рубцова. Они позволяют восполнить некоторые сведения биографиче-

[1] Из статьи Ф. А. Рубцова «В защиту некоторых общих положений» [23, с. 219].

ского характера. Первое дело было заведено при приеме на работу в консерваторию, а второе – формировалось для Ученого совета консерватории при прохождении конкурса на звание профессора[2].

Ф. А. Рубцов родился 17 (30 по н. ст.) декабря 1904 года в селе Ольша Любавичской волости Оршанского уезда Могилёвской губернии[3]. В анкетном листе от 23 января 1953 года содержится информация о семье [1, л. 41]. Отец – Антон Артемьевич Рубцов (1871–1951) – уроженец с. Монастырщина Могилёвской губернии, служил сельским учителем и священником до 1930 года. Мать – Александра Иустиновна Шелепина родилась в 1876 году в с. Ольша, была домохозяйкой. Известно, что у Ф. А. Рубцова были брат – Николай Антонович Рубцов – главный инженер дорожного строительства в г. Горьком и сестра – Ксения Антоновна Езерская – преподаватель биологии в средней школе д. Ильино Великолукской области[4], куда в 1931 году перебрались родители и прожили до конца своих дней. В годы Великой Отечественной войны на этой территории они находились в немецкой оккупации (с августа 1941 по февраль 1942 года)[5].

До 1921 года Ф. А. Рубцов жил с родителями, «после окончания местной советской трудовой школы II ступени переехал в г. Смоленск. В Смоленске поступил в “Народную консерва-

[2] Материалы архива консерватории включают заявления, автобиографию, копии приказов и выписки из них по разным служебным вопросам, анкеты, протоколы заседаний кафедры и другие источники (документы относятся к периоду от марта 1947 года до декабря 1985 года).

[3] Указывается административно-территориальная принадлежность с. Ольша на момент рождения Ф. А. Рубцова. Село Ольша упоминается в источниках с XV в., в разные исторические периоды происходили неоднократные изменения административных границ, и село относилось то к Смоленской (Руднянский, Краснинский районы), то к Могилёвской губерниям. В с. Ольше была церковь св. Александра Невского. Подробные сведения о с. Ольша и воспоминания о семье Рубцовых приводятся в очерке Е. А. Валевской «На родине Ф. А. Рубцова» (приложение 1).

[4] В настоящее время д. Ильино относится к Переслегинской волости Великолукского района Псковской области.

[5] В анкетном листе есть также незначительные сведения о жене Ф. А. Рубцова – Елене Владимировне Старовой. Ее родители были дворянами: отец – Владимир Павлович Старов, 1872 г. р., из г. Темир-Хан-Шура́ (Дагестан); мать – Людмила Ивановна Старова, 1887 г. р., из Петербурга. Известно, что Е. В. Старова работала в библиотеке Союза композиторов [1, л. 40].

торию", реорганизованную в дальнейшем в "Коллектив музыкальных педагогов", в которой занимался три года у случайно находившегося в те годы в г. Смоленске композитора-профессора С. В. Панченко» [1, л. 43][6].

Во время проживания в г. Смоленске Ф. А. Рубцов работал в качестве руководителя хорового кружка в клубе «Красный факел» (1922–1924 годы), преподавал элементарную теорию музыки и гармонию в «Коллективе музыкальных педагогов» (1924–1926 годы), а также вел «Музо»[7] в школе-девятилетке № 8, в этот же период написал музыку к ряду спектаклей смоленских театров.

В 1926 году Ф. А. Рубцов поступил в Ленинградскую государственную консерваторию, которую окончил в 1931 году по классу композиции профессора М. О. Штейнберга[8].

Параллельно с обучением в консерватории Ф. А. Рубцов являлся музыкальным руководителем театральных коллективов рабочей молодежи (в то время – «Трам ядра»), реализуя свои творческие способности, прежде всего, как музыкант-композитор:

---

[6] Панченко Семён Викторович (1867–1937) — композитор, теоретик, дирижер и педагог. Родился в Суджанском уезде Курской губернии. Брал уроки композиции у А. К. Лядова. Окончил Петербургскую консерваторию, после работал преподавателем в музыкальных школах. Будучи дирижером, впервые познакомил русских слушателей с творчеством Г. Малера и А. Брукнера. В 1913 году совместно с П. П. Сувчинским участвовал в создании альманаха, посвященного вопросам церковного искусства. Был связан с поэтами-символистами, дружен с А. А. Блоком, в 1903 году первым из композиторов написал музыку на его слова. Кроме церковных произведений (Литургия C-dur, op. 18; «3 Пресвятых песни», op. 16) изданы его фортепианные пьесы (op. 1–4, 10, 13, 17), романсы (op. 11), хоры (op. 23) и детские песни (op. 22) [15].

[7] В документах встречается только аббревиатура, скорее всего, речь идет о дисциплине «Музыка и пение», которая входила в учебные планы школ-девятилеток в 1920-е годы.

[8] Штейнберг Максимилиан Осеевич (22 июня (4 июля н.ст.) 1883, Вильнюс – 6 декабря 1946, Ленинград) – советский композитор, дирижер, педагог, музыкальный деятель, заслуженный деятель искусств РСФСР (1934), народный артист Узбекской ССР (1944), доктор искусствоведения (1943). В 1908 окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции у Н. А. Римского-Корсакова (по гармонии занимался у А. К. Лядова, по инструментовке – у А. К. Глазунова), где до 1946 года преподавал композицию и инструментовку (с 1915 года в звании профессора). Автор балетов «Метаморфозы» (по Овидию, 1913) и «Тиль Уленшпигель» (по Ш. Де Костеру, 1936), кантат «Русалка» (1907), «Памяти А. С. Пушкина» (1935), пяти симфоний (1906–1942) и др. [25, с. 669].

1929–1930 годы – на Фабрике имени Ногина, 1930–1931 годы – в Доме культуры текстилей, 1930–1932 годы – в Клубе имени В. И. Ленина завода «Большевик», 1931–1933 годы – в Доме коммунистического воспитания молодежи «Старая и молодая гвардия», 1933–1935 годы – в Центральном комитете союза леса и сплава. С 1931 по 1941 год он также занимал должность старшего преподавателя – вел гармонию и композицию в Детской художественной школе при Дворце пионеров Василеостровского района, где организовал кружок юных композиторов[9]. Очевидно, что на этапе профессионального становления Ф. А. Рубцов много сил отдавал композиторской деятельности; спустя год после окончания консерватории, в 1932 году он вступает в Ленинградский союз советских композиторов.

Первые упоминания о специальном интересе Ф. А. Рубцова к народной песне встречаются в автобиографии, составленной при поступлении на работу в консерваторию 12 октября 1948 года (хотя известно, что начальный опыт фиксации народных напевов относится к 1920-м годам и был предпринят по совету С. В. Панченко). Ф. А. Рубцов пишет: «С детских лет, любя и зная народную песню, с 1936 года начал систематически заниматься собиранием, изучением и обработкой народных песен. В основном моя работа протекала при Фольклорной комиссии народов СССР Института антропологии, этнографии и археологии АН СССР под руководством Е. В. Гиппиуса[10]. С 1938 по 1941 год систематически работал и над собиранием белорусских народных песен, выполняя ряд поручений и работ для Академии наук БССР. Участвовал в четырех экспедициях (1937 год – Вологодская область, 1938 год – Смоленская область, 1939 год – Белоруссия, 1941 год – Псковщина)» [1, л. 43][11].

[9] В автобиографии Ф. А. Рубцов указывает: «В Ленинграде с 1929 по 1935 год работал как музыкальный руководитель и композитор в ряде клубных драматических кружков и “Трам Ядер”» [1, л. 43].

[10] Фольклорная секция народов СССР (с 1937 года – комиссия) с февраля 1933 по начало 1939 года была структурной единицей Института антропологии и этнографии АН СССР. В 1939 году Фольклорная комиссия народов СССР была переведена в Институт литературы АН СССР, ныне – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

[11] В период с 1936 по 1941 год по приглашению Фонограммархива Института антропологии, этнографии и археологии АН СССР (впоследствии ИРЛИ) Ф. А. Рубцов принимал участие в нескольких экс-

Из характеристики № 358 от 11 декабря 1977 года за подписью председателя правления Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР А. П. Петрова, представленной в Высшую аттестационную комиссию при Совете министров СССР, узнаем, что в период с 1936 по 1941 год Ф. А. Рубцов работал по договору в АН СССР как расшифровщик и редактор издания песен белорусского народа [2, л. 5]. Результатом экспедиций конца 1930-х годов и работы по нотировке народных мелодий стали первые публикации фольклорно-этнографических материалов с участием Ф. А. Рубцова: «Народные песни Вологодской области» (1938), «Песни белорусского народа» (1940), «Белорусские народные песни» (1941)[12]. Кроме того, научно-исследовательская деятельность повлияла на композиторское творчество Ф. А. Рубцова, под впечатлением от народных напевов впоследствии были написаны: для солистов, хора и оркестра народных инструментов – сюита в песнях «Старая и новая Белоруссия» (слова народные, 1938); для оркестра народных инструментов – «Белорусская сюита» (1946) и сюита «Псковские картинки» (1947).

В годы Великой Отечественной войны Ф. А. Рубцов продолжал трудиться в Ленинграде и Ленинградской области: с марта 1941 по февраль 1942 года работал главным редактором музыкального издательства «Оркестротека»; с февраля по октябрь 1942

педициях: в Вологодскую, Смоленскую, Ленинградскую и Псковскую области, а также в Бобруйский, Паричский и Глусский районы Белоруссии. С некоторыми уточнениями эта информация подтверждается в перечне «Коллекций Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН». Приведем краткие данные из перечня с указанием номера коллекции, года записи, сведений о собирателях, месте записи и национальности исполнителей: № 147 – записи 1937 года; собиратели: Рубцов Ф. А., Великанов В. В.; Россия (Вологда); русские; № 150 – записи 1938 года; собиратель Рубцов Ф. А.; Россия (Смоленск); русские, белорусы; № 51 – записи 1938 года; собиратель Рубцов Ф. А.; Белоруссия (Гомель, Могилев); белорусы; № 199 – записи 1937 года; собиратели: Астахова А. М., Колпакова Н. П., Рубцов Ф. А.; Россия (Вологодская область); русские; № 221 – записи 1941 года; собиратель Рубцов Ф. А.; Россия (Псков); русские; № 222 – записи 1946 года; собиратели: Рубцов Ф. А., Ширяева П. Г.; Россия (Бокситогорск); русские; № 225 – записи 1947 года; собиратели: Рубцов Ф. А., Кудышкина А. Г.; Россия (Ленинград); русские.

[12] См. приложение 2: Список основных научных трудов Ф. А. Рубцова (сборники музыкально-этнографических материалов).

года находился на службе в административно-хозяйственном составе 5-го строительства Народного комиссариата путей сообщения станций Волховстрой и Кадуй; с октября 1942 по сентябрь 1943 года – в административно-хозяйственном составе Управления военно-восстановительных работ Ленинградского фронта станции Ефимовская; в октябре 1943 года вернулся в Ленинград, где по декабрь 1945 года занимал должность редактора Ленинградского отделения издательства «Искусство».

Вот как пишет в автобиографии Ф. А. Рубцов о военных и первых послевоенных годах:

«В феврале 1942 года, после консервации издательства, поступил на работу на 5-е строительство НКПС и выехал в командировку на ст. Волховстрой и далее – Кадуй, выполняя ряд отдельных административно-хозяйственных поручений. В октябре 1942 года был передан в распоряжение Управления военно-восстановительных работ Ленинградского фронта и был назначен начальником Голбазы № 5 (ст. Ефимовская), а в марте – начальником Дома отдыха бойцов-восстановителей (ст. Кадуй).

В сентябре 1943 года по ходатайству Ленинградского управления по делам искусств и Союза композиторов был отпущен из УВВР для работы по специальности.

По возвращении в Ленинград сразу же включился в работу Союза композиторов, а также взял на себя редактуру в музыкальном отделе ленинградского отделения издательства "Искусство". В декабре 1945 года был назначен главным редактором Ленинградского отделения издательства "Музгиз", где проработал до июня 1948 года. В июне 1948 года решением правления Союза композиторов, согласованным с горкомом ВКП(б), в целях укрепления руководства Союза был отозван из "Музгиза" и назначен ответственным секретарем Ленинградского отделения Союза советских композиторов»[13].

После окончания войны с декабря 1945 по март 1950 года Ф. А. Рубцов заведует Фонограммархивом Института русской литературы АН СССР.

---

[13] С 1951 года Ф. А. Рубцов – заместитель председателя Союза советских композиторов (Ленинградское отделение).

Педагогическую работу в Ленинградской государственной консерватории Ф. А. Рубцов начинает с 1 сентября 1948 года в должности старшего преподавателя на 0,5 ставки (приказ № 192 от 11 сентября 1948 года), а с 27 ноября 1948 года – исполняет обязанности доцента класса народного музыкального творчества (приказ № 1101 от 27 ноября 1948 года)[14].

В характеристике, написанной 24 декабря 1952 года временно исполняющей обязанности заведующей кафедрой истории музыки Е. М. Орловой, содержится не только оценка профессиональных качеств Ф. А. Рубцова, но и впервые упоминается «Хрестоматия по народному творчеству»: «Рубцов Феодосий Антонович, и[сполняющий] о[бязанности] доцента кафедры истории музыки. Хороший специалист в области народного творчества. Имеет большой практический опыт экспедиционной работы. Педагогическую и научную работу ведет очень творчески. Композитор. Заканчивает подготовку хрестоматии по русскому народному творчеству (народные песни до XVI века). Работает медленно, в сроках запаздывает, причиной чего, главным образом, является большая работа в Союзе композиторов» [1, л. 39].

Рукописный вариант первой части хрестоматии хранится в архиве Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова СПбГК[15]. Поскольку работа так и не была издана, она представляет особый интерес в плане становления научных позиций ученого. Приведем ее краткую характеристику и некоторые тезисы.

Хрестоматия задумана с целью знакомства с образцами народных песен, показывающих развитие песенной культуры русского народа от древнейших времен до эпохи создания русского

[14] Консерватория была основным и постоянным местом работы Ф. А. Рубцова, в период с 1957 по 1967 год он одновременно являлся научным сотрудником Института театра музыки и кинематографии.

[15] В архиве Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова СПбГК находятся восемь папок, в которых первично систематизированы печатные и рукописные материалы, главным образом, к подготовленным к изданию работам: «Народные песни Смоленщины» и «Хрестоматия по русскому музыкальному фольклору» [3]. Кроме того, в них размещены документы, касающиеся подготовки экспедиций, программа конференции «Фольклор и этнография», программа по «Народному музыкальному творчеству» (для училищ и консерваторий), отзывы и другие материалы.

централизованного государства (примерно до XVI века): «Как известно, этот исторический период не оставил никаких письменных документов, непосредственно отражающих народное творчество. Свои суждения о последнем мы можем строить только на основе доступной нашему изучению более поздней песенной традиции, которая в своей живой практике донесла до нашего времени ряд песен, сохранивших крепкую связь с древним песенным искусством. Эта связь угадывается обычно в своеобразии композиционного строения песен и подтверждается смысловым содержанием, указывающим на их первоначальное общественное назначение» [3, с. 1]. Таким образом, в первых строках предисловия исследователь определяет, что ведущими параметрами оценки и отбора материала являются: строение, содержание и назначение песен. На важность этого положения указывает Н. Л. Котикова, называя хрестоматию «лабораторией, в которой формировались мысли для будущих идей исследователя» [11, с. 6]. Центральная проблема дальнейших научных изысканий Ф. А. Рубцова, связанная с изучением ладовых и интонационных свойств песен, также во многом откристаллизовалась в процессе работы над хрестоматией.

Не все идеи, изложенные в работе, были в достаточной степени развиты ученым впоследствии. Так, например, в опубликованных трудах Ф. А. Рубцова практически не встречаются высказывания относительно принципов жанровой классификации фольклора. Однако на страницах хрестоматии он поднимает вопрос о происхождении, становлении и развитии песенных жанров. Исследователь излагает гипотезу об исторической многослойности фольклора: «Формирование отдельных песенных жанров, или в дальнейшем разновидных “внутрижанровых” слоев, может служить своеобразными вехами, отмечающими важнейшие этапы в процессе развития песенной культуры, неразрывно связанной с ходом развития общественных отношений и человеческого сознания. Это естественное следствие того, что жанр в искусстве всегда исторически обусловлен художественной формой, определяющейся, прежде всего, ее общественным назначением. Именно последнее вызывает к жизни то или иное содержание, которое отбирает соответствующие средства выражения и диктует новые формы, откристаллизовавшиеся впоследствии как определенный

жанровый признак. Нельзя, однако, полагать, что указанные "жанровые ступени" в развитии песенной культуры появляются последовательно, и каждый вновь возникающий жанр стирает жизнеспособность предыдущего. В каждый отрезок времени мы можем наблюдать одновременное сосуществование нескольких жанров, находящихся в той или иной степени взаимопроникновения и взаимовлияния» [3, с. 2].

Хрестоматия включает три раздела:

– «Песни годового земледельческого круга и, органически родственные им в своих истоках, игровые и хороводные», они относятся к древнейшему пласту и возникли в неразрывной связи с трудовой деятельностью [3, с. 3].

– «Песни, связанные с семейным бытом» (различных исторических слоев) [3, с. 3].

– Эпические песни, возникшие на этапе становления государственности: «Слой эпических песен складывается, сопутствуя процессу образования Киевской Руси и, в период расцвета последней, завершился своеобразной формой – былинами» [3, с. 4].

В работу вошло около ста образцов напевов различных жанров из различных областей Белоруссии и России (Архангельской, Вологодской, Ленинградской, Псковской, Смоленской, Орловской, Воронежской и других). Каждый образец сопровождается сведениями о жанровой принадлежности, особенностях исполнения, сведениями о времени и месте записи. В хрестоматии представлены как ранее публиковавшиеся напевы, так и расшифровки экспедиционных записей. Составитель признается, что отдает предпочтение тому материалу, который зафиксирован при помощи фонозаписи, независимо от времени создания, но иногда приводит слуховые нотации. Это происходит только в том случае, если они были выполнены им лично или отражают особенности тех жанров, которые ему хорошо известны в живом звучании. Ф. А. Рубцов отмечает, что при отборе песен «стремился дать такие образцы, которые возможно точнее передавали бы подлинную народную традицию исполнения» [3, с. 7].

В предисловии Ф. А. Рубцов указывает на большое количество проблем, которые ранее не только не решались, но и не ставились в музыкальной фольклористике. Это обстоятельство вынуждает его не ограничивать «себя обычным комментированием помещенных

песен, что не дало бы знакомящимся с хрестоматией читателям необходимых общих представлений, а <...> предпослать каждому разделу краткие вводные статьи, вернее – заметки, освещающие по мере возможности историческую обусловленность, назначение и содержание отдельных жанровых слоев, равно как и характерный для них круг поэтических и музыкальных образов» [3, с. 5].

Многоаспектный подход не позволил Ф. А. Рубцову быстро закончить труд, содержание которого, по мнению автора, выходило за рамки общепринятых учебно-методических изданий. Тем не менее, как подчеркивал исследователь, данная работа, хотя и «уклоняется от привычных норм» в силу несколько пространных комментариев, все же является «систематизированным сводом образцов русской народной песни» [3, с. 10].

В конце 1950-х годов Ф. А. Рубцов работает над вопросами интонационного анализа народных песен; увлечен поиском речевой основы песенных интонаций и интонационной общности славянского мелоса. В июне 1959 года он обращается в Художественно-творческий совет консерватории с просьбой предоставить отпуск для завершения диссертационного исследования на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Защита диссертации «Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов» состоялась в 1963 году и решением Ученого совета Ленинградской консерватории (протокол № 4 от 12 марта 1963 года) Ф. А. Рубцову была присуждена искомая ученая степень [2, л. 10]. Наиболее интенсивный период научной деятельности приходится на период конца 1950-х – начала 1970-х годов. В это время выходят в свет сборники народных песен и научные работы: «Народные песни Ленинградской области» (1958), «Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов» (1962), «Смысловое значение кадансов в календарных песнях» (1962), «Статьи по музыкальному фольклору» (1964), «Современное народное песнетворчество» (1965), «Соотношение поэтического и музыкального содержания в народных песнях» (1967), «Русские народные хоры и псевдонародные песни» (1967), «Ольшанские песни» (1971)[16].

[16] В сборник вошли записи 40 народных песен, выполненных Ф. А. Рубцовым в 1920–1930-е годы.

Приведем фрагмент отчета Ф. А. Рубцова «О работе в Ленинградской государственной консерватории за последние пять лет» от 12 марта 1974 года:

«В плане учебной работы. Помимо чтения лекций, которые я прервал в связи с состоянием здоровья, занимался с дипломантами и аспирантами. За отчетный период закончили специализацию и защитили дипломные работы шесть студентов[17]. Два аспиранта закончили курс, один из них – В. Дубравин – уже защитил диссертацию.

В настоящее время у меня занимаются четыре дипломанта, два аспиранта и один соискатель.

В плане научной работы. Мною закончен в первой редакции и уже обсуждался на кафедре, где получил положительный отзыв, большой сборник-монография "Песни Смоленской области" общим объемом (вместе с песнями) 20 п. л. Сборник снабжен предисловием и вступительной статьей (4 п. л.), а также комментариями (3 п. л.). Сборник числится в плане издательства "Советский композитор". Окончательную редакцию задерживаю, т. к. вношу новые ссылки и дополнения связанные с опубликованными новыми публикациями и этнографическими работами.

Начата работа над исследованием "Формообразование народных песен в связи с их содержанием". Написано около 3 п. л., но пока "вроссыпь"» [1, л. 21][18].

За годы педагогической работы под руководством Ф. А. Рубцова было защищено более 30 дипломных работ и около 15 диссертаций, тематика которых охватывает не только русский музыкальный фольклор, но и раскрывает музыкальные традиции других народов, поднимает вопросы соотношения народной

[17] Предположительно речь идет о следующих выпускниках этого периода: Зернова И. Н. «История публикаций нотных сборников русских народных песен в дореволюционный период» (1969), Михасева Л. Н. «Некоторые характерные интонации в вокальной лирике Г. Свиридова» (1971), Абубакирова Н. Н. «Песни западных туркмен» (1972), Кейлина З. Р. «Русские народные плачи-причитания» (1972), Давыдова И. Г. «Празднично-поздравительные песни» (1973), Наймарк Л. И. «Частушки юго-восточных районов Вологодской области» (1973).

[18] Местонахождение рукописи статьи о формообразовании еще предстоит уточнить.

музыки и композиторского творчества. Приведем выдержки из характеристики от кафедры истории русской и советской музыки: «Ф. А. Рубцов – <...> является выдающимся специалистом в области народного творчества. Он чрезвычайно активно работает и как ученый, и как педагог (ведет на кафедре истории русской и советской музыки самый многочисленный класс по специализации, в котором занимаются студенты и аспиранты не только занимающиеся проблемами русского фольклора, но и целевики из разных автономных республик РСФСР и из союзных республик Туркмении, Таджикистана. Нередко ученики Рубцова становятся первыми профессиональными музыкантами-фольклористами в области изучения культуры того или иного "малого" народа нашей многонациональной страны – как адыги, балкарцы, кумыки и др. Но и в тех культурах, где фольклористика развивается уже сравнительно давно (как в области изучения украинского или русского народного творчества), ученики Рубцова, следуя его собственному примеру глубокого ученого и его методике, создают оригинальные разработки неисследованных еще вопросов народного творчества, незатронутых еще наукой локальных стилей» [2, л. 8]. Ф. А. Рубцов воспитал не одно поколение прекрасных фольклористов, многие из его выпускников и сегодня занимают ведущие позиции в профессиональной среде. Среди его учеников: Н. Н. Абубакирова, В. Н. Буракова, В. А. Гаврилин, Б. М. Добровольский, И. И. Земцовский, М. Л. Мазо, Ю. И. Марченко, Е. И. Мельник, А. М. Мехнецов, С. В. Пьянкова, А. Б. Сушко, А. Д. Троицкая, Е. Черня (Румыния) и др. Отметим, что достижения воспитанников Ф. А. Рубцова были отмечены и на научных конкурсах. Так, А. М. Мехнецов[19] за работу о хороводных песнях Томского Приобья на Всесоюзном конкурсе 1975–1976 учебного года «На лучшую научную работу студентов по естественным, техническим и гуманитарным наукам» получил медаль «За лучшую научную студенческую работу». Силами Ф. А. Рубцова при Лаборатории народного музыкального творчества был сформирован студенческий научный кружок по фольклору.

[19] А. М. Мехнецов защитил дипломную работу «Черты стиля хороводных песен старожилов Томского Приобья» под руководством Ф. А. Рубцова в 1976 году.

В 1964 году Ф. А. Рубцов получает звание доцента, в 1976 – становится испоняющим обязанности профессора, а в 1978 – получает звание профессора[20].

В материалах личных дел содержатся положительные отзывы коллег и высокая оценка вклада Ф. А. Рубцова в отечественную фольклористику, отмечается его многолетняя работа в качестве руководителя секции фольклора при кафедре истории русской и советской музыки [1, л. 18]. Опираясь на опыт, полученный в фольклорно-этнографических экспедициях, в процессе научной разработки коллекций Фонограммархива, все годы работы в консерватории Ф. А. Рубцов последовательно развивал направления, актуальные и в настоящее время. Они и сегодня определяют деятельность фольклористической школы Санкт-Петербургской консерватории. Ф. А. Рубцов и его ученики смогли наладить систематическую экспедиционную деятельность, на основе которой стал формироваться архив фольклорно-этнографических материалов – база для научных исследований. Именно Ф. А. Рубцов одним из первых обратил внимание на важность комплексного подхода в исследовании народной музыки, необходимость учитывать контекст исполнения, назначение, содержание песни. Благодаря научным исследованиям Ф. А. Рубцова стала возможна интерпретация содержания песни, заложенного в ее музыкальной составляющей. Развитие теории речевой интонации позволило обратить внимание на совокупность жанров фольклора раннего слоя, проследить связи образцов музыкального фольклора, относящихся к различным историко-стилевым пластам, устанавливая общие истоки их музыкального языка. Неоценим вклад Ф. А. Рубцова как наставника специалистов в области музыкального фольклора и значительного числа музыкантов (композиторов, музыковедов), которым он сумел привить уважение к подлинной традиционной народной музыкальной культуре.

Испытывая трудности со здоровьем, Ф. А. Рубцов уволился из консерватории по собственному желанию 1 февраля 1985 года (выписка из приказа № 25-к от 5 февраля 1985 года) [1, л. 49].

[20] Однако, как вспоминает С. М. Слонимский, несмотря на то, что почти все петербургские фольклористы второй половины XX века были воспитанниками Ф. А. Рубцова, находились те, кто препятствовал тому, чтобы он получил профессорское звание [24, с. 25–26].

Ф. А. Рубцов ушел из жизни 5 ноября 1986 года. По воспоминаниям современников, он был чрезвычайно скромным человеком, тем не менее, его работа в тылу в период Великой Отечественной войны и вклад в отечественную науку и культуру не остались незамеченными. Ф. А. Рубцов был удостоен медалей «За оборону Ленинграда», «За доблестный труд», «За победу над Германией», «В память 250-летия Ленинграда», а также почетной грамотой Министерства культуры СССР «За многолетнюю плодотворную работу в области культуры».

Приложение 1

Е. А. Валевская

На родине Ф. А. Рубцова

Летом 1998 года экспедиция Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра (Центр в то время был самостоятельной организацией федерального подчинения) работала на западной границе Смоленской области, в Руднянском районе. Руководитель экспедиции А. М. Мехнецов предложил организовать специальную поездку на родину Ф. А. Рубцова, в село Ольша, по современному административному делению относящееся к Краснинскому району Смоленщины. Несмотря на дальность расстояния от базы экспедиции, поездка была предпринята. Важность ее понимали все. Это была дань памяти, уважения к педагогу, ученому, благодаря которому фольклористика в Ленинградской консерватории заняла важное место.

Непосредственно в Ольше работали две группы: Е. А. Валевская, Е. А. Пархомова; К. А. Мехнецова, О. В. Мальцева, Л. С. Кузьмина. В близлежащих деревнях – также две группы: А. М. Мехнецов, Г. В. Лобкова; С. Р. Балакшина, Е. В. Алексеева.

Что касается результатов собственно фольклористической работы, они оказались скромными, но все же общими усилиями удалось записать песни календарного цикла, в том числе веснянки и жнивные, которым большое внимание в своих трудах уделял Рубцов, записали рассказы о годовых и семейных праздниках, трудовых обычаях. Казалось нереальным, что удастся обнаружить какие-нибудь сведения о Феодосии Антоновиче через 94 года после его рождения (1904) и через 77 лет после того, как он навсегда покинул родное село (1921).

Тем не менее, как показывает практика, свидетелей можно найти даже тогда, когда нет никакой надежды.

Для того, чтобы попасть в деревню, нам нужно было перейти на другой берег реки – так нам сказали. Но реки не было видно. Поплутав в плавнях, мы встретили местного жителя, который вывел нас на едва приметную тропочку, что позволило нам «форсировать» заросшее осокой и тростником болото, в центре которого протекал маленький быстрый ручеек – все, что осталось от некогда полноводной реки Ольши. Судя по рельефу русла, когда-то она была шириной в десять-двенадцать метров, не меньше.

И вот первая встреча – с очень старенькой и тяжело больной женщиной – Мариной Терентьевной Рохликовой, 1909 года рождения. На вопрос, жили ли здесь раньше Рубцовы, она ответила с явным белорусским выговором: «Это свяшчэнник». «А дети у него были?» – спросили мы. – «Да. Коля, Федя и Аксенья». Оказалось, что ее семья жила рядом с домом батюшки, отца Антония, и девочкой она служила у Рубцовых, помогала по хозяйству матушке Любови Устиновне и ее сестре Ольге Устиновне.

От Марины Терентьевны и других жителей деревни нам удалось узнать о том, что Ольша раньше была большим селом (70 дворов), центром прихода, к которому относилось десять деревень. В селе была красивая деревянная церковь, маленькая капличка (часовенка), школа, семинария, больница, какой-то заводик, на котором работали местные мужчины, водяная мельница на реке, лавки, торговавшие всевозможным товаром. Были фруктовые сады, на нивах созревали лён, рожь, ячмень. Девушки из соседних деревень стремились выйти замуж именно сюда, в Ольшу, в это богатое село. Батюшка преподавал в школе Закон Божий, вел занятия в семинарии, занимал видное положение в Могилевской епархии, пользовался всеобщим уважением. У него был красивый голос, он хорошо пел. Свояченица Ольга Устиновна также учительствовала в школе, где учились дети со всех десяти окрестных деревень. Школа была большая, с длинным просторным коридором, с кафельными печами. Рассказчицы вспоминали о том, что ученики школы организовали театр, устраивали постановки, которые пользовались успехом у публики.

В селе отмечались все годовые и церковные праздники, устраивались гулянья. Однако дети Рубцовых в гуляньях участия не принимали и даже не пели в церковном хоре. Особенно ярко вспоминали

наши собеседники Михайлов день и Пасху. В церкви было два хора, на Пасху двери раскрывали, и торжественное звучание пасхального тропаря разносилось по всей округе. А в Михайлов день переносили из дома в дом икону (этот обычай, так же, как и сходный обычай переноса свечи, широко известен на Смоленщине и в Белоруссии). Икона стоит целый год у одного хозяина, на следующий год он переносит ее в дом другого хозяина, из числа своих родных или соседей. Все это сопровождается шествием: впереди идет батюшка, причем, перед ним стелют льняную кострy (солому), два человека несут икону, совершается молебен, а затем следует застолье. Вспомнили даже о том, что отец Антоний очень любил фаршированную рыбу.

После революции началось разорение села – коммунисты разграбили церковь, разбили церковную ограду. Во время коллективизации батюшку выгнали из дома, увезли в управу. В дальнейшем, как следует из документов Ф. А. Рубцова, его отец жил в Великих Луках. В войну немцы сожгли церковь и школу. Сестры Любовь Устиновна и Ольга Устиновна похоронены на погосте, около церкви. Могилы их не сохранились. Нам показали места, где была церковь и где стоял, окруженный садом, дом священника. Не осталось ничего – ни дома, ни сада, только несколько плит фундамента.

Михаил Корнеевич Бодрый, 1923 года рождения (учитель), рассказал нам о том, как уроженец Ольши, некто Шматов, отыскал в Ленинграде профессора консерватории Ф. А. Рубцова, побывал у него дома, где был принят с чрезвычайным радушием. Михаил Корнеевич рассказал также местную легенду о старшем брате Феодосия Антоновича, Николае. Во время войны один молоденький солдат, совершивший какой-то проступок, за что ему грозило суровое наказание, был доставлен к генералу. Тот спросил солдата, как его фамилия. «Рохликов», – ответил солдат. – «Рохликов? Откуда родом?» – «Из Ольши». Солдат отделался выговором. Этим генералом был Николай Антонович Рубцов, который узнал фамилию своих бывших соседей.

Но документальных подтверждений этому рассказу обнаружить не удалось. Был ли в действительности такой случай и если да – то кем были его участники – неизвестно. Однако легенда в селе Ольша живет своей фольклорной жизнью.

В 1998 году в Ольше мы увидели одни разрозненные, сиротливо стоящие дома. Гнетущее впечатление от этой разрухи скрасило лишь то, что даже через много тяжких лет – революционных «преобразо-

ваний», зверств фашистов – память людей сохранила добрые воспоминания о семье уважаемого земляка – их духовного отца, его семье и детях.

Приложение 2
Список основных научных трудов Ф. А. Рубцова

Монографии

1. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов: Опыт исследования. Л.: Советский композитор, 1962. 115 с.: нот.

2. Основы ладового строения русских народных песен. Л.: Музыка, 1964. 96 с.: нот.

3. Статьи по музыкальному фольклору. Изд. 3-е. Л.; М.: Советский композитор, 1973. 224 с.: нот.

Статьи

4. Бесприданница // Ленинградская правда. 1959. 4 янв. № 4. С. 3.

5. Богатство и самобытность народного творчества // Советская культура. 1956. 23 окт. № 125. С. 4.

6. Композитор и театр // Вопросы теории и эстетики музыки. М.; Л.: Музыка, 1964. Вып. 3. С. 135–142.

7. Русские народные хоры и псевдонародные песни // Советская музыка. 1970. № 6. С. 32–41.

8. Смысловое значение кадансов в календарных песнях // Вопросы теории и истории музыки. Л.: Музыка, 1962. Вып. 1. С. 125–147.

9. Современное народное песнетворчество // Вопросы теории и истории музыки. Л.: Музыка, 1965. Вып. 4. С. 106–132.

10. Соотношение поэтического и музыкального содержания в народных песнях // Вопросы теории и истории музыки. Л.: Музыка, 1967. Вып. 5. С. 191–229.

11. У источника мелодии // Русские народные песни: Материалы к изучению фольклора народов СССР / Под ред. А. М. Астаховой; муз. ред. Ф. А. Рубцова; Акад. наук СССР; Ин-т рус. литературы (Пушкинский Дом). М.; Л.: Музгиз, 1950. Т. 1: Записанные в Ленинградской области: 1931–1949 гг. / Сост.: В. А. Кравчинская и П. Г. Ширяева. М.; Л., 1950.

12. Хоровые коллективы русской народной песни // Проблемы музыкальной самодеятельности. М.; Л.: Музыка, 1965. С. 45–69.

Сборники музыкально-этнографических материалов

13. Белорусские народные песни / Акад. наук СССР; Ин-т лит.; Сост. З. В. Эвальд; ред., предисл. Е. В. Гиппиуса; комм. Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, К. В. Квитки, В. М. Беляева. М.; Л.: Музгиз, 1941. 144 с. (Песни народов СССР. Музыкально-фольклорная серия).

14. Материалы к сборнику «Песни Смоленской области» / Публ. Ю. И. Марченко // Из истории русской фольклористики / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2006. Вып. 6. С. 158–247.

15. Народные песни Вологодской области: Сборник фонографических записей под ред. Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд / АН СССР; Фольклорная комиссия при ин-те этнографии; записи текстов А. М. Астаховой, Н. П. Колпаковой; муз. записи В. В. Великанова, Ф. А. Рубцова. Л.: Музгиз, ЛО, 1938. 135 с.

16. Народные песни Ленинградской области / Под общ. ред. С. В. Аксюка. М.: Советский композитор, 1958. 226 с.: нот.

17. Ольшанские песни / Запись, нотация, сост., предисл., примеч. и общ. ред. автора. Л.: Советский композитор, 1971. 39 с. (Из новых записей русских нар. песен).

18. Песни белорусского народа: Т. 1 / Сост. М. Я. Гринблат; муз. ред. Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд. Минск: АН БССР, 1940.

19. Русские народные песни Смоленской области в записях 1930–1940-х годов: Для голоса без сопровожд. / Сост., расшифровка, коммент. и предисл. Ф. А. Рубцова; вступ. ст. В. Е. Гусева. Л.: Советский композитор, ЛО, 1991. 159 с.: нот. (Русские нар. песни. Новые публикации).

20. Русские народные песни, записанные в Ленинградской области 1931–1949 гг. / АН СССР. ИРЛИ (Пушкинский Дом); сост. В. А. Кравчинская, П. Г. Ширяева; под ред. А. М. Астаховой; муз. ред. Ф. А. Рубцова. Л.; М.: Музгиз, 1950. 224 с.: нот. (Русские нар. песни: Материалы к изучению фольклора народов СССР).

Неопубликованные работы

21. Народные песни Смоленщины: По материалам студенческих фольклорных экспедиций ЛОЛГК / Сост., предисл. и коммент. Ф. А. Рубцова. 1969 г. [Рукопись] // Архив Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова. РФ. Рубцов Ф. А. П. 3–4.

22. Рубцов Ф. А. Хрестоматия по народному музыкальному творчеству / Сост., предисловие Ф. А. Рубцова. Л.: ЛГК, 1952. [Руко-

пись] // Архив Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова. РФ. Рубцов Ф. А. П. 4.

Литература

Архивные документы

1. Архив СПбГК. Личное дело Ф. А. Рубцова за 1985 год.
2. Архив СПбГК. Личное дело Ф. А. Рубцова № 2377.
3. Рубцов Ф. А. Хрестоматия по народному музыкальному творчеству / Сост., предисловие Ф. А. Рубцова. Л.: ЛГК, 1952. [Рукопись] // Архив Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова. РФ. Рубцов Ф. А. П. 4.

Публикации

4. Афанасьева А. Б. Любовь к песне. Музыкальная шкатулка // Вечерний Ленинград. 1985. 17 июня. № 137. С. 3.
5. Афанасьева А. Б. На юбилейных вечерах Ф. А. Рубцова // Советская музыка. 1986. № 2. С. 131–132.
6. Афанасьева А. Б. Народная песня // Ленинградская правда. 1984. 3 янв. № 2. С. 4.
7. Валевская Е. А. Значение наследия Б. В. Асафьева и Ф. А. Рубцова для деятельности фольклористов Петербургской консерватории // Петербургские страницы русской музыкальной культуры: Сб. ст. и материалов / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; ред.-сост.: Л. Г. Данько, Т. В. Брославская. СПб., 2001. С. 144–156.
8. Гусев В. Е. Ф. А. Рубцов и песни Смоленщины // Русские народные песни Смоленской области: В записях 1930–1940-х гг. / Сост., расш., комм. Ф. А. Рубцов. Л.: Советский композитор, 1990. С. 4–9.
9. Ельчева И. М. В поисках песен // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Л.: Музыка, 1988. С. 32–34.
10. Земцовский И. И. Ф. А. Рубцов. Наши юбиляры // Советская музыка. 1964. № 12. С. 142; 1 портр.
11. Котикова Н. Л. Ф. А. Рубцов // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. Л.; М.: Советский композитор, 1973. С. 3–7.
12. Мельник Е. И. Воспоминания о Ф. А. Рубцове // Ленинградская консерватория в воспоминаниях: В 2-х кн. Л.: Музыка, 1988. Кн. 2. С. 30–32.

13. Можейко З., Мухаринская Л. Учитель-соратник // Советская музыка. 1975. № 3. С. 39–41.

14. Можейко З. Я. Белорусский музыкальный фольклор в исследованиях Ф. Рубцова, К. Квитки, В. Беляева // Белорусская этномузыкология: Очерки истории (XIX–XX вв.) / Ред. З. Можейко. Минск: Тэхналогія, 1997. С. 109–122.

15. Панченко С. В. // Курская энциклопедия / Сост. Ш. Р. Гойзман. Курск, 2004–2014. Дата обновления: 07.04.2014. URL: http://www.mke.su/doc/PANChENKO.html (дата обращения: 08.07.2014).

16. Рубцов Ф. А. // Музыкальный энциклопедический словарь / Ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 473.

17. Рубцов Ф. А. // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 4. С. 742.

18. Рубцов Ф. А. // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 515.

19. Рубцов Ф. А. // Советские композиторы и музыковеды: Справочник: В 3 т. / Ред. Я. М. Платек. М.: Советский композитор, 1981. Т. 2: К–Р. С. 405.

20. Рубцов Ф. А. // Советские композиторы. Л.: Ленинградская филармония, 1938. Вып. 1. С. 57.

21. Рубцов Ф. А. // Советские композиторы: Краткий биографический справочник / Сост. Г. Бернандт, А. Должанский. М.: Советский композитор, 1957. С. 493.

22. Рубцов Ф. А. Памяти ушедших // Советская музыка. 1987. № 3. С. 144.

23. Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. Изд. 3-е. Л., М.: Советский композитор, 1973. 224 с.: нот.

24. Слонимский С. М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века. СПб.: Композитор, 2012. С. 25–26.

25. Штейнберг М. О. // Советские композиторы: Краткий биографический справочник / Сост. Г. Бернандт, А. Должанский. М.: Советский композитор, 1957. С. 669.

26. Яковлев С. М. Композитор – музыковед – педагог // Смоляне в искусстве. М.: Московский рабочий, 1968. С. 125–129; 1 илл.

В. М. Щуров
Москва

Страницы автобиографии: о моем участии в становлении и развитии народоведческой музыкальной педагогики

Начало моей собирательской, исследовательской, педагогической работы, связанной с музыкальной фольклористикой, относится к 1958 году – периоду обучения в Московской консерватории. Мало осталось людей, кто помнит те времена и кто мог бы о них рассказать. Мне же довелось волею судьбы оказаться в самой гуще событий 1950–1970-х годов, связанных с освоением, изучением музыкального фольклора, с появлением новых, весьма оригинальных записей народной музыки и их включением в научную, исполнительскую, педагогическую практику. Постоянно приходилось быть первооткрывателем и начинателем дотоле неизвестного и неизведанного и широко экспериментировать, закрепляя в официальных учебных программах и планах удачно найденные преподавательские методики, а в монографиях, научных статьях, песенных нотных сборниках предоставлять материал для теоретического и практического освоения студентами. Обширная же дискография и участие в съемках документальных, художественных кинофильмов на основе фольклорных первоисточников послужили основой для демонстрации фольклорного материала на лекциях. Нашему поколению принадлежит и начинание концертного воплощения музыкального фольклора. Многое из того, что во второй половине XX века вводилось впервые в музыкальную практику и педагогику, сегодня стало обыденным, известным по типовым учебным программам, которыми руководствуются преподаватели курсов, связанных с музыкальным фольклором, по всей стране. Однако думается, что важно вспомнить, как рождалась нынешняя музыкальная фольклористическая педагогика – процесс, в котором автор статьи принимал деятельное участие.

В 1950-е годы лекции по народному музыкальному творчеству в Московской консерватории читала Анна Васильевна Руднева. Они основывались на песнях из классических сбор-

ников Балакирева, Римского-Корсакова, Лядова. Иногда Анна Васильевна приглашала участников Подмосковного хора, созданного П. Г. Ярковым. Это был полупрофессиональный коллектив, певший в академической манере и не отличавшийся яркой самобытностью. А. В. Руднева много пела сама, главным образом, записанные ею в экспедициях курские песни. Она не стремилась к воспроизведению народной манеры, а в ее мягком рафинированном вокальном изложении мелодически и темброво оригинальные напевы многое теряли. Будучи дирижером-академистом, я оставался совершенно равнодушным к народному музыкальному искусству.

Государственные же профессиональные народные хоры пели «трафаретные» песни советских композиторов, представляли пляски, основанные на бессмысленных акробатических трюках. Хор стоял на станках, а танцоры вырисовывали балетные па. Все это могло вызвать только совершенное неприятие.

В конце первого семестра 1957–1958 учебного года, перед зимними каникулами, А. В. Руднева выступила со следующим предложением: студенты-филологи Московского университета направляются в фольклорную экспедицию и приглашают студента-музыканта присоединиться к ним. Перспектива такой поездки показалась мне заманчивой. Студенческой группой руководила профессор Эрна Васильевна Померанцева, весьма авторитетный специалист в области филологической фольклористики. И я дал согласие. Не буду касаться подробностей той поездки в воронежское село Аннинского района, оазис южнорусской традиционной культуры, отмечу только, что пение сельских жителей произвело на меня глубочайшее впечатление. Это было своеобразно и ярко, ничего подобного мне прежде не доводилось слышать.

Летом того же 1958 года довелось участвовать в экспедиции в Белгородскую область под руководством А. В. Рудневой. Эта поездка окончательно определила мою судьбу. Услышав, как поют в белгородских селах Иловка, Афанасьевка, хуторе Глинище, и почувствовав уже наметившуюся тенденцию неотвратимого разрушения традиционной культуры, я понял для себя, что сохранившиеся сокровища музыкального фольклора необходимо спасать всеми возможными средствами. И это постепенно стало целью моей жизни, хотя и трудно было порвать с глубоко волновавшим

меня академическим пением, мировой хоровой классикой. К тому же новый выбор специализации казался мне в определенной мере изменой моим воспитателям-академистам – Александру Сергеевичу Степанову, учителю в Центральной музыкальной школе, и Клавдию Борисовичу Птице, наставнику в консерватории. Некоторое время оба призвания сосуществовали, однако в дальнейшем победило увлечение музыкальным фольклором.

В Кабинете народной музыки Консерватории я приступил к нотной транскрипции звукозаписей народных песен. В это время активную собирательскую работу вела группа сотрудников Кабинета – А. В. Руднева, Н. М. Бачинская, Б. И. Рабинович, К. Г. Свитова, В. И. Харьков, С. И. Пушкина, Г. Б. Павлова, а также привлеченные ими студенты – Н. Садиков, В. Блок, В. Агафонников и ряд других. На этой основе формировались нотные сборники народных песен – Подмосковья, Курской, Орловской, Смоленской, Брянской, Калужской областей, Красноярского края, куда вошли образцы народной песенной классики. Такое направление в музыкальной фольклористике и ныне представляется мне наиболее перспективным.

На протяжении всей своей собирательской, научной, педагогической, исполнительской деятельности я отношусь к музыкальному фольклору как к искусству. И убежден, что народным словом должны заниматься филологи, говорами – диалектологи, обрядами – этнографы, прикладным искусством – искусствоведы, социальными отношениями в сельской общине – социологи и культурологи, устройством жилища – архитекторы. При этом необходим обмен научной информацией между специалистами разных направлений народоведения.

Однако не все фольклористы поддерживали эту тенденцию. На конференции в Институте истории искусств, который тогда существовал в рамках Академии наук, мною было сделано сообщение «О музыкально-выразительных свойствах народных песен Белгородской области». Е. В. Гиппиус, который был научным руководителем конференции, следующим образом оценил мое выступление: «Молодой человек эстетствует. А фольклористика – наука историческая». Со временем Е. В. Гиппиус изменит свое отношение к концертным формам интерпретации народной музыки. Работая в Фольклорной комиссии Союза композито-

ров РСФСР, он уделял большое внимание вопросам каталогизации музыкального фольклора, живо участвовал в обсуждении музыкально-этнографических экспедиций, финансируемых Музфондом СССР, научных докладов, посвященных выразительным свойствам народной музыки, постоянно посещал музыкально-этнографические концерты.

В Кабинете народной музыки Московской консерватории существует возможность устройства на работу студентов. Это открывает дорогу молодым специалистам в жизнь. Такую школу прошли Т. Чудова, Э. Алексеев, И. Богданов-Бродский, А. Кабанов, Н. Данченкова, М. Ермолаев и еще ряд известных ныне музыкальных деятелей. В 1960 году А. В. Руднева пригласила меня на эту студенческую ставку. После некоторых колебаний я согласился на такое предложение, и это сразу открыло путь к педагогическим экспериментам. Представлялось необходимым включить в качестве музыкальных примеров при чтении лекций новейшие, совершенные в музыкальном отношении звукозаписи музыкального фольклора, и мною были составлены тематические программы из таких образцов. Студенты под моим руководством нотировали звукозаписи музыкального фольклора. В эту педагогическую работу включился также Б. И. Рабинович. В результате в 1961 году были нотированы фонографические записи песен гребенских казаков, произведенные Л. В. Бачинским и К. Г. Свитовой сразу после Великой Отечественной войны. Среди нотировщиков были студенты, ставшие впоследствии крупными музыковедами-исследователями и музыкальными педагогами: Ю. Евдокимова, И. Медведева, К. Баласанян, Р. Косачёва. Эти интереснейшие нотные материалы частично опубликованы [8], однако основная часть рукописей еще ждет издания. Долгое время курс нотировки («расшифровки») звукозаписей народных песен был экспериментальным, со временем его удалось ввести в педагогическую практику повсеместно. Сегодня он утвержден новейшими учебными планами реформаторски настроенного Министерства образования.

По распределению я попал уже на основную работу в Кабинет народной музыки Московской консерватории, выполняя обязанности хранителя фондов. В конце 1950-х годов при Кабинете народной музыки мною было создано мужское народное во-

кальное трио – В. Щуров, Ю. Паисов, А. Дунаев. Мы осваивали белгородские и воронежские песни по партитурам расшифровок, без композиторской обработки. Помнится, мы показали эти необычные для тех лет опыты на заседании Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР, которой тогда руководил Л. Н. Лебединский. После нашего выступления Е. В. Гиппиус воскликнул: «Браво! Теперь мы сможем показывать русское многоголосие иностранцам!». Наше трио выступало по радио, телевидению, в концертах, иногда – совместно с мужским ансамблем студентов Тбилисской консерватории «Гордела», ставившим перед собой такие же задачи, что и мы. Позже, в начале 1970-х годов, трио возобновило свою деятельность в составе Государственного Московского камерного хора под управлением В. Н. Минина. Эти исполнительские опыты во многом сказались на последующих пробах концертного воплощения музыкального фольклора.

В 1966 году по инициативе видного деятеля хорового искусства А. А. Юрлова в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных (далее – ГМПИ имени Гнесиных) было создано Отделение по подготовке руководителей народных хоров. Его по существу возглавила А. В. Руднева, она пригласила меня стать по совместительству преподавателем этого нового учебного подразделения. Можно было творчески экспериментировать. Дело затевалось абсолютно новое, требовалось определить содержание и программу обучения студентов. А. В. Руднева, В. И. Харьков, Н. В. Калугина, Л. Л. Христиансен взяли курс на освоение студентами аутентичного музыкального фольклора. Проводились музыкально-этнографические экспедиции; собранные в их ходе данные обрабатывались, студенты нотировали звукозаписи под руководством преподавателей; создавались рукописные нотные сборники с научными предисловиями. Основу ансамблевых и хоровых занятий составляло исполнение песен разных областей России в подлинных партитурах, без композиторской обработки. Был введен учебный предмет «Областные стили русского народного пения», сочетавший теоретический курс с практическими ансамблевыми певческими занятиями.

В 1968 году студенты третьего курса, «новобранцы» на народном хоровом отделении, освоили под моим руководством концертную программу, составленную из новейших звукоза-

писей южнорусских народных песен. Исполнителями были такие известные ныне педагоги и деятели хоровой культуры, как Надежда Ломанова, Зоя Орлова (Литвиненко), Анатолий Квасов, Ирина Колотыгина (Серебряная), Людмила Антипова, Евгения Засимова, Людмила Аржанова (Моисеева), Валентина Грибанова, Юрий Зацарный. Выученный материал вошел в грампластинку (миньон), выпущенную в том же 1968 году Всесоюзной студией грамзаписи «Мелодия». Наряду с деятельностью мужского трио при Московской консерватории, это событие можно считать началом фольклорного направления в вокальном исполнительстве. Впоследствии множество коллективов, ориентированных на освоение сельских песенных первоисточников, пошли по подобному пути. И каждый руководитель по-своему понимал и понимает сегодня, каким образом следует решать поставленные задачи. Но ведь важно показать пример.

В 1960-е годы мною было предложено главному редактору редакции «Народное творчество» на Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия» С. Н. Шилову выпустить серию грампластинок под общим названием «Поют и играют народные исполнители», сославшись при этом на успех грампластинки «Свадебные песни Терского берега Белого моря», подготовленной к выпуску Д. М. Балашовым. С. Н. Шилов согласился провести такой опыт, но с одним условием: народных певцов и инструменталистов необходимо вызывать в Москву, чтобы произвести студийные звукозаписи, на это у его редакции средств нет. Что же делать? И тут меня посетила счастливая мысль: некоторыми финансовыми средствами располагает Фольклорная комиссия Союза композиторов РСФСР. Почему бы не провести музыкально-этнографический концерт в Москве, воспользовавшись такой возможностью, а заодно произвести студийные звукозаписи от аутентичных народных коллективов? Мне удалось убедить Л. Н. Лебединского организовать такой концерт. Летом я ездил по России и договаривался с потенциальными исполнителями, участниками известных в Консерватории музыкальных сельских коллективов, чтобы они по нашему официальному приглашению приехали в столицу, и всюду получил согласие. Осенью 1966 года в небольшом зале московского отделения Союза композиторов, полностью заполненном слушателями, выступили такие ныне знаменитые этно-

графические коллективы, как певческий «гурт» из белгородской Афанасьевки, при участии братьев Сапелкиных, группа певиц из села Курковичи (брянское Стародубье), мужской квартет семейских Забайкалья, мастерицы народного вокала Аграфена Глинкина (уроженка Смоленской области), Мария Флягина (из ивановского села Мыт). Концерт имел большой успех, а искусство его участников было запечатлено в студийных условиях, и вскоре появились первые грампластинки аутентичного фольклорного направления, которые стали применяться для иллюстраций во время лекций, что весьма оживило и обогатило учебный процесс.

Л. Н. Лебединский предложил повторить концерт зимой уже во вместительном Всесоюзном доме композиторов. На этот раз, помимо уже известных москвичам мастеров народного искусства, были приглашены вологодская плачея Маремьяна Цапова, казачка-некрасовка Анастасия Никулушкина с сестрой Ксенией, ансамбль из села Остроглядово под брянским Стародубом. Хорошо сработала действенная в Москве телефонная реклама: зал был переполнен, слушатели сидели в проходах, на сцене. Т. Н. Хренников, первый председатель Союза композиторов СССР, не смог пробиться через толпу, окружившую здание. А заместитель министра культуры РСФСР В. М. Стриганов оба отделения концерта простоял на сцене. Пришли композиторы, музыковеды, художники, а главное – студенты из Университета, Консерватории. Ставшие сегодня уже пожилыми людьми, они при встречах со мною с восторгом вспоминают впечатления от искусства народных мастеров. Для многих это определило дальнейшую профессиональную судьбу.

С того времени музыкально-этнографические концерты стали проводиться регулярно – не только в Союзе композиторов, но и в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, в Концертном зале имени П. И. Чайковского. Некоторые мы устраивали совместно с этнографом-фольклористом А. Э. Чижовой. Причем перед москвичами выступали не только русские народные музыканты, но и тувинцы, марийцы, вепсы, туркмены, абхазцы, аджарцы, коренные жители дальневосточного Приморья, Сахалина, Камчатки, Чукотки. В организации концертных программ большую помощь оказали специалисты по фольклору народов Сибири и Дальнего Востока –

И. Богданов-Бродский, Э. Алексеев. Все это многонациональное богатство звуков тоже было запечатлено на виниловых дисках.

Используя приезды народных певцов в Москву, с 1967 года я приглашал певческие артели в Кабинет народной музыки Консерватории и там впервые в истории российской фольклористики производил последовательную многомикрофонную запись. Ранее, в начале XX века, запись большого хора осуществлялась на два фонографа членами Московской этнографической комиссии, а уже в советское время – Е. В. Гиппиусом и Г. Чхиквадзе (запись трудовых песен Надури от группы грузинских певцов). Я решил вопрос иначе – посадил рядом друг с другом участников ансамбля и перед каждым из них поставил отдельный магнитофон с включенным микрофоном – таким путем удалось зафиксировать подлинное голосоведение в народной полифонии. В этой работе мне помогал Андрей Кабанов. Многомикрофонные записи певцов курского села Плёхово, мужского квартета семейских Забайкалья и афанасьевского белгородского песенного «гурта» не остались в хранилище на полке, а были нотированы и опубликованы. В составленном мною сборнике «Русские народные песни в многомикрофонной записи» [7] впервые даны многоголосные песни в партитурной нотации. Так произошла подлинная революция в записи народного многоголосия. Этот метод был применен при записи мордовского многоголосия – сборник составлен Н. И. Бояркиным (под редакцией Е. В. Гиппиуса) [5], и в ряде других современных работ.

На музыкально-этнографических концертах во Всесоюзном доме композиторов, бывал Г. В. Свиридов. После его избрания на пост первого секретаря Правления Союза композиторов РСФСР, в 1969 году он пригласил меня на должность председателя Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР. Общими усилиями сотрудников Фольклорной комиссии и Музфонда был опубликован том «Былины» намечаемого многотомного «Свода русского фольклора», задуманного по жанровому принципу [4]. Музыковедческие комментарии к изданию были написаны мною, но взявшийся за редактирование тома Л. Н. Лебединский решительно исказил комментарии: том составлялся по музыковедческому принципу, а Л. Н. Лебединский поставил на первое место филологические характеристики, в результате коммен-

тарии к эпическим песням следует читать «задом наперед». Вспоминается встреча в Ленинграде с Анной Михайловной Астаховой (перед ее отправкой в больницу), когда она передала мне филологическую статью «Русский героический эпос» к тому «Былины», только что ею написанную [2]. Это была «лебединая песня» маститого филолога.

В Фольклорной комиссии велась большая библиографическая работа. Ее результатом стал двухтомный справочник Д. М. Бацера и Б. И. Рабиновича «Русская народная музыка» [3], проводились интересные научные собрания, согласовывались в пределах России планы собирательской деятельности музыковедов-этнографов, фольклористы отчитывались о своих экспедициях. Были изданы научные работы, связанные с проблемой жанра в музыкальном фольклоре – А. В. Рудневой, Н. М. Бачинской, Т. В. Поповой, Б. Ф. Смирнова, А. А. Банина, И. А. Истомина, Н. Л. Котиковой. Все это способствовало расширению круга источников, которые предлагались студентам для изучения.

В этот период произошло большое сближение между фольклористами-музыковедами Москвы и Ленинграда. Мне часто приходилось бывать в северной столице. Феодосий Антонович Рубцов записал мое пение в студии звукозаписи Ленинградской консерватории. Композитор Ирина Ельчева, фольклорист-музыковед Наталья Львовна Котикова, проявляя редкостное ленинградское гостеприимство, демонстрировали интереснейшие записи народной музыки. Совместными усилиями удалось организовать Кабинет народной музыки при Ленинградском Союзе композиторов, руководителем которого стал Анатолий Михайлович Мехнецов.

В 1971 году под моим председательством во Всесоюзном доме композиторов состоялась научная конференция о местных стилях русского музыкального фольклора, послужившая по существу началом основательной разработки этой важной проблемы в отечественной музыкальной фольклористике. В соответствии с содержанием подготовленной мной статьи «О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве» [9] в конце 1980-х годов Т. Величкиной-Ананичевой была составлена учебная программа «Областные стили русского музыкального фольклора» [1] для музыкальных вузов, не потерявшая актуальности по сей день.

В 1974 году мною была защищена кандидатская диссертация на тему «Основные особенности южнорусской народной музыкальной культуры». Позже, в 1987 году на ее основе была написана монография «Южнорусская песенная традиция» [10].

В 1989 году, по заказу Методического кабинета при Министерстве культуры мною была составлена учебная программа «Музыкальный фольклор» для музыкальных вузов по специальностям: «композиция», «музыковедение». В ней в краткой форме были изложены тезисы двух лекционных курсов: «Стилевые основы русской народной музыки» и «Музыкальный фольклор народов СССР».

Ранее, в начале 1960-х годов меня пригласили на телевидение для ведения двух телевизионных программ: «Родники» и «Родные напевы». Первая из них основывалась на подлинном народном музыкальном искусстве, вторая – на разнообразных обработках фольклорных первоисточников. Обе программы выходили один раз в месяц, их демонстрировали по всему Советскому Союзу, что, без сомнения, способствовало распространению знаний о современном народном музыкальном творчестве[1].

Музыкальный фольклор многонационален и в разных своих проявлениях в претворении лучших мастеров народного музыкального искусства прекрасен. В 1971 году мне было поручено организовать и провести в Концертном зале имени П. И. Чайковского концерт народного музыкального искусства этносов Советского Союза в связи с научным симпозиумом, организованным Международным музыкальным советом при ЮНЕСКО совместно с Союзом композиторов СССР на тему: «Музыка народов. Традиции и современность». Зарубежные оппоненты обвиняли нас в том, что в Советском Союзе нивелируются оригинальные национальные музыкальные традиции. Была проделана большая работа, чтобы подготовить программу предстоящего концерта. Концерт, который состоялся в Москве,

[1] Показ фольклора по телевидению приостановил Л. И. Брежнев. Он запретил демонстрировать телезрителям пожилых певцов – хранителей традиций, старинные обряды. Генсек провозгласил: «Мы идем к коммунизму. И незачем поощрять ностальгию гнилой интеллигенции по проклятому прошлому!» Был положен на полку очень симпатичный кинофильм о песельниках из белгородского села Фощеватова – только потому, что певцы и певицы танцевали в аккуратных лапотках.

в Концертном зале имени П. И. Чайковского, произвел большое впечатление и на российскую публику, и на зарубежных гостей. Исполнители были записаны на Всесоюзном радио. Была заложена основа по созданию специального фонда звукозаписей по музыкальному традиционному искусству народов советской страны. Этот звучащий материал постоянно использовался в специальной рубрике «Фольклор народов мира» на Всесоюзном радио, где у меня ежемесячно был выход в эфир.

Руководство Союза композиторов СССР обратилось ко мне с просьбой стать оргсекретарем двух международных симпозиумов: «Музыкальная трибуна стран Азии», состоявшемся в Алма-Ате в 1973 году и «Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока и современность» (Самарканд, октябрь 1978 года). В обоих случаях мною были сформированы и проведены программы концертов традиционной музыки этносов Советского Союза во Дворце искусств в Алма-Ате и в медресе Шердор в Самарканде, под открытым небом. Музыка, оставшаяся в звукозаписях в результате проведения этих крупных научно-практических мероприятий, вошла в специальные грампластинки. Она и сегодня используется в качестве иллюстраций к учебным курсам «Фольклор народов мира», «Фольклор народов Евразии».

Длительное время мне довелось быть ведущим абонемента Московской филармонии «Возвращение к истокам». Сначала мы проводили этот цикл вместе с С. В. Виноградовой, бывшей инициатором этого абонемента. Но потом мне одному пришлось организовывать и проводить такие концерты в Большом зале ГМПИ имени Гнесиных. В концертах участвовали мастера народного музыкального искусства из селений Российской Федерации и молодежные коллективы, стремящиеся освоить песенный и инструментальный фольклор.

В 1972 году А. В. Руднева пригласила меня в ГМПИ имени Гнесиных на основную работу, и я окунулся в нее с головой. После кончины В. И. Харькова меня назначили научным руководителем Кабинета народной музыки ГМПИ имени Гнесиных. На этой базе стал репетировать уже постоянно действующий народный коллектив. Впоследствии мы назвали его «Соловка» по первым словам прекрасной протяжной песни из репертуара афа-

насьевского фольклорного «гурта» «Что ж ты, соловка, смутён, не весёл», прочно вошедшей в концертные программы гнесинского ансамбля. Вышла грампластинка (гигант) на Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия» с очень благожелательной аннотацией А. В. Рудневой. Диск широко разошелся, в том числе по советским республикам, попал за рубеж и получил хорошие отзывы.

Очень дорожу письмом, полученным после нашего телевизионного выступления от Ф. А. Рубцова. Незадолго до того он опубликовал в журнале «Советская музыка» статью, которую озаглавил «Русские народные хоры и псевдонародные песни» [6]. В ней маститый фольклорист упрекал государственные народные хоры за искажение национального певческого искусства. В письме, напротив, он высказал полное одобрение и даже выразил восхищение нашим фольклорным коллективом.

Через некоторое время коллектив стал репетировать на базе московского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. В конце каждого учебного года мы давали отчетный концерт, в котором звучали освоенные за последний период песни. Зал всегда был полон. Ансамбль совершал гастрольные поездки в Казахстан, в Иркутскую область. Стали петь не только русские песни, но и мордовские, абхазские, аджарские. Записали в студийных условиях большую песенную программу на радио, на основе которой много позже был выпущен в Голландии компакт-диск с брошюрой-аннотацией на английском языке. Он быстро разошелся в зарубежных странах. Песни, введенные ансамблем в певческую практику, прочно вошли в учебный и концертный репертуар, стали классикой фольклорного направления в исполнительстве.

Таким образом, наша деятельность во многом способствовала популяризации новейших записей народных песен, и в первую очередь – среди студенчества. Участники коллектива прошли большую певческую школу, многие стали ведущими преподавателями и руководителями народных певческих коллективов в Москве, Краснодаре, Екатеринбурге, Липецке, Брянске, Оренбурге, Ростове-на-Дону, Архангельске. Назову некоторых из них: Владимир Царегородцев, Лидия Сазонова-Царегородцева, Владимир Капаев, Светлана Игнатьева, Владимир Позднеев, Анатолий Литвиненко, Ирина Шпарийчук, Елена Бобровникова,

Александр Пивоваров, Нина Ворона, Людмила Алексеева, Анатолий Лизарутин, Николай Егоров.

Еще задолго до появления видеокамер пришло осознание того, что сохранившиеся шедевры народного музыкального искусства необходимо запечатлеть средствами кино. Цветные киносъемки народных обрядов и песен осуществила комплексная экспедиция Института истории искусств в селения семейских Забайкалья (к сожалению, эти киноленты пропали). Серию документальных фильмов о народном танце подготовил балетмейстер А. А. Климов.

В 1974 году меня пригласили войти в состав консультантов учебного кинофильма «Русский народный театр». Вместе со мной фильм консультировали В. Е. Гусев и Л. В. Кулаковский. В качестве чтеца-ведущего был приглашен И. Смоктуновский. Режиссерскую работу талантливо выполнил молодой тогда Леонид Купершмидт. Этот фильм представляет большую документальную и художественную ценность, до настоящего времени выполняет важную иллюстрационную роль в преподавании учебных курсов, связанных с народным музыкальным творчеством.

В 1970–1980-е годы мы сотрудничали с кинорежиссером Киностудии детских и юношеских фильмов имени А. М. Горького Б. Рыцаревым. Обычно уже на уровне написания сценария планировалось, где и каким образом в фильме будет представлена народная музыка. Эти насыщенные русским пением кинофильмы играют большую воспитательную роль. Лучшие работы режиссера-сказочника: «Ледяная внучка», «Иван да Марья», «Возьми меня с собой», «Подарок черного колдуна» – вошли в золотой фонд кинофильмов для детей[2].

В 1987 году мы с кинорежиссером П. В. Русановым произвели съемки документального кинофильма «Песни над Тихой Сосной» об одном из ярчайших очагов русского музыкаль-

[2] Мне довелось консультировать по фольклору кинорежиссеров А. Кончаловского, Н. Михалкова (работа над художественными кинофильмами «Дворянское гнездо», «Сибириада», «Сибирский цирюльник»). Моими консультациями пользовались кинорежиссеры Александр Прошкин (кинофильм «Михайло Ломоносов»), Василий Панин (кинофильм «Митрофан Пятницкий»). В московском театре на Таганке мною было осуществлено музыкальное оформление в форме включения частушек в действие спектакля под режиссурой Юрия Любимова «Живой».

ного фольклора на юге России в Белгородском Приосколье. Основное участие в нем приняли певцы и инструменталисты из сел Афанасьевка, Подсереднее Алексеевского района и Большe-Быково Красногвардейского (ныне – Бирюченского) района Белгородской области. Эта работа стала заметным вкладом в отражение шедевров русского музыкального фольклора на экране.

Позже мы работали в близком контакте с талантливым кинорежиссером, уроженцем Белгородской земли, Н. Ф. Ряполовым в серии его документальных кинокартин, посвященных южнорусской народной музыкальной культуре. В золотой фонд фильмографии вошли его кинофильмы «Вселиственный венок», «О чем плачет жалейка», «Тимоня».

В цикле «Мировая Деревня» на Российском телевидении, который курировал Сергей Старостин, я участвовал в подготовке фильмов «Зимние праздники (песни) Белгородских степей», «Из уст в уста» (о передаче народных традиций из поколения в поколение в Белгородском Приосколье), а также о праздновании Троицы в Белгородско-Курском пограничье.

Важно напомнить еще об одном крупном методическом новшестве, которое необходимо было ввести по требованию жизни. По приглашению преподавателей Московского высшего театрального училища имени Щепкина – В. Б. Монахова и М. Е. Велеховой – мы вместе с двумя моими помощницами, Ириной Набатовой и Еленой Бобровниковой, стали преподавать народное творчество студентам-актерам. При этом учили их петь в народной манере подлинные крестьянские песни по современным звукозаписям. В результате одним из дипломных спектаклей студенческой русской труппы стала постановка «Снегурочки» А. Н. Островского не с музыкой П. И. Чайковского или Н. А. Римского-Корсакова, а с исполнением самими студентами подлинных народных песен. Следовало соблюсти соответствие песенного материала происходящему на сцене, по возможности приблизившись к замыслу драматурга. Этот спектакль стал крупным событием в культурной жизни Москвы и России.

Группа выпускников Училища сплотилась и создала Московский историко-этнографический театр, который со временем получил статус государственного при организационной и финансовой поддержке Мэрии Москвы. В 2013 году театру исполни-

лось 25 лет. Сейчас возглавляет театр Михаил Мизюков. Помимо постоянной работы в Москве, труппа много гастролирует в России и за рубежом. Актеры театра участвовали в ряде заметных кинофильмов – «Очарованный странник», «Сибирский цирюльник». Ежегодно коллективом осуществляются спектакли, насыщенные песенным и инструментальным фольклором – «Русский календарь», «Казачье действо», «Ярмарка». Я являюсь главным консультантом Театра по фольклору.

В 1990-е годы группой исследователей было выпущено три двойных альбома грампластинок под моей редакцией с подробными аннотациями, составивших внушительную антологию по местным традициям народного русского песенного и инструментального искусства. Из москвичей к этой работе были привлечены Н. Н. Гилярова, Н. М. Савельева, Е. А. Дорохова, из ленинградцев – А. М. Мехнецов, В. В. Коргузалов.

Много лет спустя мною были совершены поездки по России с цифровым магнитофоном, по результатам которых фирмой «Pan Records» в Лейдене (Голландия) были выпущены компакт-диски с звукозаписями и развернутыми аннотациями на английском языке. Кроме ряда дисков, посвященных музыкальным традициям русского народа (смоленские, брянские, белгородские, донские и кубанские казачьи песни, наигрыши на саратовской гармонике), изданы также диски с записями мордовской, башкирской, марийской, чувашской, нагайбакской народной музыки, горлового пения народов бывшего Советского Союза, различных национальных форм игры на варгане (хомусе, кубызе).

В последние годы снова представилась работа на радио. Несколько лет назад на студии «Народное радио» мы вместе с композитором и радиожурналистом Иваном Вишневским в течение года проводили еженедельную рубрику «Песни русского счастья», посвященную показу местных традиций народного пения. Но невежественные руководители радиовещания усмотрели в фольклоре проявления язычества, из-за чего программа была закрыта.

И, наконец, пожалуй, самое главное из моих трудов, к чему обращаются студенты и преподаватели музыкальных вузов и училищ – это печатные издания: монографии, научные и критические статьи, учебные пособия, песенные нотные сборники, мемуары

(см. приложение). По-прежнему преподаю в Московской консерватории. Много лет посвятил работе в должности заведующего кафедрой народного сольного пения Государственного музыкально-педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова и воспитанию молодых народных певцов в Московском государственном институте музыки имени А. Г. Шнитке и в Музыкальном колледже при нем, а также ведению музыковедческих фольклористических дисциплин на музыкальном факультете Елецкого государственного университета (по просьбе Т. Н. Хренникова, уроженца Ельца). Участвую в научных симпозиумах и в учебных семинарах. Ежегодно выезжаю со студентами в музыкально-этнографические экспедиции.

Думается, не грешно самому рассказать о своей разносторонней деятельности. Может быть, что-то в моих воспоминаниях не совсем точно. Все-таки, хотя кажется, что это было недавно, но на самом деле это было давно. Надеюсь, читатели меня не осудят и что-то новое почерпнут из моих воспоминаний. Ведь это было время великих открытий и больших свершений в отечественной фольклористике.

Приложение
Список основных трудов В. М. Щурова[3]

Монографии, книги

Щуров В. М. Южнорусская песенная традиция: Исследование. М.: Советский композитор, 1987. 320 с., ил., нот.

Щуров В. М. Песня, традиция, память. М.: Советская Россия, 1987. 128 с. (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности». № 16).

Щуров В. М. Принципы и методы музыкально-стилевого анализа русских народных песен: Дис. на соиск. уч. ст. докт. иск. М., 1992.

Щуров В. М. Стилевые основы русской народной музыки. М.: Изд-во Московской гос. консерватории, 1998. 464 с., нот.

Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ: В 2 ч. М., 2007. Ч. 1. 400 с., нот; Ч. 2. 656 с., нот.

---

[3] Издания представлены в хронологическом порядке.

Глинкина А. И. Невольное детство: Воспоминания / Под ред. и со вступ. ст. В. М. Щурова. М.: Луч, 2007. 176 с., CD.

Щуров В. М. Путешествия за песнями. М.: ООО «Луч», 2011. 384 с.

Сборники

Щуров В. М. Песни Нижней Тунгуски. М.: Советский композитор, 1977.

Русские народные песни в многомикрофонной записи / Сост.: А. В. Руднева, В. М. Щуров, С. И. Пушкина. М.: Советский композитор, 1979. 344 с.

Щуров В. М. Песенное многоголосие народов СССР. Вып. 1. М., 1984. (На правах рукописи).

Кочерёжка–дуда: Сборник южнорусских народных песен для детей. М., 1984.

Щуров В. М. Сибирская народная песня. Иркутск, 1985.

Коротин Е. И., Щуров В. М. Не один казак гулял... (фольклорный ансамбль уральских казаков). Уральск: Диалог, 1991.

Щуров В. М. Белгородское Приосколье. [Вып. 1]: Песни Усёрдской стороны. Москва, 1995. 360 с., нот.

Сидит Дрема: Сборник русских народных песен Алтая для детских народных вокальных ансамблей) / Сост. В. М. Щуров. М., 1997. 52 с., нот.

Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Наука; Сиб. предприятие РАН. 1997. 524 с. (Памятники фольклора Сибири и Дальнего Востока. Т. 14). (Нотные примеры, музыковедческая статья, составление и аннотирование грампластинки).

Щуров В. М. Русские песни Алтая. Вып. 1: Песни Убинско-Ульбинской долины. М.: Издат. дом «Композитор», 2004. 200 с., нот.

Щуров В. М. Белгородское Приосколье. Вып. 2: Песни Бирюченской округи. Белгород, 2004. 291 с., нот.

Щуров В. М. Белгородское Приосколье: Сборник песен южнороссийского региона. Вып. 3: Песни над Тихой Сосной: Песни села Подсереднее Алексеевского района Белгородской области. Белгород: Изд-во Белгородского гос. центра народного творчества, 2005. 124 с., нот.

Щуров В. М. Русские песни Алтайского Беловодья: Нотный сборник. М.: ООО «Луч», 2009. 240 с. (С аудиприложением)

Щуров В. М. Песни алтайских казаков. Барнаул: Изд-во Алтайской гос. академии культуры и искусств, 2010. 100 с., нот.

Песни казаков-некрасовцев в исполнении Анастасии Никулушкиной / Сост. В. М. Щуров. М.: Композитор, 2011. (Из коллекции фольклориста).

Щуров В. М. Песни русских цыган: по материалам, предоставленным Е. Друцем и А. Гесслером. 2-е изд., испр., доп. М.: Современная музыка, 2013. 184 с.

Грампластинки и аннотации к ним

Русские песни и наигрыши Белгородской области (фольклорный ансамбль села Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области). [33Д 21481-82].

Народные песни Брянской области и Забайкалья (фольклорный ансамбль села Курковичи Стародубского района Брянской области и мужской квартет села Большой Куналей Тарбагатайского аймака Бурятской АССР). [33Д 21479 -80].

Русские народные песни и причитания (исполнители – солисты А. И. Глинкина из деревни Дедёнки Смоленской области, Анастасия Никулушкина, казачка – некрасовка из совхоза Левокумский Ставропольского края, Ефим Сапелкин из села Афанасьевка Белгородской области, Маремьяна Цапова из деревни Кобылино Вологодской области, Мария Флягина из села Мыт Ивановской области). [Д-24901-2].

Песни донских казаков (хутора Мрыховский Ростовской области, станицы Распопинская и хутора Ветютнев Волгоградской области). [Д-24907-08].

Песни и инструментальные наигрыши Курской области (фольклорный ансамбль села Плёхово Курской области). [Д-25611-12].

Народный хор села Репинка Белгородской области; Народный хор села Подбужье Калужской области. [С 20-06447-48].

Вокальный ансамбль села Больше-Быково Белгородской области. [С 20 09009].

Русские песни Южного Алтая. [С 20-19883 005]. Альбом подготовлен сотрудниками ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР.

Музыкальное творчество народов СССР. (Руководство работой над тремя альбомами по русскому музыкальному фольклору).

Музыкальный фольклор южной России. [М 20 48597-98]. (Составление пластинки)

Песни и мелодии Тувы [33д 030773-74].

Мордовские народные песни сёл Левжа и Старая Теризморга. [С 018051-2].

Фольклорный ансамбль села Кутол Очамчирского района Абхазии. [С 92 30179 009].

Литература

1. Ананичева Т. М. Областные стили русского музыкального фольклора: Учебная программа. (Рукопись).
2. Астахова А. М. Русский героический эпос // Былины. Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М.: Советский композитор, 1981. С. 10–22.
3. Бацер Д. М., Рабинович Б. И. Русская народная музыка: Нотографический указатель: В 2-х т. М.: Советский композитор, 1981, 1984.
4. Былины. Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М.: Советский композитор, 1981.
5. Памятники мордовского народного музыкального искусства / Сост. Н. И. Бояркин; под ред. Е. В. Гиппиуса. М., 1981–1988. Т. 1–3.
6. Рубцов Ф. А. Русские народные хоры и псевдонародные песни // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. М.; Л.: Советский композитор, 1973. С. 182–208.
7. Русские народные песни в многомикрофонной записи / Сост.: А. В. Руднева, В. М. Щуров, С. И. Пушкина. М.: Советский композитор, 1979. 344 с.
8. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ: В 2 ч. М., 2007. Ч. 1. 400 с., нот; Ч. 2. 656 с., нот.
9. Щуров В. М. О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве // Музыкальная фольклористика / Под ред. А. А. Банина. М., 1986. Вып. 3. С. 11–48.
10. Щуров В. М. Южнорусская песенная традиция: Исследование. М.: Советский композитор, 1987. 320 с., ил., нот.

Т. В. Краснопольская
Петрозаводск

Становление и развитие этномузыковедческой школы Карелии

Основы этномузыковедения начали складываться в Карелии в конце XIX века параллельно с зарождением других областей народоведения. Это обстоятельство важно для понимания предыстории, определившей существенные черты и основные направления развития данной отрасли науки на сто с лишним лет.

Как в других регионах, собирание произведений народного музыкально-поэтического искусства в Карелии началось с записи их поэтических текстов. В роли собирателей выступили представители интеллигенции Олонецкой губернии и русских столиц. Последние чаще всего попадали сюда, в «подстоличную Сибирь», в статусе ссыльных за неугодную правительству деятельность. С. А. Раевский поплатился свободой за распространение полного текста стихотворения «На смерть поэта» своего друга, М. Ю. Лермонтова. С учреждением в 1838 году газеты «Олонецкие губернские ведомости», он стал ее редактором и уже в первом номере опубликовал «Памятку» П. В. Киреевского о собирании произведений народной словесности. Горячие отклики на эту газетную публикацию свидетельствовали о том, что общественное сознание было готово к признанию ценности народного искусства, щедро наполняющего жизнь олончан. С тех пор все выпуски газеты, вплоть до начала XX века, публикуют сотни поэтических текстов песен, причитаний, описаний местных обрядов, присланных школьными учителями, представителями духовенства, служащими горнозаводских заводов – знатоками-любителями, певцами-исполнителями. Таким образом, общественная среда продемонстрировала активный интерес к местной традиционной культуре и готовность принять каждую инициативу, согласующуюся с ним, что обычно предшествует зарождению фольклористики как науки.

Когда в 1859 году в Петрозаводске появился П. Н. Рыбников, сосланный на север в наказание за собирание фольклора старо-

обрядцев Малороссии, ему стало известно о существовании здесь живой эпической традиции. Он записывает и публикует былины в местной газете, получает в дар от любителей старины бесценные рукописи. В течение семи лет его усилиями были изданы четыре тома «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым» (1861–1867) [22]. В 1870–1880-е годы происходит еще одно событие подобного исторического масштаба – местный краевед Е. В. Барсов создает свой труд «Причитанья Северного края» [23].

П. Н. Рыбников упоминает о попытках своих предшественников записывать эпические напевы. «Бегучие», как определил их П. Н. Рыбников, напевы былин не поддавались нотной записи. Член Императорского Русского географического общества (далее – ИРГО) А. Ф. Гильфердинг, осуществивший в 1871 году специальную поездку в Олонецкую губернию, подтвердил факт существования в крае живой эпической традиции и опубликовал статью «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды» [1]. Его записи былин были опубликованы в Петербурге в 1873 году после внезапной смерти А. Ф. Гильфердинга [2]. Этим изданием закладываются основы научного подхода к собиранию и публикации эпических текстов с образцами напевов, которые, предположительно, были записаны М. П. Мусоргским.

Начальный этап этномузыковедения в Карелии связан с историей экспедиций по северным губерниям Песенной комиссии ИРГО, а также – с публикацией сборника «Песни русского народа» в 1894 году [21][1]. Важно подчеркнуть, что замысел экспедиции Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша был отмечен всеми чертами научного предприятия. Невозможность же его реализации была предрешена общим состоянием музыкально-этнографической науки. На этапе предварительного обсуждения в подготовке экспедиции участвовал Ю. Н. Мельгунов, но его музыкально-теоретические установки не могли быть в полной мере реализованы собирателями. Результаты работы экспедиции получили весьма сдержанные, а то и резкие, нелицеприятные оценки:

[1] См. очерк «К истории записи заонежских песен экспедицией Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша и сборника “Песни русского народа”», где даны подробные библиографические ссылки на литературу вопроса [15, с. 162–176], а также издание «Песни Заонежья в записях 1880–1980 гг.» [20, с. 166–170].

например – «этнографический пустоцвет» (В. И. Перетц); «записали проездом несколько наших песен и их мелодию, но, к сожалению, последнюю совершенно исказили» (В. Д. Лысанов) [20, с. 9–10]. Несомненные же открытия экспедиции – сделанные Г. О. Дютшем впервые слуховые записи заонежских песенных напевов – могли быть оценены лишь более чем сто лет спустя на основе их научной реставрации уже в условиях сложившейся в Карелии в конце XX века научной школы [15, с. 176–194].

Постепенно развивается интерес к духовной жизни местного населения, еще не обозначаемого в этническом его качестве и официально именуемого «инородческим». Представления о народной жизни становятся всё полнее, отражаясь в разнообразных свидетельствах бытописателей-краеведов и разрастаясь с течением времени в самостоятельную ветвь этнографической науки Олонецкой губернии.

Так, например, в «Описании Олонецкой губернии в историческом, статистическом и этнографическом отношении», изданном в Санкт-Петербурге в 1842 году, его автор В. А. Дашков упоминает о том, что местные обряды и вечеринки «совершенно отличны от чисто русских», и приводит словарь местных слов русского наречия, акцентируя внимание на присутствующих в нем заимствованиях из карельского языка [1]. Эти краткие свидетельства уже по существу принадлежат предыстории этнографического изучения местной культуры, которое будет продолжено в трудах краеведов Н. Н. Харузина, Н. С. Шайжина и многих провинциальных энтузиастов-любителей старины.

Таким образом, в собирательской работе в Олонецкой губернии во второй половине XIX века закладываются основы краеведения (его функциональный, ареальный и социо-культурный аспекты) и фольклористики (эпосоведение – П. Н. Рыбников, А. Ф. Гильфердинг; культура причитаний – Е. В. Барсов и другие; песенные традиции – В. Д. Лысанов).

Научный подход к исследованию певческого фольклора этносов Карелии (карелы, финны, саамы, русские) был сформирован в 1950–1960-е годы. Совместные усилия Карельского научного центра РАН, Дома народного творчества и Ленинградского отделения Союза композиторов СССР способствовали созданию в Петрозаводске творческой группы, главными участниками

которой стали карельский историк и этнограф В. П. Евсеев и ленинградские музыковеды-фольклористы Л. М. Кершнер и Е. В. Гиппиус.

В результате работы Л. М. Кершнер, Е. В. Гиппиуса и В. П. Евсеева над первой научной публикацией певческого фольклора карелов – «Карельские народные песни» [5] – в музыкально-этнографическое кареловедение были введены современные методы исследования.

В подробных примечаниях В. П. Евсеева указаны параллели приведенным в сборнике поэтическим текстам с содержанием эпоса «Калевала». В предисловии содержатся важные наблюдения Е. В. Гиппиуса над структурой поэтических текстов эпических песен карелов и русских Северо-Запада России, в частности, его размышления о перспективах их сравнительного изучения с целью введения полученных данных в мировое эпосоведение. Принципиально значимой для финно-угорского этномузыковедения явилась и разработка Л. М. Кершнер вопросов жанра и стиля рунического фольклора. Многолетние дискуссии, сопровождавшие работу по составлению сборника, помешали Л. М. Кершнер осуществить основную цель: показать полиэтнический фольклор карелов, русских, саамов, вепсов в их историческом взаимодействии. Эта проблема была обозначена тезисно во вступительной статье к сборнику и в таблицах музыкальных образцов.

Метод аналитической графики, разработанный Е. В. Гиппиусом в ходе структурно-типологических исследований фольклора разных народов страны, и примененная им аналитическая нотация напевов всех жанров песенности карелов показали рунические напевы во всей их композиционной стройности, уравновешенности и соразмерности частей и целого.

Изложенные исследователями идеи не сразу получили признание в фольклористической среде Карелии[2]. Однако сборник «Карельские народные песни» вызвал широкий резонанс в кругах

[2] Теоретические положения Е. В. Гиппиуса, разработки Л. М. Кершнер вызвали полное неприятие со стороны С. Н. Кондратьевой, работавшей одно время заведующей Кабинетом звукозаписи в КНЦ РАН и подготовившей позднее свой сборник [4]. Это определило ее позицию вне складывавшейся школы.

фольклористов Эстонии, Коми, Мордвы, Удмуртии. В Карелии этот сборник стал и первым исследованием музыкального фольклора карелов, и незаменимым учебником финно-угроведения на всех уровнях музыкального образования и исполнительского искусства, воспитания композиторской молодежи и этномузыковедов.

В 1970-е годы собирательской работой в Карелии занимаются представители молодого поколения исследователей и любителей. В Домах народного творчества и в самодеятельных музыкальных коллективах работают выпускники Музыкального училища. Среди них выделяются Н. И. Самсонов и Т. А. Коски, которая со временем становится опытным собирателем и сотрудником Института языка, литературы и истории Карельского филиала Академии наук СССР. С подготовленными ею нотными текстами и музыкальными приложениями до конца XX века издаются сборники русских и карельских песен, песни Ингерманландии [6–10, 18]. Как исследователь она выступает в соавторстве со А. С. Степановой со статьей о реликтовом импровизационном жанре – карельских йойгах [11]; в 1985 году выходит из печати сборник Т. А. Коски «Карельские частушки» [7].

В 1967 году в столице Карелии открылся Петрозаводский филиал Ленинградской консерватории (далее – ПФ ЛОЛГК), годом позднее на работу в вуз пригласили меня, в то время – педагога Харьковской консерватории, специалиста по истории отечественной музыки – с условием подготовки и ведения курса музыкального фольклора и организации собирательской и исследовательской работы. Руководителем всей этой работы я являлась до начала 2000-х годов. Со временем в эту работу включились выпускницы моего спецкласса – С. Ю. Николаева и И. Б. Семакова. В 1970 году был опубликован первый рукописный сборник, подготовленный мной (песни) и ленинградским музыковедом А. Г. Гомон (причитания) по материалам студенческих экспедиций – «100 народных песен, собранных в Карелии» [26]. Песни в сборнике публиковались на трех языках – русском, карельском и финском.

Ориентиром для начинающих этномузыковедов были издания предшественников и прежде всего – Л. М. Кершнер. Идея представления певческой культуры народов Карелии в есте-

ственном этническом и жанровом разнообразии была воспринята молодым поколением исследователей как мудрое напутствие. Отсутствие собственного фольклористического опыта восполнялось не только увлеченностью материалом и общением с носителями традиций. Серьезная вузовская подготовка, знакомство с фундаментальными исследованиями Б. В. Асафьева (общетеоретический диапазон которых охватывает, как известно, и сферы, близкие традиционной культуре), а также с научными трудами А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Ю. М. Лотмана создали фундамент для усвоения потока современных теоретических и фольклористических исследований, публикации которых выходят в 1960–1970-х годах (Ю. Н. Тюлин, К. В. Квитка, Ф. А. Рубцов, А. В. Руднева, И. И. Земцовский и другие).

Спустя много лет можно с полным основанием говорить о том, что работа этномузыковедов ПФ ЛОЛГК в 1970–1980-е годы действительно была отмечена чертами, которые свидетельствуют о начале нового периода развития научной школы Карелии. Прежде всего, речь идет о постановке молодыми исследователями задач, органически вырастающих из осознания опыта работы ученых предшествующего поколения и перспектив намеченного ими научного исследования фольклора народов Карелии как исторически сложившейся полиэтнической системы традиционной певческой культуры. В свете этих перспектив исподволь формируются методы собирательской и исследовательской работы, подготавливаются научные издания.

Позиции, изначально по наитию принятые молодыми собирателями и исследователями, были поддержаны и одобрены Е. В. Гиппиусом. Творческая и профессиональная встреча с ученым состоялась в связи с тем, что он принял на себя научное редактирование сборника «Песни Карельского края» [16], а позднее и «Песни Заонежья в публикациях 1880–1980-х годов» [20]. Так для поколения этномузыковедов Карелии, формировавшегося в начале 1970-х в лоне ПФ ЛОЛГК, наступил этап ученичества.

В это время многие исследователи и редакторы, рассматривая «прозрачные» чертежи аналитической графики песен карелов, выполненные Е. В. Гиппиусом для сборника Л. М. Кершнер, не только не обратили внимания на условность некоторых (немногих) из них, но и испытали чувство готовности немедленно

заняться самостоятельно «изготовлением» своих. Они принялись «разрезать» песенные напевы «на части» и сдвигать последние «вправо» и «влево», руководствуясь исключительно их интонационным сходством. Результаты этих дилетантских порывов остались запечатленными в многочисленных фольклорных публикациях 1960–1980-х годов.

В Карелии присутствие Е. В. Гиппиуса как лидера этномузыкологической школы было реальностью, которая обеспечила ее публикациям и описаниям адекватное отражение структурных черт и стилевого своеобразия песенного фольклора карелов и других этносов, населяющих республику. Овладение методом научного редактирования эмпирических нотировок стало для этномузыковедения Карелии завершением этапа ученичества. Важной чертой этого периода развития этномузыковедения в Петрозаводске можно считать и тот факт, что, опираясь на методологию, разработанную К. В. Квиткой и Е. В. Гиппиусом, представители карельской школы определяют для себя новые области исследования и предлагают научному сообществу свои первые открытия. Так, Т. В. Краснопольская, освоив под руководством Е. В. Гиппиуса принципы структурно- типологического анализа музыкально-поэтических песенных, стабильных по структуре текстов и их реализацию в пространственных формах аналитической графики, впервые в музыкальном финно-угроведении предложила свою версию изложения в аналитической графике напевов импровизационных карельских причитаний. В таком виде они опубликованы в сборнике «Песни Карельского края» [16, № 17–20; 54–61]. Свои версии аналитической графики импровизационных напевов карельских причитаний автор публикует и в своих статьях, а позднее разрабатывает основы теории жанра [14]. Положения этой теории, будучи выверенными на широком материале причетных традиций других народов Севера, в начале XXI века находят выражение в концепции «Структурно-жанровой типологии “традиционных импровизаций” финно-угорских народов Севера России» [12].

В конце 1970-х годов выпускница ПФ ЛОЛГК И. Б. Семакова, уже имеющая большой опыт работы в Обонежье и Межозерье, по совету Е. В. Гиппиуса предпринимает опыт сплошного обследования фольклорных традиций мест проживания прионежских

вепсов и сопредельных с ними территорий. Выявление знатоков традиции, длительное общение с ними, изучение их родословной и традиционных контактов с ближней и дальней округой, многократные повторные записи их пения и рассказов об обычаях, обрядах, верованиях приносят обильные плоды. Результатом этой кропотливой работы становится архив звукозаписей, насчитывающий более трех тысяч образцов, и – впервые в музыкальном вепсоведении – выделение ряда неизвестных науке локальных стилей местной певческой культуры. Это находит отражение в ряде публикаций И. Б. Семаковой и научных разработок студентов ее спецкласса. Главным итогом на сегодня можно считать ее исследование «К проблеме музыкального языка традиционной культуры вепсов» [24].

Эти исследования вызывают большой интерес финно-угроведов страны. Этномузыковеды Карелии становятся постоянными участниками конференций и конгрессов, которые регулярно проходят в Эстонии – признанном научном центре современного европейского финно-угроведения. В свою очередь ПФ ЛОЛГК совместно с Союзом композиторов Карелии выступают инициаторами организации научных симпозиумов, собирающих полидисциплинарную аудиторию ученых всей России (1990–2010-е годы)[3]. Издания материалов этих форумов образует с годами богатую научную библиотеку.

Таким образом, к рубежу тысячелетий карельская школа этномузыковедения, зародившаяся как одна из «ветвей» научной школы К. В. Квитки – Е. В. Гиппиуса[4], сохраняя основные теоретические установки последней, приобретает черты самостоятельности и занимает особое место в отечественном этномузыковедении. Оно определяется в связи с последовательным сравнительным изучением певческих традиций разных этносов, населяющих Карелию и сопредельные ей земли, и выявления исторических межэтнических взаимодействий между ними.

[3] В 1970–1990-е годы автор данной статьи являлась руководителем Фольклорной секции Союза композиторов Карелии и совместно с секретарем Союза композиторов Карелии Н. И. Самсоновым организовала ряд симпозиумов по комплексному изучению традиционной культуры.

[4] *[Редколлегия сборника не разделяет мнение автора статьи о том, что существовала единая научная школа К. В. Квитки и Е. В. Гиппиуса. – От редкол.].*

Подчеркнем, что карельская этномузыковедческая школа никогда не оформлялась организационно. Деятели этой школы всегда выступали как носители определенного комплекса идей, системы современных научных методов и подходов, которые складывались постепенно, в контактах с представителями смежных наук, круг которых постоянно расширялся и был объединен объектом исследования и стремлением к целостному, комплексному его освещению. Эта общетеоретическая и полидисциплинарная база подготавливала активное восприятие идей исторической типологии К. В. Квитки и К. В. Чистова, опыта исследований традиционной архитектуры (В. П. Орфинский), топонимии (И. И. Муллонен) [27], современного регионоведения (А. С. Герд, Г. С. Лебедев) [19].

В 1991 году автор данной статьи представила к защите диссертационное исследование «Музыкальный фольклор пудожской свадьбы» [13], посвященное, по давно устоявшемуся в науке мнению, традиции «самого русского» района Карелии. Оно вскрыло в культуре издавна русскоязычных земель глубинную финно-угорскую основу (первый внятный ответ на настойчивый призыв уже ушедшего из жизни Е. В. Гиппиуса: «Ищите финно-угорскую подпочву!!!»).

Иной масштаб исследованиям ученых Карелии задает предложенная этномузыковедами идея создания серии книг, посвященных монографическому описанию конкретного села, культура которого отражает историю одного из субрегионов края. В течение 10 лет полидисциплинарной группой ведущих ученых республики создается четырехтомная серия книг «Сёла Карелии» [25]: Южная Карелия – «Село Суйсарь» (1997); Средняя Карелия – «Деревня Юккогуба» (2001), Северная Карелия – «Панозеро – сердце Беломорской Карелии» (2003), Южная Карелия – «Сямозерье».

Параллельно с течением этой работы та же группа ученых входит в авторский коллектив исследования «Очерки исторической географии: Северо-Запад России: Славяне и финны» под редакцией А. С. Герда и Г. С. Лебедева, изданного Санкт-Петербургским университетом в 2001 году [19]. Эти факты стали результатом признания этномузыковедческой школы Карелии.

В связи с открытием в Петрозаводской консерватории в 1993 году Кафедры музыки финно-угорских народов ведущими педа-

гогами стали Т. В. Краснопольская и И. Б. Семакова, а также С. Ю. Николаева, специалист в области традиционного пения. С этого момента новой средой этномузыковедения является студенческая молодежь, среди которой заметный слой составляют выходцы из финно-угорских областей России. Подготовка этой среды к научной деятельности представляет сложную для педагогического коллектива задачу. Каждый член этого коллектива должен в идеале быть опытным исследователем в той или иной области славянского и/или финно-угорского фольклора, а этого, как известно, не обеспечивают программы ни современного вузовского, ни довузовского образования. В целом это серьезная государственная проблема, осуществление которой требует больших усилий и хорошо продуманного плана. Кафедра музыки финно-угорских народов эту задачу в полной мере решить пока не сумела.

Между тем работа опытных лидеров и их учеников в течение 1990–2010-х годов обеспечила выход карельской школы этномузыковедения на уровень масштабного освещения полиэтнической культуры земель Северо-Запада России и проблем музыкально-исторического регионоведения. Это стало возможным благодаря тому, что она доказала свою способность создать не только общенаучную, методологическую, но и методическую базу для подготовки молодого поколения исследователей, делающих первые самостоятельные шаги. Так, в спецклассе Т. В. Краснопольской были разработаны темы курсовых и дипломных работ, посвященные анализу образцов певческого фольклора этносов, проживающих на землях Северо-Запада от Прибалтики до Урала: календарных обрядовых песен, песен колыбельных, обрядовых и бытовых причитаний. В результате были поставлены важные вопросы о надэтнических, этнических и локальных чертах, характеризующих ту или иную певческую традицию финно-угорского мира. К данному моменту общие вопросы становления научного этномузыковедения на Северо-Западе России в 1930–2010-х годах освещены автором в учебном пособии, которое ждет своего издания.

Литература

1. Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Вестник Европы. 1872.

2. Гильфердинг А. Ф. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. / Сост., вступ. ст. и комм. А. И. Баландина. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1983. 337 с., ил.

3. Дашков В. А. Описание Олонецкой губернии в историческом, статистическом и этнографическом отношениях. СПб., 1842. 223 с.

4. Карельская народная песня / Сост. С. Н. Кондратьева. М., 1977.

5. Карельские народные песни / Сост. сб. и вст. ст. Л. М. Кершнер; ред., предисл. и комм. Е. В. Гиппиуса и В. Я. Евсеева. М., 1962. 130 с.

6. Коски Т. А. Карельские причитания / Изд. подгот. А. С. Степанова, Т. А. Коски; науч. ред. У. С. Конка, ред. по южнокарельским текстам В. Д. Рягоев, муз. ред. И. И. Земцовский. Петрозаводск: Изд-во «Карелия», 1976. 534 с.

7. Коски Т. А. Карельские частушки / Ред. Т. В. Краснопольская, ред. карельских текстов В. Д. Рягоев, ред. переводов А. С. Степанова; Петрозаводск: Изд-во «Карелия», 1985. 228 с.

8. Коски Т. А. Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подгот. Н. А. Лавонен. Петрозаводск: Изд-во «Карелия», 1989. 288 с.

9. Коски Т. А. Русская свадьба Карельского Поморья (в селах Колежме и Нюхче) / Изд. подгот. А. П. Разумова, Т. А. Коски; ред. Г. Е. Пяллинен. Петрозаводск: Изд-во «Карелия», 1980. 223 с.

10. Коски Т. А. Русские народные песни Карельского Поморья / Вступ. ст. А. П. Разумовой, Т. А. Коски; коммент. А. П. Разумовой, Т. А. Митрофановой; ред. Н. П. Колпакова; муз. ред. Ю. М. Зарицкий. Л.: Наука, 1971. 452 с.

11. Коски Т. А., Степанова А. С. Карельские ёйги // Музыкальное наследие финно-угорских народов / Сост. и ред. И. Рюйтель. Таллин, 1977. С. 307–322.

12. Краснопольская Т. В. Музыкально-поэтические импровизации финно-угорских этносов России: Опыт структурно-жанровой типологии // От конгресса к конгрессу: Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: Сборник докладов. М., 2011. Т. 3. С. 176–191.

13. Краснопольская Т. В. Музыкальный фольклор пудожской свадьбы: Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения. Киев, 1991.

14. Краснопольская Т. В. О композиционных особенностях мелострофы карельских причитаний // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986. С. 216–229.

15. Краснопольская Т. В. Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи / Ред. В. М. Гацак, В. И. Нилова. Петрозаводск, 2007. 256 с.

16. Краснопольская Т. В. Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т. Краснопольская, общ. ред. Б. М. Добровольского. Петрозаводск, 1977. 264 с.

17. Краснопольская Т. В. Северное Обонежье в свете данных этномузыковедения // Очерки исторической географии: Северо-Запад России: Славяне и финны / Под общ. ред. А. С. Герда и Г. С. Лебедева. СПб., 2001. С. 162–175

18. Народные песни Ингерманландии / Сост. Э. Киуру, Т. Коски, Э. Кюльмясу. Л.: Наука, 1974. 516 с.

19. Очерки исторической географии: Северо-Запад: Славяне и финны / А. Алквист, В. А. Булкин, Ю. И. Винокурова и др.; под общ. ред. А. С. Герда и Г. С. Лебедева. СПб., 2001. 496 с.

20. Песни Заонежья в записях 1880–1980 гг. / Сост. и автор вступ. ст. Т. В. Краснопольская; ред. Е. В. Гиппиуса. Л., 1986. 184 с.

21. Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. / Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы Г. О. Дютш. СПб.: Изд. Рус. геогр. о-ва, 1894. XXIV, 234 с., нот.

22. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. 1: Старины и побывальщины. М., 1861. 488 с.; Ч. 2: Народные былины, старины и побывальщины. М., 1862. 354 с.; Ч. 3: Народные былины, старины, побывальщины и песни. Петрозаводск, 1864. 460 с.; Ч. IV: Былины, побывальщины, старины и былевые песни. СПб., 1867. 299 с.

23. Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым / Изд. при содействии Общества любителей российской словесности. Ч. 1: Плачи похоронные, надгробные и надмогильные. М., 1872; Ч. 2: Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. М., 1882. Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Ч. 3: [Свадебные причитания] // Чтения в Обществе истории древностей российских. 1845–1848. 1858–1918 М., 1885. Вып. 3–4.

24. Семакова И. Б. К проблеме музыкального языка традиционной культуры вепсов // Фольклор и современная духовная культура финно-угров. Материалы науч. симп., Саранск, 17–18 июня 1992. Саранск: НИИ регионологии, 1993. С. 85–90.

25. Серия «Сёла Карелии»: В 4 т. Т. 1: Суйсарь: История, быт, культура / Отв. ред. Т. В. Краснопольская, В. П. Орфинский. Петроза-

водск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1997. 295 с.; Т. 2: Деревня Юккогуба и ее округа / Под ред. В. П. Орфинского, Т. В. Краснопольской, И. Е. Гришиной, В. Г. Платонова, П. М. Зайкова. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2001; Т. 3: Панозеро: Сердце Беломорской Карелии / Под ред. А. П. Конка и В. П. Орфинского. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2003; Т. 4: История и культура Сямозерья / Под ред. В. П. Орфинского, И. Е. Гришиной, А. П. Конкка, И. И. Муллонен, В. Д. Рягоева. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2008.

26. Сто народных песен, собранных в Карелии / ПФ ЛОЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова; общ. ред. А. С. Лемана; сост. Т. В. Краснопольская (песни), А. Г. Гомон (причитания); пер. поэт. текстов карел. плачей, общ. лит. ред. карел. текстов А. С. Степановой; пер. текстов карел. песен Э. Э. Аргутиной. Петрозаводск, 1970. 131 с.

27. Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении: Межвузовский сборник / Ред.-сост. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск, 1997. 228 с.

С. В. Косырева
Петрозаводск

Из истории формирования архивных собраний музыкального фольклора в Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова

История фольклорного архива Петрозаводской консерватории насчитывает несколько десятилетий и связана с научной деятельностью таких карельских ученых, как Т. В. Краснопольская, С. Ю. Николаева, И. Б. Семакова[1].

Работа по созданию фольклорного архива в Петрозаводской консерватории началась сразу после образования этого музыкального вуза (в то время – филиала Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова). Кабинет фольклора был основан профессором кафедры истории музыки Т. В. Краснопольской в 1969 году с целью сбора и сохранения традиционного певческого фольклора и инструментальной музыки народов, населяющих территорию Карелии и соседних областей (Архангельской, Ленинградской, Вологодской)[2]. Состоялись первые фольклорные экспедиции студенческой полевой практики под руководством Т. В. Краснопольской, началось формирование коллекций экспедиционных материалов.

В ходе первой экспедиции в сёла Спасская Губа и Нелгомозеро произошло знакомство участников с народными исполнителями Иваном Лёвкиным, Анастасией Климовой и знаменитой карельской сказительницей Анастасией Никифоровой. Звукозаписи, сделанные в экспедиции, определили цель работы Кабинета фольклора в эти годы – подготовку к изданию сборника «100 народных песен, собранных в Карелии» [21]. Кроме этих записей

[1] В статье использованы как опубликованные материалы, так и рукописи, интервью, репрезентирующие работу карельских собирателей. Выражаю искреннюю благодарность упомянутым исследователям за предоставленные материалы.

[2] В разные годы кабинетом заведовали этномузыкологи И. Б. Семакова, С. Ю. Николаева, А. А. Войтович, С. В. Косырева.

в сборник вошли экспедиционные материалы, собранные в Пудожье и в Ведлозерье. Как пишет Т. В. Краснопольская в своей статье «Petroskoin valtion-konservatorion folklore-luokka täyttänyt 40 vuotta» («40-летие Кабинета фольклора Петрозаводской консерватории»), «это уже была настоящая компактная коллекция, которую мы могли с честью предъявить Республике, где уже за 20 лет до нас работу по собиранию фольклора последовательно вели ученые Карельского научного центра РАН (ИЯЛИ)». И далее: «А на первой фольклорной конференции, состоявшейся в 70-м году, неожиданно для нас наш сборник получил звучный резонанс: наши гости – фольклористы из Ленинграда, Москвы и других городов России отметили первую, долгожданную публикацию народных песен Прионежья. Так мы стали первооткрывателями. Тогда мы еще не знали, что собиратели фольклора первооткрывателями оказываются всегда» [5, с. 52]. По словам ученого, песенный фольклор Карелии, представший тогда перед исследователями в карельских и русских селах Обонежья, помог им постепенно выработать свою концепцию этномузыковедческой работы: «Из года в год, последовательно, не минуя ни одного села и ни одной избы, экспедиции консерватории записывали певческий фольклор Прионежья и Пудожья, Северной Карелии и Заонежья, прионежских вепсов и финнов, живущих в Карелии. Только так и можно было познавать тайны и законы традиционной культуры края, которая складывалась веками во взаимодействии разных этнических культур. Эту мысль подсказывал молодым собирателям сборник “Карельские народные песни” Ленинградского музыковеда Л. М. Кершнер, научным редактором которого был профессор Е. В. Гиппиус – один из открывателей фольклора Карелии. Именно он первым сформулировал мысль о своеобразии карельского песенного фольклора и мысль о том, что северно-русская традиционная песенная культура, непохожая своим обликом на культуру других земель России, обязана этим вековыми связями с традициями Карельского края» [5, с. 52–53].

Кроме сборника «100 народных песен, собранных в Карелии», в ряду основных результатов работы Кабинета фольклора необходимо выделить следующие издания: «Песни карельского края» [17] и «Песни Заонежья в записях 1880–1980 годов» [16]. Материалы,

вошедшие в эти сборники, послужили основой многочисленных исследований [см.: 2–4, 6, 7].

Начиная с 1970 года по инициативе Кабинета фольклора и Фольклорной секции Союза композиторов Карелии при поддержке карельских ученых стали организовываться научные симпозиумы, посвященные различным аспектам изучения традиционной культуры Карелии и соседних областей. Позднее была подготовлена серия изданий «Сёла Карелии», в авторский коллектив которой вошли археологи, историки, этнографы, этнолингвисты, исследователи традиционной архитектуры и живописи – ученые Института языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук, Консерватории, университетов и других учреждений Республики Карелия.

С конца 1970-х годов работу по сбору и изучению экспедиционных материалов фольклорного архива продолжили ученики Т. В. Краснопольской – С. Ю. Николаева и И. Б. Семакова.

С 1978 по 1987 год в экспедициях под руководством С. Ю. Николаевой было обследовано более сорока сёл западного побережья Онежского озера – территории проживания одной из этнодиалектных групп карельского народа – карел-людиков. В результате экспедиций записаны десятки подробных описаний свадебного обряда, около ста образцов свадебных причитаний, более двухсот свадебных песен, многочисленные образцы традиционной лирики, в том числе – поздних лирических песен и частушек. С. Ю. Николаевой удалось зафиксировать уникальные образцы духовных стихов, которые приобрели в исполнении карел-людиков этническую специфику. Собранный материал стал основой ряда научных статей С. Ю. Николаевой [см.: 10–15] и научных работ студентов кафедры музыки финно-угорских народов, написанных под ее руководством.

В 1982 году С. Ю. Николаевой был организован первый в Карелии ансамбль традиционной музыки. В коллектив вошли студенты Петрозаводской консерватории и Петрозаводского университета. Участники ансамбля начали проводить регулярные экспедиции в одно из уникальных сёл западного Обонежья – село Сопоха, где в те годы жили замечательные народные певицы, знатоки местного фольклора. Именно они стали первыми учителями

молодого коллектива. В ходе экспедиций ансамбля был собран разнообразный материал, хранящийся в фольклорном архиве консерватории, который по сей день ждет своего издания.

С 1984 по 2004 год в десятках экспедиций в село Шуньга под руководством С. Ю. Николаевой фиксировалась жизнь локальной песенной традиции[3]. В это же время, вплоть до 2011 года состоялись многочисленные экспедиции консерваторского ансамбля в село Михайловское, населенное карелами-людиками.

Параллельно с экспедициями С. Ю. Николаевой в 1980-е годы в этом же селе записывала музыкально-фольклорный материал И. Б. Семакова, работавшая в Кабинете фольклора в период с 1978 по 1993 год. Экспедиции исследователя проходили на территории расселения северной группы (прионежских) вепсов, вплоть до Вытегры и реки Ояти, в селах Обонежья и Поонежья. Интерес собирателя вызывали причитания, образцы песенной культуры, а также песни-сказки. Параллельно экспедиции под научным руководством Т. В. Краснопольской направлялись в Заонежье, Пудожье, Заволочье, Кенозерье. Экспедиции под научным руководством С. Ю. Николаевой работали в Северном Прионежье – по течению реки Суны. В это время в Кабинете фольклора проводились описание и систематизация собранного материала, подготовка студентов к экспедициям следующего летнего полевого сезона, а также занятия по расшифровке полевых записей студентами. С 1980 года И. Б. Семаковой выполнялись исследования на территории средних (оятских) вепсов, южных и средних карелов (олонецкие и паданские карелы-ливвики, карелы-людики села Михайловское). В это время ей активно помогали студентки Кафедры истории музыки Мария Куусиниеми и Инна Левкина. Собранные материалы стали основой для ряда научных публикаций [см.: 8, 9, 18–20].

Руническую традицию Северной Карелии в дополнение к записям Т. В. Краснопольской, фиксировавшей ее в 1969 году, в 2012 году исследовала С. Ю. Николаева. Ей удалось собрать уникальные рассказы о бытовании «йойг» от последних хранителей традиции – внучек великих исполнительниц прошлого.

---

[3] Эти аудио-, фото- и видеоматериалы хранятся в фольклорном архиве Петрозаводской консерватории, а также в личном архиве собирателя.

Сегодня фольклорный архив функционирует в рамках деятельности Института традиционной музыки Петрозаводской консерватории. Он включает материалы студенческой фольклорной экспедиционной практики с 1969 по 2012 год (более 15000 единиц аудиозаписей) и содержит важные сведения о народной культуре Карелии (Калевальский, Медвежьегорский, Кондопожский, Олонецкий, Пряжинский, Прионежский, Суоярвский районы) и соседних областей (в том числе Мурманской).

Сохранение уникального звукового архива становится особенно актуальным сегодня, в условиях угасания традиций, когда стало невозможным осуществлять полноценную запись образцов традиционного искусства. Особой проблемой является ограниченный срок хранения пленки. Первоначально и вплоть до 1990-х годов аудиоматериалы фиксировались на бобинных, затем кассетных магнитных лентах, поэтому одной из важнейших задач сегодня является оцифровка фонда. В России нет единой программы по сохранению подобных звуковых коллекций, нет целенаправленной государственной поддержки, поэтому каждая организация, имеющая фольклорный архив, вырабатывает собственную стратегию обеспечения защиты и использования уникальных материалов, и зачастую многое зависит от специалистов, осознающих важность такой работы[4]. В настоящее время работа по сохранению уникального фольклорного архива в Петрозаводской консерватории ведется специалистами Института традиционной музыки. Помимо оцифровки, предусмотрен ряд других мероприятий: изучение, электронная систематизация, научное и библиографическое описание звуковых коллекций, создание информационной системы. Кроме того, продолжается экспедиционная работа[5]. Все эти акции способ-

[4] Так, по инициативе И. Б. Семаковой, в соответствии с республиканской целевой программой «Сохранение, изучение и развитие карельского, вепсского и финского языков в Республике Карелия на 2005–2007 гг.», реализующейся Комитетом по национальной политике Республики Карелия, неоднократно выделялись финансовые средства на оцифровку полевых записей, хранившихся в фольклорном архиве Консерватории на магнитных носителях.

[5] Летом 2012 года состоялись две экспедиции: к саамам Норвегии, Швеции, Финляндии и саамам Кольского полуострова России. В результате экспедиций удалось собрать обширный материал по традиционной культуре саамов.

ствуют пополнению и предоставлению доступа к материалам уникального архива.

Литература

1. Кершнер Л. М. Карельские народные песни / Сост. сб. и вст. ст. Л. М. Кершнер; ред., предисл. и комм. Е. В. Гиппиуса и В. Я. Евсеева. М., 1962.

2. Краснопольская Т. В. Межэтнические взаимосвязи в певческом фольклоре: Исследовательская практика и теория исследования // Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении: Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1997. С. 111–130.

3. Краснопольская Т. В. Некоторые особенности композиции севернокарельских причитаний // Проблемы изучения музыкального фольклора русского и финно-угорских народов Карелии и земель Северо-Запада: Тезисы докладов / Фольклорная комиссия Союза композиторов РСФСР, Союз композиторов КАССР; Редкол.: Е. В. Гиппиус, О. А. Бочкарева, М. А. Енговатова и др. Петрозаводск, 1977.

4. Краснопольская Т. В. Певческая культура народов Карелии: очерки и статьи / М-во культуры и по связям с общественностью Респ. Карелия, Петрозаводская гос. консерватория им. А. К. Глазунова, кафедра истории музыки. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2007. 255 с.: ил., нот.

5. Krasnopolskaja. T. Petroskoin valtionkonservatorion folkloreluokka täyttänyt 40 vuotta // Carelia. 2010. № 2. S. 52–53. [Краснопольская Т. В. 40-летие Кабинета фольклора Петрозаводской консерватории // Карелия, 2010. № 2. С. 52–53].

6. Краснопольская Т. В. Роль карельских напевов в русских песенных традициях Карелии // Беломорская Карелия: история и перспективы развития. Петрозаводск, 2000. С. 42–43.

7. Краснопольская Т. В. Северная причеть как «диалог» этносов // Народные культуры Русского Севера. Фольклорный энтитет этноса. Архангельск, 2002. С. 53–57.

8. Курагина И. Б. О некоторых особенностях ритмического строя причитаний средних и северных вепсов // Финно-угорский музыкальный фольклор: проблемы синкретизма: Тезисы докладов. Таллин, 1982. С. 32–33.

9. Курагина И. Б. Причетная традиция северных вепсов // Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии: Тезисы докладов. Петрозаводск, 1981. С. 22–23.

10. Николаева С. Ю. Местные традиции свадебных песен западного берега Онежского озера: (Опыт ареального исследования) // Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии: Тезисы докладов. Петрозаводск, 1981. С. 27–28.

11. Николаева С. Ю. Некоторые аспекты анализа и реконструкции традиционного звукоидеала в курсе «Певческий фольклорный ансамбль» // Перспективы развития художественного образования в местах компактного проживания карелов: Сборник материалов научно-практической конференции, Олонец, 21-22 апреля 2006 г. Петрозаводск, 2006. С. 18–24.

12. Николаева С. Ю. О напевах причитаний Северо-Западного Обонежья // Традиционная культура финно-угров и соседних народов. Проблемы комплексного изучения: Международный симпозиум, Петрозаводск, 9-12 февр. 1997 г. Петрозаводск, 1997. С. 90–93.

13. Николаева С. Ю. Проблемы изучения народного исполнительства: (О задачах этнофонии) // Актуальные вопросы советского музыкознания и музыкальной педагогики. Петрозаводск, 1987. С. 73–75.

14. Николаева С. Ю. Проблемы изучения тембра и артикуляции в певческих стилях карелов // Современные методы изучения и сохранения традиционных культур народов Карелии: Материалы научно-практической конференции, 19-21 марта 2010 г. Петрозаводск, 2010. С. 93–100.

15. Николаева С. Ю. Традиционное пение карелов: опыт выявления артикуляционно-тембровой модели // Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: Сборник докладов. Т. 3. М., 2011. С. 168.

16. Песни Заонежья в записях 1880–1980 годов / Сост., предисл. и примеч. Т. В. Краснопольской; ред. Е. В. Гиппиус. Л., 1987. 182 с.

17. Песни карельского края / Сост. и авт. вступ. ст. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск, 1977. 262 с.

18. Семакова И. Б. Вокальные проявления женского тотемического культа волка средних и северных вепсов: (К постановке проблемы) // Современное мифотворчество и искусство. Петрозаводск, 1991. С. 107–109.

19. Семакова И. Б. К вопросу о существовании мифологического эпоса у северных вепсов // Традиционная культура: общечеловеческое и этническое. Проблемы комплексного изучения этносов Карелии: Материалы симпозиума, сентябрь 1993 г. Петрозаводск, 1993. С. 117–124.

20. Семакова И. Б. К проблеме музыкального языка традиционной культуры вепсов // Фольклор и современная духовная культура финно-угров: Материалы научного симпозиума, Саранск, 17-18 июня 1992. Саранск, 1993. С. 85–90.

21. 100 народных песен, собранных в Карелии / Петрозав. фил. Ленинингр. гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова; общ. ред. А. С. Лемана; сост. и авт. вступ. ст. Т. В. Краснопольская; сост. и авт. ст. прил. А. Г. Гомон; пер. поэт. текстов карел. плачей, общ. лит. ред. карел. текстов А. С. Степановой; пер. текстов карел. песен Э. Э. Аргутиной. Петрозаводск, 1970. 131 с.

Т. Л. Беркович
Минск, Беларусь

Из истории формирования архивного собрания музыкального фольклора в Белорусской государственной академии музыки

Архив звукозаписей музыкального фольклора представляет базовую наддисциплинарную единицу в структуре этномузыкологии как науки. Его содержание составляют фонды фонографических (на разных носителях), аудиовизуальных и иных записей музыкального фольклора, в том числе нотных транскрипций, которые в совокупности репрезентируют пласты музыкальной культуры определенной этнической традиции в ее глубинных и современных проявлениях, а также направления ее собирания и изучения.

В статье намечены основные этапы формирования фоноархива этномузыки Белорусской государственной академии музыки[1] (далее – ФЭ БГАМ), материалы которого в настоящее время сосредоточены в фондах Кабинета традиционных музыкальных культур. Данный архив, представляя тип этномузыкологического академического архива, по своим функциям и принципам организации является родственным архивам ведущих музыкальных вузов Украины, России и Литвы, не имея между тем аналогов в Беларуси.

Начало формирования ФЭ БГАМ связано с деятельностью в Белорусской государственной консерватории выдающегося музыковеда, основоположника этномузыкологической школы Лидии Сауловны Мухаринской.

Первые студенческие экспедиции под руководством Л. С. Мухаринской относятся ко второй половине 1950-х годов. Как следует из отчета руководителя, обследовались «приднепровские районы» – Жлобинский и Лоевский (Гомельская обл.). Результаты экспедиций этого времени частично сохранились в

[1] До 1992 года – Белорусская государственная консерватория имени А. В. Луначарского.

фонде нотно-текстовых транскрипций Кабинета традиционных музыкальных культур в виде рукописных студенческих нотаций с пометками руководителя (среди них выделяется выразительная резолюция «Тексты нужно перепечатать!» на оборотной стороне листа с нотациями студентки 5 курса Зинаиды Можейко).

Из аудиофиксаций студенческих экспедиций под руководством Л. С. Мухаринской в ФЭ БГАМ хронологически самые ранние (и пока единственные) датированы неоднозначно (1964 или 1969 годом). Это материалы двух аудиоколлекций. Первую составляют записи из Кореличского района Гродненской области, в которых отражено жанровое и стилевое своеобразие западнобелорусской (понеманской) этнокультурно-песенной традиции. Вторая коллекция включает записи из деревни Азаричи Пинского района Брестской области, относящиеся к западнополесской (пинской) традиции[2].

Важным событием 2012 года стала передача Т. Б. Варфоломеевой в ФЭ БГАМ папки с рукописными материалами Л. С. Мухаринской, отражающими разные аспекты ее научной, педагогической и творческой деятельности с 1938 по 1984 год. Основное содержание папки составляют научные и творческие отчеты, из которых видно, в частности, что в начале 1970-х годов экспедиционная работа велась как самой Л. С. Мухаринской, так и ее студентами-дипломниками и аспирантами[3]; параллельно осуществлялись экспедиционные выезды, организованные Белорусской государственной консерваторией (Приложение 1).

В 1970 году история аудиособрания народной музыки в Консерватории получила новый виток, который связан с началом экспедиционно-полевой работы Ларисы Филипповны Костюковец. Ученица Л. С. Мухаринской, Л. Ф. Костюковец в это время вернулась в Минск после окончания аспирантуры у А. В. Рудневой и начала, со свойственной ей энергичностью, планомерно обследовать песенные традиции на белорусских этнических

[2] За время подготовки статьи к печати Белорусская государственная академия музыки осуществила издание двух компакт-дисков в серии «Аудыяатлас традыцыйнай музычнай культуры Беларусі», вошедших в коллекцию «Этнапесенныя традыцыі Беларусі ў экспедыцыйна-палявых запісах Л. С. Мухарынскай» [2].

[3] Материалы этих экспедиций сохранились, вероятнее всего, в личных архивах собирателей.

территориях. По инициативе Л. Ф. Костюковец, возглавлявшей в первой половине 1980-х годов кафедру теории музыки, в 1982 году в консерватории был создан Кабинет народной музыки, который стал ключевым звеном в организации полевых исследований, центром сосредоточения и обработки собранных материалов. В скором времени экспедиционные коллекции Кабинета составили основательную фактологическую базу для научных разработок и учебных курсов по музыкальному фольклору.

В настоящий момент аудиозаписи, выполненные в экспедициях под руководством профессора кафедры белорусской музыки Л. Ф. Костюковец, насчитывают более 14000 единиц (записи напевов и наигрышей) и составляют в количественном отношении основу ФЭ БГАМ. Л. Ф. Костюковец предложила свою методику проведения учебных студенческих экспедиций, которые, сосуществуя с иными типами полевых исследований, продолжают занимать ведущее положение в Белорусской государственной академии музыки. Экспедиции Л. Ф. Костюковец отличают фронтальный охват и фиксация местной песенной традиции, неоднократные выезды в «песенные» деревни как элемент стационарного обследования, опора на оригинальную жанровую классификацию народнопесенного материала. Если в 1970-е годы эти выезды носили преимущественно точечный характер, то в период 1980–2000 годов экспедиции стали ориентироваться на сплошное обследование избранной территории[4]. О том, как расширилась география экспедиционно-полевых материалов ФЭ БДАМ с 2005 по 2013 год, дает представление приложение 2, организованное по персоналиям собирателей и времени поступления материалов в архив[5].

Выпускники Консерватории 1970-х – начала 1990-х годов (в их числе – автор статьи) с трепетным чувством вспоминают экспе-

[4] Сплошное обследование территории района значительно осложняет форма проживания участников экспедиции в палаточном лагере, чаще всего в месте, удаленном от крупных дорог. Несмотря на сложность организации быта и выездов на места обследования, такая форма экспедиции остается на протяжении многих лет принципиально важной для автора методики.

[5] География экспедиций до 2005 года, включая экспедиции под руководством Л. Ф. Костюковец, получила отражение в более ранней публикации автора статьи [1, с. 110–123].

диции под руководством Тамары Семеновны Якименко, ученицы и верной продолжательницы дела Л. С. Мухаринской в области укрепления ключевых позиций теоретической и практической этномузыкологии. Много было сделано Т. С. Якименко в 1990-е годы на посту заведующей кафедрой белорусской музыки: ей принадлежит идея и формирование концепции Научных чтений памяти Л. С. Мухаринской, разработка учебных планов и авторских курсов для специализации «этномузыколог» и многое другое. Ценным вкладом Т. С. Якименко в собрание ФЭ БГАМ стали экспедиционные аудиозаписи, отразившие внимание ученого, в первую очередь, к тем традициям, которые отмечены сохранностью корневого песенного слоя и яркой музыкальной «означенностью», – традициям Белорусского Поднепровья и Белорусского Подвинья. Об этом свидетельствуют неоднократные выезды собирателя в Могилёвскую область, а также пограничные с Латгалией и Псковщиной районы Витебской области [1, с. 110–123].

Постановка специальных задач и собственная методика выделяют экспедиции по изучению белорусской народной инструментальной культуры, которые осуществлялись в 1990-е годы под руководством И. Д. Назиной и М. И. Козловича [1, с. 110–123]. В ФЭ БГАМ это направление представлено интереснейшими сеансами работы с различными инструментальными составами (в их числе – ансамбли с участием скрипки, цимбал, гармоники, губной гармоники), солистами (исполнителями на дудке, жалейке).

Со второй половины 1990-х годов активное участие в организации и проведении экспедиций приняли ученики класса Т. С. Якименко: Т. Л. Беркович, В. М. Прибылова, Т. Л. Константинова, Е. Н. Кривошейцева. Вклад молодых исследователей связан прежде всего с формированием аудиовизуального фонда и в целом обусловлен ориентацией на работу с цифровой видео- и звукозаписывающей аппаратурой.

Преобладающая часть коллекций ФЭ БГАМ содержит результаты экспедиций, организованных Консерваторией (Академией). Однако в фонде полевых аудиозаписей немаловажную часть составляют коллекции отдельных собирателей, любезно предоставленные ими (или держателями архивов) для копирования и изучения. Среди них – записи Т. Б. Варфоломеевой,

И. М. Кондратовой, Г. Г. Кутырёвой-Чубали, С. С. Понизьника, З. Ф. Санько, И. Л. Синевич, Л. К. Якубовской. Данные материалы ценны тем, что они не только дополняют существующие фонды по белорусским этническим территориям, но и, в отдельных случаях, становятся единственным источником информации о местной этнокультурной музыкальной традиции.

Научную, учебно-методическую и творческую значимость содержащихся в ФЭ БГАМ коллекций невозможно переоценить. В количественном отношении фоноархив представляет в белорусских координатах одно из крупнейших музыкально-фольклористических собраний. Объем фонда экспедиционных звукозаписей составляет более 2000 единиц хранения на различных носителях[6]. Содержательную сторону собрания отражает сводный электронный каталог, в котором насчитывается более 13000 позиций.

В связи с увеличением объема фондов ФЭ БГАМ приоритетными для него, как и для большинства современных архивов этномузыки, стали вопросы обработки (прежде всего технологической), описания и систематизации фондовых материалов. Для решения этих задач наряду с постоянным обновлением электронного каталога фондов полевых аудиозаписей происходит формирование мультимедийной базы данных, позволяющей координировать постоянно нарастающий массив звуковых, вербальных, графических, визуальных текстов архивного собрания музыкального фольклора Белорусской государственной академии музыки.

Приложение 1
Из рукописного архива Л. С. Мухаринской в ФЭ БГАМ

Лист 13

«Фольклорные поездки [Л. С. Мухаринской]

1. Верхнедвинский р-н Витебской обл., дер. Тясты и Чырвоны Бераг, июль-август 1970 г. (записи календ[арных], свад[ебных], родинных, баллад).

---

[6] В качестве единицы хранения выступают магнитные пленки-бобины, компакт-кассеты, мини-диски, дат-кассеты, CD, DVD.

2. Лельчицкий р-н Гомельской обл., с. Тонеж – записи свадебных песен, август 1971 г.

3. Докшицкий р-н Витебской обл., с. Нестеровщина – записи волочебных, свадебных, родинных, апрель 1972 г.»

Листы 16–18

«Экспедиции Консерватории

1969 – группа студентов-музыковедов (под руководством Т. Лещени) выезжала на Гродненщину: Заполье Кореличского р-на (записи от группы Александра Монича), Вилейка, Минск (начало июля).

Другая группа музыковедов и композиторов (под руководством Р. Сергиенко) [выезжала] на Гомельщину: Буда-Кошелево, Липиничи, Носовичи, Завод (конец июня – начало июля).

В 1970 году группа студентов-музыковедов (под руководством Т. Лещени) снова выезжала на Гродненщину по маршруту: Лида, Радунь, Вороново, Ошмяны, Островец, Сморгонь, Кривичи, Минск (конец июня – начало июля).

В 1970 и 1971 годах студенты выезжали в экспедиции также под руководством преподавателя консерватории, молодого композитора Олега Ивановича Турышева и преподавателя Пединститута Леонида Никитича Фёдорова.

В 1971 году студенты музыковеды и композиторы (всего 13 человек) под руководством Л. Н. Фёдорова обследовали пограничье Витебской и Смоленской областей (в частности – местечко Рудня и его окрестности). Исследовались формы народного многоголосия. Записано около 100 песен».

Листы 19–20

«Выпускница Консерватории Там[ара] Бор[исовна] Николаева-Варфоломеева повторно выезжала в следующие районы: 1970 г., июль – Верхнедвинский р-н, с. Тясты; 1970 г. сентябрь – тот же район – Тясты – Шайтерово; 1970 г., октябрь – Бешенковичский р-н, д. Сапеги. Кроме того она организовала запись на радио выехавших по вызову народных певиц В. и Н. Зуевых, а также запись песен от жительниц г. Минска – выходцев из северных областей БССР (в частности, из Ушачского р-на Витебской области).

Ряд поездок осуществлен студентками и аспирантками Белорусской Консерватории Прокша Татьяной Леонидовной и Савицкой Ольгой. В Осиповицкий р-н Могилевской обл. в с. Липень выезжала

Т. Прокша в октябре 1970 г. В Лепель – Старое Лядно – Чарейщину (Чарэйшчыну) выезжали в конце ноября 1971 г. Т. Прокша и О. Савицкая. В Березинский р-н, д. Якшицы выезжала Т. Прокша в марте 1972 г.»

Приложение 2
Экспедиции 2006–2013 годов в сводном каталоге ФЭ БГАМ

I. Экспедиции Белорусской государственной академии музыки (фольклорная практика) под руководством доктора искусствоведения, доцента Л. Ф. Костюковец (соруководитель – кандидат искусствоведения, методист Кабинета традиционных музыкальных культур Л. Ф. Баранкевич).

2006. Брестская обл., Дрогичинский р-н: Антополь, Бездеж, Деревная, Занивье, Именин, Мостки, Новосёлки, Скибичи, Сукачи, Татарья, Хомск. *Переселенцы:* Брестская обл.: Дрогичинский р-н (Ветковичи, Заклетенье, Заплесье), Ивановский р-н (Достоево); Луганская обл., Сватовский р-н (Карамазино).

2007. Витебская обл., Лиозненский р-н: Бабиновичи, Барсеево, Вадвынки, Добромысли, Ковали, Рублёво-1, Ольховúк, Перемонт. *Переселенцы:* Гомельская обл., Чечерский р-н: Глубочица.

2008. Могилёвская обл., Горецкий р-н: Аниковичи, Буды, Вáрьково, Горы, Доброе, Запрудье, Квартяны, Ленино, Маслаки, Моисеево, Мошково, Никулино, Овсянка, Паршино, Рекотка, Ректа, Староселье. *Переселенцы:* Могилёвская обл., Горецкий р-н (Буда, Понизовье).

2009. Могилёвская обл., Осиповичский р-н: Вя́зье, Дараганово, Дри́чин, Ковгары, Кры́нки, О́сово, Поплавы́, Птушичи, Раду́тичи, Селе́ц, Теплу́хи.

2010. Витебская обл., Шумилинский р-н: Башни́, Войло́вичи, Добе́я, Жданóвка, Ле́сковичи, Любичи (Авхименки), Любичи (Мясоедово), Мазурино, Мишневичи, Никитиха, Николаево, Оболь, Победа (ст. Ловжа), Приозёрное, Сеньково, Слобода, Соломенка, Ферма, Чернецкая, Шумилино (Брикет), Язвино. *Переселенцы:* Витебская обл.: Шумилинский р-н (Барановские, Грудиново, Козьяны, Кураки, Кордон, Лежни́, Слободка, Старинки), Витебский р-н (Худени), Городокский р-н (Березники, раньше – Синебрюхи), Бешенковичский р-н (Дягалево), Лепельский р-н (Будевцы), Шарковщин-

ский р-н (Скураты), Полоцкий р-н (Званье, Станелевичи, Труды, Шатилово, г. Новополоцк); Брестская обл., Лунинецкий р-н (Рокитна); Гомельская обл.: Рогачёвский р-н (Мадора), Чечерский р-н (Болосовичи), Речицкий р-н (Леваши), Брагинский р-н (Колыбань).

2011. Гродненская обл., Островецкий р-н: Бара́ни, Большая Стра́ча, Большое Село, Бы́стрица, Ворня́ны, Воробьи, Жукойни Желядские, Изобе́лино, Корени́ты, Ко́стевичи, Кумпя́ны, Маркуны́, Ма́цки, Миха́лишки, Островец, Петрики, Подо́льцы, Спонды, Страчанка, Тращаны. *Переселенцы:* Гродненская обл., Островецкий р-н (Бабичи, Будраны, Гальчуны, Гервяты, Гири, Гроди, Зна́хари, Келёйти, Кланишки, Кулишки, Михалино, Сенюти, Чижовщина); Минская обл., Мядельский р-н (Барысы́); Витебская обл., г. Орша.

2012. Витебская обл., Россонский р-н: Альбрехтово, Бирюзово, Голо́вчицы, Горбачево, Горспля, Гречушино, Ковали, Клястица, Краснополье, Кульнёво, Межево, Россоны, Селявщина, Соколи́ще, Якубово, Янковичи. *Переселенцы:* Витебская обл.: Россонский р-н (Горбачево, Драгуново, Дудчино, Заборье, Пливговка, Прохорово, Селявщина), Бешенковичский р-н (Яновщина), Дубровенский р-н (Ступаки), Миорский р-н (Язно); Псковская обл., Себежский р-н (Старое Нивьё); Гомельская обл.: Хойникский р-н (Дворище), Житковичский р-н (Вятчи́н), Жлобинский р-н (Осиновка), Верковский р-н (Светиловичи), г. Речица.

2013. Брестская обл., Ивановский р-н: Баландичи, Бродница, Вивнево, Залядынье, Корсы́ни, Молодово, Мохро́, Одрижин, Падыще, По́лкотичи, Смольники, Снитово, Страмец (Зломишча), Хоми́чево. *Переселенцы:* Брестская обл., Ивановский р-н (Баландичи, Бусса, Вилы, Хомичево, Застружье, Мохро, Опадыще, Смольники), Дрогичинский р-н (Белин, Сороцни); Волынская обл., Лубашовский р-н (Горки).

II. Экспедиции Белорусской государственной академии музыки (фольклорная практика) под руководством заведующей Кабинетом традиционных музыкальных культур, кандидата искусствоведения, доцента Т. Л. Беркович.

2006. (Соруководитель – кандидат искусствоведения Е. Н. Кривошейцева). Гомельская обл., Жлобинский р-н: Денисковичи, Кабáновка, Китин, Ляды́, Нивы, Октябрь, Отру́бы, Пиревичи, Ра́душа, Щедрин. *Переселенцы:* Гомельская обл.: Жлобинский р-н

(Витов, Галлы, Малынки, Пролетарский, Слобода, Стопки), Наровлянский р-н (Киров, Хоменки, Ясынок), Чечерский р-н (Осиповка, Рудня-Бартоломеевка), Ветковский р-н (Навиловка, Неглюбка), Хойникский р-н (Борщовка, Дроньки, Кожушки, Моло́чки), Брагинский р-н (Микуличи, Савичи), Буда-Кошелёвский р-н (Рагиня); Могилёвская обл., Бобруйский р-н (Старая Шараевщина); Житомирская обл., Чаповский р-н (Ёсиповка).

2007. Витебская обл., Бешенковичский р-н: Бе́рково, Двор-Низголово, Дуброва, Жау́ры, Застаринье, Камоски, Луг, Островно, Ржавка. *Переселенцы:* Витебская обл.: Бешенковичский р-н (Городна, Латыгово, Холм, Яновщина), Лепельский р-н (Ве́левщина, Загорцы), Витебский р-н (Копти, Подберезье); Гомельская обл., Лельчицкий р-н (Прибыловичи); Брестская обл., Ганцевичский р-н (Большие Кругловичи); Киевская обл., Ракитнянский р-н (Ромашки).

2008. Минская обл., Слуцкий р-н: Великая Слива, Великий Быков, Весе́я, Мере́шино, Прощицы, Рабак, Се́лище, Сороги, Чаплицы, Чижовка. *Переселенцы:* Минская обл., Любанский р-н (Замошье, Крупеники), Стародорожский р-н (Борок, Языль); Кировоградская обл., Александровский р-н (Новая Осота), Гомельская обл., г. Чечерск, Брагинский р-н (Городище).

2009. (Совместная белорусско-латвийская экспедиция; соруководители: младший научных сотрудник Центра изучения белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси Т. Л. Константинова, доктор искусствоведения, проректор по научной работе Латвийской академии наук им. Я. Витола А. Бейтане). Витебская обл., Миорский р-н: Денисо́во, Долги́ново, Идолта, Ист, Климя́ты, Латыши́, Лео́нполь, Милейки, Новгороды, Пе́стуны, Повя́тье, Чури́лова Дальнее (хутор Харушово), Язно. *Переселенцы:* Витебская обл., Миорский р-н (Белорусская, Бредево, Гуры Дроздовы, Дубовка, Заборье, Кисляки, Козлы, Милашово, Остевичи, Рачнево, Рунполье, Сельцо, У́совцы); Гродненская обл., г. Сморгонь.

2010. (Соруководитель – кандидат искусствоведения, методист Кабинета традиционных музыкальных культур В. М. Прибылова). Витебская обл., Городокский р-н: Боровцы, Веречье, Вировля, Долгополье, Кабище, Мишутино, Москаленята, Новые Вайханы, Прудок, Романово, Холомерье. *Переселенцы:* Витебская обл.: Городокский р-н (Дуброва, Кисели, Коновалово, Макары, Малашенки, Погост, По-

жинки, Терехи, Филимоново), Витебский р-н (Ходорино); Брестская обл., Лунинецкий р-н (Лаховка).

2013. (Соруководитель – методист Кабинета традиционных музыкальных культур А. И. Данилович). Брестская обл., Пружанский р-н: Белый Лесок, Бакуны́, Броды́, Колядичи, Криница, Лихосельцы, Новосёлки, Оранчицы, Ровбицк, Слони́мцы, Смоляница, Хорова́, Шакуны, Щербы, г. Пружаны. *Переселенцы:* Брестская обл.: Пружанский р-н (Голосятино, Борки, Боровики, Добучин, Жогалы́, Зосимы, Котёлки, Клепачи, Клетное, Мура́ва, Пиняны, Обеч, Стойлы, Хидры, Либерполь), Лельчицкий р-н (Люболь), Мозырский р-н (Слобода), Жабинковский р-н (Ходосы́).

III. Экспедиции Белорусской государственной академии музыки (фольклорная практика) под руководством старшего научного сотрудника Института искусствознания, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси, методиста Кабинета традиционных музыкальных культур, кандидата искусствоведения В. М. Прибыловой.

2006. Минская обл., Крупский р-н: Борки́, Буда́, Вы́дрица, Гапоновичи, Денисовичи, Заровье, Маслёнка, Старая Слобода, Ухва́ла, Холо́пеничи, Хотюхо́во. *Переселенцы:* Минская обл., Борисовский р-н (Высокий Берег).

2007. Витебская обл., Бешенковичский р-н: Забелье, Камоски, Куты́, Луг, Осовцы́, Плисы, Промыслы, Ула, Ульяновка. *Переселенцы:* Витебская обл.: Бешенковичский р-н (Холм, Павловичи, Ду́бровка), Сенненский р-н (Зорька), Шумилинский р-н (Бубыли), Верхнедвинский (Селище).

2008. Минская обл., Слуцкий р-н: Василинки, Великий Быков, Весе́я, Заполье, Избудище, Исерно, Козловичи, Октябрь, Повсты́нь, Подли́пцы, Працеви́чи, Рабак, Серегй, Целе́вичи. *Переселенцы:* Минская обл., Слуцкий р-н (Борок, Болотчицы), Солигорский р-н (Сельцо).

2009. Гомельская обл., Гомельский р-н: Азде́лино, Гра́бовка, Долголесье, Дуя́новка, Жгунь, Кли́мовка, Ма́ковье, Межи, Михальки́, Новые Тере́шковичи, Песочная Буда, Роги́, Старая Белица, Теруха́, Цыкуны. *Переселенцы:* Гомельская обл.: Наровлянский р-н (Дёрновичи, Гридни), Брагинский р-н (Глуховичи, Багушы, Лютичи), Ветковский р-н (Слобода, Яно́во); Могилёвская обл., Рогачёвский р-н (Новый Кривск).

2011. (Соруководитель – младший научный сотрудник Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси, методист Кабинета традиционных музыкальных культур Т. Л. Константинова). Витебская обл., Сенненский р-н: Алексеничи, Богушевск, Белая Липа, Гарново, Домашéво, Зáбаровье, Каковчина, Морозовка, Новосёлки, Некрашéво, Оболь, Рулёвщина, Слободка, Соино, Труд, Ходцы, Янóво. *Переселенцы:* Витебская обл.: Сенненский р-н (Авсеево, Буда, Добрино, Заозерье, Земковичи, Зубово, Луг, Малая Переспа, Михново, Могилёвка, Мощёны, Рубежница, Сапеги, Серкути, Соино, Стецево, Хоревщина, Яново), Бешенковичский р-н (Песочня); Минская обл., Вилейский р-н (Уречье).

IV. Экспедиции различных собирателей.

2005 (год поступления в ФЭ БГАМ). Записи экспедиции 1982 г. Л. К. Якубовской (из архива С. Г. Выскварки – заведующего лабораторией фольклора Любанского районного Центра культуры). Минская обл., Любанский р-н: Доросино, Загалье, Закальное, Любань, Малые Городятичи, Тройчаны, Яминск.

2005 (год поступления в ФЭ БГАМ). Записи экспедиции 2001 г. из архива Т. Б. Варфоломеевой. Брестская обл., Кобринский р-н: Верхолесье, Дывин, Леликово, Магдалин, Остромичи, Подлесье, Чемеры.

2005 (год поступления в ФЭ БГАМ). Записи экспедиции 1982, 1997, 2004 гг. из архива Д. Ф. Санько. Минская обл., Пуховичский р-н: Озеричин, Островки.

2007. Записи Е. Н. Кривошейцевой в составе экспедиции Студенческого этнографического общества (руководитель – А. Глушко). Минская обл., Стародорожский р-н: Александровка, Бараново, Кривоносы, Пасека, Прусы, Шапчицы. *Переселенцы:* Рухово.

2008. Записи Т. Л. Беркович и В. М. Прибыловой в составе экспедиции Белорусского государственного университета культуры и искусства (руководители – Т. А. Плодунова, В. В. Калацей). Гомельская обл., Гомельский р-н: Годичево, Марковичи.

2008. Экспедиция студентки 5 курса Белорусской государственной академии музыки А. Вяткиной. Брестская обл., Кобринский р-н: Балоты.

2008 (год поступления в ФЭ БГАМ). Записи экспедициии 1968–1969 гг. из архива С. С. Понизьника. Витебская обл.: Миорский р-н:

Бобышки, Долгиново, Леонполь; Верхнедвинский р-н: Бигосово. *Переселенцы:* Витебская обл.: Миорский р-н (Латыши, Малая Ковалевщина, Рабечино, Рудаки), Ушацкий р-н (Задобрино); Брестская обл.: Бытень.

2009. Экспедиция В. М. Прибыловой, Т. Л. Беркович, преподавателя Белорусской государственной академии искусств И. В. Мазюк. Витебская обл., Ушацкий р-н: Матырино.

2009–2011 (годы поступления в ФЭ БГАМ). Записи экспедиций 1984–1995 гг. из архива Г. Г. Кутырёвой-Чубали. 1983. Записи Г. Кутырёвой в составе экспедиции Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Минская обл.: Копыльский р-н: Камень, Несвижский р-н: Раковичи; Брестская обл., Ганцевичский р-н: Агаревичи, Денисковичи. *Переселенцы:* Брестская обл.: Ганцевичский р-н (Люсино), Петриковский р-н (Куково, Куритичи). 1984. Записи Г. Кутырёвой в составе экспедиции Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Минская обл., Березинский р-н: Лешница. 1983. Витебская обл.: Толочинский р-н: Городец; Оршанский р-н: Брыли; Минская обл.: Воложинский р-н: Галимцы, Голобурды; Логойский р-н: Боброво; Минский р-н: Тарасово, Уголец; Могилёвская обл., Бобруйский р-н: Ясень-Каменка. 1984, 1985. Минская обл.: Держинский р-н: Чурилы; Воложинский р-н: Пряльники (исполнитель родом из д. Душково); Пуховичский р-н: Блонь, Болочанка, Марковщизна, Пестун; Могилёвская обл., Быховский р-н: Глухи. 1986. Экспедиция Минского государственного педагогического института (руководитель Г. Г. Кутырёва). Брестская обл., Пинский р-н: Ладорож, Лосицк, Паре, Остров (Истров). 1989. Экспедиция Г. Кутырёвой и В. Астрейко. Минская обл.: Мядельский р-н: Струголапы (исполнитель родом из д. Репехи), Воложинский р-н: Турковщина. 1995. Экспедиция В. Кириленко. Гомельская обл., Буда-Кошелёвский р-н: Гавли. Экспедиция (без указания года) в Гродненскую обл., Дятловский р-н: Дубаровщина, Заров, Костюки, Лезневичи, Подвеликая, Трофимовичи.

2011 (год поступления в ФЭ БГАМ). Экспедиция 2006 г. И. М. Кондратовой. Витебская обл., Сенненский р-н: Мошканы.

2012. Экспедиция Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси в составе: В. М. Прибылова, Т. Л. Константинова. Витебская обл., Глубокский р-н: Вороново, Глубокое, Дéрковщина, Загорье, Залесье, Ко-

лечьполье, Коробы-2, Королевичи, Кухарево, Латыголь, Лучайка-2, Матюково, Озерцы, Прозороки, Проходы, Сапелино, Свилко-2, Стуровщина, Урожайная. *Переселенцы:* Витебская обл.: Глубокский р-н (Белущино, Богушевичи, Гиньки, Городище, Ласковщина, Петровщина, Проходы, Рожково, Свило-2, Сеты, Сидоры, Черневичи), Шарковщинский р-н (Дубовка).

2012 (год поступления в ФЭ БГАМ). Экспедиции 1980–1990-х, 1992, 2003, 2005 гг. главного специалиста Методического центра народного творчества отдела культуры Глубокского райисполкома Н. В. Никифорович. Витебская обл., Глубокский р-н: Воробьи, Горностаи, Дéрковщина, Заулки, Загорье, Зя́бки, Иввье, Лазичи́, Лапишки, Латыголь, Лучайка-2, Матюково, Озерцы, Прозороки, Псуя, Сапелино, Шо. Гродненская обл., Кареличский р-н: Сервач. *Переселенцы*: Витебская обл., Глубокский р-н (Гиньки, Гото́вки, Сазоновщина, Сеты, Черенки).

2012 (год поступления в ФЭ БГАМ). Записи Отдела культуры Стародорожского района. Минская обл., Стародорожский р-н: Бараново, Прусы.

2012 (год поступления в ФЭ БГАМ). Записи экспедиции 1992 г. из архива преподавателя Минского государственного музыкального училища им. М. И. Глинки И. Л. Синевич. Витебская обл., Россонский р-н: Гирино, Горбачево, Горовцы, Соколище, Ста́рина, Янковичи. *Переселенцы:* Булгаки, Дудчино.

2013. Экспедиция В. М. Прибыловой и Т. Л. Константиновой. Витебская обл., Ушачский р-н: Вацлавова, Глы́бочка, Жары, Завыдрино, Завячелье, Косари, Матырино, Мосар, Ореховно, Подъязна, Старина, Старое Село, Судиловичи, Усвея, Церковище. *Переселенцы:* Витебская обл.: Ушачский р-н (Бутовщизна, Весницк, Гамулёво, Гумылёвщина, Дворище, Заболотье, Заговалина, Замошье, Малый Весницк, Радьково, Ста́нувлево); Глубокский р-н (Зелетинино, Мура́вец); Могилёвская обл., Бобруйский р-н (Углы).

2013. Экспедиция В. М. Прибыловой и Т. Л. Константиновой. Витебская обл.: Витебский р-н: Больша́хи, Витебск, Зазыбы-2, Заполье, Зароново, Копти, Липовцы, Машкино, Николаёво, Папоротно, Слобода, Сущёво, Яновичи; Дубровенский р-н: Барсуки; Дубровно, Ланенка, Сипищево; Лиозненский р-н: Большие Мисники. *Переселенцы:* Витебская обл.: Витебский р-н (Бабовики, Гребенёво, Клюи, Князи, Краснополье, Логи, Макарово, Новоалександровка, Острей-

ково, Панки, Сёмино), Дубровенский р-н (Валявки, Новое Гудово); Смоленская обл.: г. Велиж, Руднянский р-н (Большая Березина); Велижский р-н (Мялыни); Могилёвская обл.: Славгородский р-н (Телеши), Дрибинский р-н (Слободка).

Литература

1. Бярковіч Т. На стыку практычнай і тэарэтычнай этнамузыкалогіі: Фонаархіў этнамузыкі БДАМ // Музычная культура Беларусі і свету: да 100-годдзя Л. С. Мухарынскай / Склад. Т. С. Якіменка. Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2006. С. 103–123. (Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Вып. 12. Серыя 1: Беларуская музычная культура).

2. Этнапесенныя традыцыі Беларусі ў экспедыцыйна-палявых запісах Л. С. Мухарынскай: 2 CD, брашура / Аўтары ўст. арт. Т. Якіменка, Т. Бярковіч; склад. муз. часткі К. Крывашэйцава, Т. Бярковіч; транскрыпцыя напеваў і песенных тэкстаў К. Крывашэйцава, В. Прыбылова; рэстаўрацыя гуказапісаў і мастэрынг С. Багданаў. Мінск: Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, CDTechno, Belarus, 2012. (Серыя «Аўдыяатлас традыцыйнай музычнай культуры Беларусі»).

Н. В. Леонова
Новосибирск

Фольклор сибирских переселенцев в Архиве традиционной музыки Новосибирской консерватории

Новосибирская государственная консерватория – вуз сравнительно молодой, образован в 1956 году. Работа по записи фольклора в консерватории ведется с начала 1960-х годов. Подразделение, занимавшееся хранением, обработкой фольклорных материалов (рукописных, аудио- и других), неоднократно переименовывалось и в 1990-е годы получило название Архив традиционной музыки (далее – АТМ) Новосибирской консерватории. Истории создания и современному состоянию АТМ посвящено несколько кратких статей, преимущественно справочного характера [1; 4; 5]. В них сформулированы задачи подразделения, приведены количественные данные об основных фондах (фонды аудиозаписей, фото- и видеоматериалов, рукописных источников, фоноинструментов, библиотечный фонд); произведена группировка собранных материалов по этнокультурному признаку. Четыре группы коллекций представляют:

– интонационные культуры коренных народов Сибири и Дальнего Востока;

– фольклор переселенцев из европейской части России и сопредельных с ее современными границами западных территорий;

– традиции духовного пения сибирских старообрядцев;

– фольклор некоторых народов Центральной и Юго-Восточной Азии [4; 5].

Основное внимание в настоящей статье будет уделено, главным образом, истории формирования и составу коллекций второй группы, содержащих материалы по музыкальному фольклору русских старожилов Сибири и новопоселенцев. В истории создания коллекции следует выделить несколько периодов, различающихся по характеру решаемых задач, интенсивности деятельности и ряду сопутствующих ее развитию обстоятельств.

Хронологические рамки *первого периода* включают 1960-е и первую половину 1970-х годов. Материалы по переселенцам представлены в архиве малым числом слабо документированных аудиоколлекций. Рукописное сопровождение фонозаписей, выполненных на магнитных лентах, отсутствует, часть паспортных данных проговаривается собирателем в начале каждого сеанса аудиозаписи, а также может быть восстановлена по кратким надписям на коробках (чаще всего, это информация о месте записи, приводятся имена отдельных исполнителей). Первая коллекция связана с деятельностью Александра Мироновича Айзенштадта, который является ведущим собирателем и организатором полевых исследований студентов консерватории данного периода. А. М. Айзенштадт специализировался в области традиционной музыкальной культуры коренных народов Сибири и Дальнего Востока, его основные труды посвящены фольклору народностей Нижнего Приамурья и песенной культуре эвенков. Русский фольклор попадал в поле его внимания эпизодически, к примеру, в аудиоколлекции А0001.1 АТМ есть небольшое число русских песен, записанных в Бурятии.

Вторая коллекция включает материалы комплексной экспедиции «По Сибирскому / Московскому тракту», организованной по инициативе фольклорной секции Новосибирского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (далее – ВООПИиК) [2]. В консерваторском архиве сохранились фонозаписи одного из отрядов, работавшего в 1973 году под руководством Виктора Гавриловича Захарченко, в то время – хормейстера Сибирского русского народного хора. Эта коллекция долго значилась в качестве неопознанной. Отдельные предположения о местах записи представленных в ней материалов возникли во время экспедиционных поездок автора статьи в Венгеровский (1988) и в Северный (2002) районы Новосибирской области. Более основательно коллекция была атрибутирована сравнительно недавно в ходе изучения материалов фонда ВООПИиК в Государственном архиве Новосибирской области.

Третью коллекцию составляет несколько магнитных пленок, поступивших в Архив традиционной музыки в 2011 году. На них содержатся записи фольклора, выполненные в русских селениях региона (предположительно – Алтайского края) в 1962, 1964, 1965

и 1969 годах. Установить происхождение и паспортные данные этих материалов еще предстоит.

Следует отметить, что отдельные студенческие дипломные работы с фольклорной тематикой в этот период были написаны на основе материалов полевой практики Новосибирского государственного института (ныне – университета), что указывает на отсутствие достаточной базы источников для подобных учебных исследований в консерватории.

Второй период в истории формирования переселенческих коллекций начинается в 1976 году и включает первую половину 1980-х годов. Выделение этого периода связано с тем, что в середине 1970-х годов в консерватории в качестве приоритетного направления научно-исследовательской деятельности была разработана и утверждена тема «Музыкальная культура Сибири» (под руководством А. Г. Михайленко, проректора по научной работе). Одним из участников разработки комплексной научной темы консерватории был сотрудник Института истории, филологии и философии Сибирского отделения АН СССР историк Ю. Г. Марченко, возглавивший работу по реализации этой программы в 1976–1978 годах.

Планы развития фольклорной полевой работы включали ежегодное проведение двух учебных экспедиций в летний период. Маршруты одной из них, «малой», пролегали по районам Новосибирской области, участники второй, «большой» экспедиции выезжали за ее пределы. План первого пятилетия предполагал работу в районах Тюменской области, Алтайского и Красноярского краев. После отъезда в 1974 году из Новосибирска А. М. Айзенштадта в консерватории не было фольклориста-профессионала. Руководителями экспедиционных групп выступали композитор Ю. И. Шибанов (3 экспедиции) и музыковед Г. Г. Бычкова (в то время – заведующая Кабинетом музыкальной культуры Сибири). Среди студентов наиболее активными и заинтересованными в этой деятельности оказались композиторы Вячеслав Асанов, Илья Александров, музыковеды Наталья Индан, Елена Тюрикова, Татьяна Мартынова (называю, главным образом, тех, чья последующая деятельность была связана с фольклорным направлением). Моя экспедиционная работа тоже началась в этот период: в 1977 году мне, студентке, только что

закончившей четвертый курс консерватории, было доверено возглавить «малую» экспедицию по Новосибирской области[1].

Участниками учебных экспедиций в эти годы записывался только восточнославянский материал. Полевая работа была проведена в Маслянинском (1976), Доволенском и Кочковском (1977), Чистоозёрном (1978), Каргатском (1980) и Мошковском (1979, 1981) районах Новосибирской области. Среди записанных песен оказались образцы русского, украинского и белорусского фольклора от переселенцев, представляющих исходно различные локальные традиции. Пятилетний план «малых» экспедиций был выполнен. За пределами Новосибирской области были проведены две экспедиции: Тобольская – в местах проживания русских старожилов Сибири; Алтайская экспедиция, участники которой работали в Краснощёковском, Курьинском, Поспелихинском и Шипуновском районах края, где записали свыше 300 песен русского и украинского фольклора.

Материалы всех учебных экспедиций этого периода использовались их участниками при написании курсовых и дипломных работ. С этого времени квалификационные работы фольклористического направления стали достаточно регулярно готовиться на кафедре истории музыки Новосибирской консерватории, среди них – работы Н. В. Леоновой, В. Л. Ламиной, Н. С. Инан-Кутафиной, Е. В. Тюриковой.

Начало *третьего периода* было ознаменовано двумя взаимосвязанными событиями. В первой половине 1980-х годов в Сибирском отделении Академии наук была инициирована работа по подготовке многотомного издания «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (далее – «Памятники фольк-

[1] Имевшийся у меня на тот момент опыт записи фольклора заключался в следующем: во втором семестре первого курса (1974 год) А. М. Айзенштадт, читавший у нас курс народного творчества, организовал несколько небольших отрядов из студентов-музыковедов и композиторов нашей группы и договорился с несколькими площадками записи в Новосибирске (в Доме престарелых, на фабрике и т. п.). Мне довелось работать в группе, которая записывала репертуар «гитарных» песен в студенческом общежитии Новосибирского государственного университета. Часть песен затем была нотирована, а аудиоматериалы показаны на небольшом курсовом отчете с комментарием А. М. Айзенштадта: «Ну, вы понимаете, что это не фольклор...».

лора»). В связи с участием в издании этой серии в Новосибирск из Владивостока переехал фольклорист Юрий Ильич Шейкин, к тому времени защитивший в Ленинграде кандидатскую диссертацию. В сентябре 1983 года он приступил к работе в Новосибирской консерватории. Эти два обстоятельства значительно изменили ход фольклорной работы в вузе. Экспедиционная работа пошла по двум направлениям – полевые исследования традиционной музыкальной культуры коренных народов, с одной стороны, и русских, белорусских и украинских переселенцев, с другой. Ю. И. Шейкин чрезвычайно активизировал полевую работу студенческих экспедиций, они проходили зимой и летом, а при необходимости – в любое другое время года. Сформировалась группа студентов, которые регулярно выезжали на практику в разные регионы Сибири для сбора музыкально-этнографических материалов по южносибирским тюркам, обским уграм.

Появились новые источники финансирования этой деятельности: заключались хозяйственные договоры с организациями региона (научно-исследовательскими институтами, центрами народного творчества) о совместной работе по записи фольклора. В связи с серией «Памятники фольклора» было открыто финансирование полевых исследований через Фольклорную комиссию Сибирской организации Союза композиторов (далее – ФК СОСК). С 1984 года регулярно проводились комплексные экспедиции Института филологии, ФК СОСК и научных организаций региона с целью качественной записи материалов для аудиоприложений к томам серии «Памятники фольклора». Экспедиции работали в Хакасии и Туве, Якутии и Бурятии, в Алтайском, Красноярском, Хабаровском и Приморском краях, Новосибирской, Иркутской, Камчатской областях и на Чукотке. Все записанные в ходе этих экспедиций материалы поступали на хранение в Архив традиционной музыки Новосибирской консерватории.

Издание серии «Памятники фольклора» активизировало и работу по собиранию музыкального фольклора сибирских переселенцев. Подготовка корпуса восточнославянских томов серии показала, что в Сибири на тот момент не было отдельных специалистов и организаций, которые смогли бы взять на себя ответственность за удовлетворительное составление этих томов с учетом выработанных для серии принципов. Эти принципы требовали

обеспечения репрезентативности жанрового состава, к примеру, русского фольклора сибирского бытования (а в пределах жанра – демонстрации основных сюжетных групп), репрезентативности географии, то есть показа разных субрегиональных и локальных вариантов бытующих в Сибири произведений, комплексного представления и характеристики публикуемого материала при участии фольклористов-филологов, этнографов и этномузыкологов.

Чтобы воплотить эти принципы в томах славянского фольклора Сибири и Дальнего Востока, потребовался дополнительный сбор материалов в «поле», а также поиск их в уже существующих архивах научных и учебных учреждений региона. Полевые исследования были связаны с работой «славянских» комплексных экспедиций 1988, 1990 и 1991 годов. Кроме того, во второй половине 1980-х годов новые фонематериалы фольклора для серии были собраны выпускниками консерватории В. В Асановым (запись русского фольклора в Курганской, Новосибирской, Томской областях при финансовом обеспечении Новосибирского областного научно-методического центра народного творчества и ФК СОСК), Е. В. Тюриковой (запись украинского фольклора Новосибирской области и Алтайского края при финансировании ФК СОСК), В. И. Бодровой (запись русского и украинского фольклора Алтайского края при финансовой поддержке Алтайского краевого научно-методического центра народного творчества и ремесел). Все собранные материалы увеличили фонды славянских коллекций Архива традиционной музыки консерватории.

Работа с фольклорными собраниями научных и учебных организаций Сибири и Дальнего Востока, а также отдельных собирателей способствовала созданию в консерваторском архиве большого числа коллекций с копиями материалов, оригиналы которых находятся в разных учреждениях Новосибирска, а также в Барнауле, Владивостоке, Иркутске, Кемерове, Красноярске, Омске, Улан-Удэ и в других городах и селениях.

Четвертый период формирования переселенческих коллекций в Архиве традиционной музыки начинается в 2000-е годы, после вынужденного «затишья» 1990-х, вызванного отсутствием финансирования экспедиционной работы. С 2002 года запись фольклора сибирских переселенцев ведется при поддержке грантов

Российского гуманитарного научного фонда. К студентам, привлекаемым для участия в экспедициях, предъявляются достаточно строгие требования в плане научно-методической организации работы. Как правило, эти студенты специализируются на кафедре этномузыкознания Новосибирской консерватории. Кроме изменившихся условий финансирования необходимо отметить еще два обстоятельства. Первое – техническое обеспечение участников экспедиции, которое позволяет создавать не только фонд аудиозаписей, но также формировать коллекции фото- и видеозаписей. Второе – включение в круг фиксируемых и изучаемых культур материалов по традиционному творчеству неславянских переселенцев, прежде всего, чувашей (регулярные записи ведутся с 2002 года), мордвы эрзя и мокша (полевые исследования проводятся с 2007 года).

В настоящее время осознана необходимость систематизации и анализа собранных в Архиве материалов, подготовки каталога, а в перспективе – и современной информационной базы, демонстрирующей научный потенциал данных фольклорных источников. Первым шагом в этом направлении стала публикация хронологического указателя переселенческих фольклорных коллекций Архива, предпринятая в 1997 году [3]. За прошедший период состав переселенческих коллекций значительно пополнился, что дает возможность охарактеризовать современную базу источников с выделением разделов по ряду этнических традиций: трех славянских (русской, белорусской, украинской), тюркской (чувашской) и финно-угорской (мордовской). Для каждой группы материалов указывается информация о месте и времени записи, а также о наличии в Архиве копий фольклорных материалов из других собраний сибирского региона[2].

[2] Сведения об особенностях формирования отдельных этнокультурных традиций раскрываются мной в другой статье [см.: 1].

Приложение
Перечень аудиоматериалов в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки[3]

Материалы по русскому фольклору:

Алтайский край: Змеиногорский, Краснощёковский, Курьинский, Поспелихинский, Усть-Калманский, Славгородский, Солонешенский, Усть-Пристанский, Чарышский, Шипуновский районы (1969, 1976, 1987, 1988);

Копии материалов Алтайского краевого научно-методического центра фольклора и народных ремесел по Бийскому, Заринскому, Красногорскому, Смоленскому, Солонешенскому, Третьяковскому, Шипуновскому районам (1988–1992);

Бурятская АССР (семейские): Баунтовский, Тарбагатайский районы (1960-е, 1988);

Иркутская область: Качугский район (1988);

Кемеровская область: Мариинский, Прокопьевский, Юргинский районы (1985, 2007);

Копии материалов Л. К. Антиповой и Е. Л. Фукс по Тисульскому району (1990–1993);

Красноярский край: Богучанский, Енисейский районы (1989, 2005). Копии материалов жительницы села Потапово Енисейского района Е. И. Юровой (1970-е);

Копии материалов Красноярского государственного педагогического университета по Бирилюсскому, Богучанскому, Казачинскому, Кежемскому, Мотыгинскому, Тасеевскому районам (1978–1991);

Курганская область: Лебяжьевский, Шатровский районы (1985, 1987). Копии Курганского областного научно-методического центра народного творчества и культпросветработы (1976–1985);

Новосибирская область: Болотнинский, Доволенский, Каргатский, Колыванский, Кочковский, Куйбышевский, Маслянинский, Мошковский, Северный, Сузунский, Усть-Таркский, Чановский,

---

[3] Силами этномузыкологов Новосибирской консерватории выполняются также записи немецкого и польского фольклора сибирского бытования. Данные коллекции по разным обстоятельствам пока исключены из предлагаемого обзора.

Черепановский, Чистоозёрный районы (1962, 1964, 1965, 1973, 1976–1980, 1983, 1985, 1987, 2002, 2003);

Копии материалов Новосибирского государственного педагогического университета по Маслянинскому, Мошковскому районам (1989);

Приморский край: Дальнереченский, Чугуевский районы (1985);

Томская область: Бакчарский район (1985);

Тюменская область: Тобольский район (1960-е);

Хабаровский край: район имени С. Лазо (1985);

Хакасия: Орджоникидзевский район (2005);

Читинская область: Красночикойский район – копии материалов Бурятского института общественных наук (ныне – Институт монголоведения, буддологии и тибетологии) и Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 1984.

Материалы по белорусскому фольклору:

Кемеровская область: Прокопьевский район (2007);

Красноярский край: Енисейский, Казачинский районы (2005, 2009);

Новосибирская область: Болотнинский, Каргатский, Колыванский, Кыштовский, Маслянинский, Мошковский, Чановский районы (1976, 1979, 1980, 1985, 1987, 1988);

Копии материалов Новосибирского государственного педагогического университета по Маслянинскому, Мошковскому районам (1989);

Омская область: Большеуковский, Горьковский, Знаменский, Нижнеомский, Седельниковский, Тарский, Тевризский, Тюкалинский районы (копии материалов Омского государственного педагогического университета (1971–1981);

Приморский край: Дальнереченский, Чугуевский районы (1985);

Хабаровский край: район имени С. Лазо (1985);

Хакасия: Орджоникидзевский район (2005).

Материалы по украинскому фольклору:

Алтайский край: Ключевский, Краснощёковский, Кулундинский, Поспелихинский, Славгородский районы (1976, 1988, 1990);

Амурская область: Константиновский район (1991);

Красноярский край: Енисейский район (2005);

Новосибирская область: Венгеровский, Доволенский, Карасукский, Каргатский, Кочковский, Мошковский, Ордынский, Чановский, Чистоозёрный районы (1973, 1977–1980, 1984, 1988, 1990, 1991);

Омская область: Павлоградский район (2009);

Приморский край: Дальнереченский, Чугуевский районы (1985, 1991);

Тюменская область: г. Тобольск (конец 1960-х);

Хабаровский край: Переясловский район (1991);

Хакасия: Орджоникидзевский район (2005).

Материалы по чувашскому фольклору:

Кемеровская область: Гурьевский, Прокопьевский районы (2007, 2011, 2012);

Красноярский край: Казачинский район (2009);

Новосибирская область: Колыванский, Северный районы (1992, 1993, 2002–2005);

Омская область: Муромцевский, Тарский районы (2008);

Тюменская область: Нижнетавдинский, Ярковский районы (2006).

Материалы по мордовскому фольклору:

Алтайский край: Залесовский район (2008, 2011);

Кемеровская область: Гурьевский, Мариинский, Прокопьевский районы (2007, 2008, 2011);

Красноярский край: Идринский, Минусинский районы (2009, 2012).

Литература

1. Леонова Н. В. Архив традиционной музыки Новосибирской консерватории: сибирские переселенцы // Народная культура Сибири: Материалы XXI научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск: Изд-во Омск. гос. пед. ун-та, 2012. С. 42–47.

2. Леонова Н. В. По Сибирскому тракту: к 40-летию экспедиционного проекта М. Н. Мельникова // Мельниковские чтения: Материалы пятой межрег. научн.-практ. конф. Новосибирск, 17–19 февраля 2011 года. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. обл. науч. библиотеки, 2012. С. 7–14.

3. Леонова Н. В. Указатель фольклорных коллекций // Музыкальная культура Сибири: В 3 т. Т. 1. Кн. 2: Традиционная культура сибирских переселенцев. Новосибирск, 1997. С. 78–82.

4. Сыченко Г. Б. Архив традиционной музыки // Новосибирская консерватория – 50 лет. Энциклопедический словарь / Отв. ред. Б. А. Шиндин. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2006. С. 9–11.

5. Сыченко Г. Б., Леонова Н. В. Архив традиционной музыки Новосибирской консерватории: история, современное состояние, проблемы и перспективы // Народная культура Сибири: Материалы VIII научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск: Изд-во Омск. гос. пед. ун-та, 1999. С. 37–41.

Т. С. Молчанова
Санкт-Петербург

Фольклорные коллекции кафедры русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств: история формирования, научно-образовательный и художественно-творческий потенциал

В декабре 2012 года кафедра русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (далее – СПбГУКИ) отметила свое 40-летие. В 1972 году приказом Министерства культуры в составе Факультета культурно-просветительской работы Ленинградского института культуры имени Н. К. Крупской (далее – ЛГИК) была официально учреждена кафедра народного песенного творчества. Набор студентов, будущих «руководителей самодеятельного народного хора», был осуществлен ранее – летом 1971 года. Организация кафедры была востребована временем. В 60–70-х годах XX века в рамках специальности «Культурно-просветительная работа» в нашей стране появилась новая форма музыкального образования: Российская академия музыки (в ту пору – Государственный музыкальный институт имени Гнесиных), Саратовская консерватория имени Л. В. Собинова и другие высшие учебные заведения страны начали заниматься подготовкой руководителей народно-хоровых коллективов. В ЛГИК возглавить новое направление подготовки специалистов было поручено заслуженному работнику культуры Российской Федерации, старшему преподавателю кафедры оркестрового дирижирования Игорю Алексеевичу Волкову[1] (фото 1). Он приложил много сил, энергии и таланта в становление новой

[1] И. А. Волков (1935–1983) закончил Ленинградскую консерваторию по классу баяна. По окончании работал на кафедре русских народных инструментов. С 1972 года – заведующий кафедрой народного песенного творчества в ЛГИК. В 1975 году организовал на кафедре студенческий ансамбль «Родник», с успехом выступавший на российских и международных концертных площадках. Последний год жизни руководил Воронежским русским народным хором.

Фото 1. И. А. Волков дирижирует ансамблем «Родник» на концерте в Ленинградской государственной академической капелле имени М. И. Глинки. 1976 год.

специализации – «Художественный руководитель самодеятельного народного хора», был одним из ведущих преподавателей кафедры, ее первым заведующим (1972–1982).

При создании кафедры в единый педагогический коллектив объединились специалисты разных профилей: дирижеры-хоровики, вокалисты, фольклористы, инструменталисты, хореографы. Такая структура сохраняется в основании педагогической стратегии кафедры и до нынешнего времени. Среди первых штатных преподавателей – Наталия Касьяновна Бондарь, Александр Иванович Гришин, Валерия Алоизовна Королёва, Татьяна Петровна Лукьянова. С 1982 по 2002 год А. И. Гришин[2] (фото 2) был заведующим кафедрой, которая в те годы стала именоваться «кафедрой русского народного песенного искусства». С 2002 года кафедрой заведует Вера Матвеевна Сивова, профессор, заслуженный работник культуры РФ (фото 3).

[2] А. И. Гришин закончил Ленинградскую консерваторию, работал на кафедре с момента ее основания, преподавал цикл дирижерско-хоровых дисциплин.

Фото 2. А. И. Гришин на уроке

В первых разрабатываемых на кафедре учебных программах осознавались важнейшие задачи – гармоничное соединение разных граней просветительства, образования, изучения народной хоровой культуры. Ключом к формированию специалистов становился диалог – учителей и учеников, носителей традиции и студентов. Необходимым условием являлось участие в фольклорных экспедициях, идеалом – непосредственное переживание и творческое воплощение полученных импульсов.

Фото 3. В. М. Сивова

С самого начала работы кафедры формируется Фонд песенных коллекций[3]. В 1973 году была проведена первая студенческая фольклорно-этнографическая экспедиция в Лужский район Ленинградской области. Однако свое начало фонд ведет от летних экспедиций 1971 года, осуществленных будущими преподавателями кафедры А. И. Гришиным и Т. П. Лукьяновой по собственной инициативе. Уже в этих ранних, несовершенных по современным требованиям записях проявились основные принципы ведения полевой работы с народными исполнителями, выражающиеся в тщательности подготовки, опоре на научную проблематику. Были сделаны уникальные для того времени записи. Например, Т. П. Лукьянова

3 Первое описание коллекций кафедры состоялось в статье Н. К. Бондарь, где была дана характеристика экспедиционной, исследовательской и издательской деятельности студентов, педагогов и сотрудников кафедры, приведен перечень фольклорных экспедиций с указанием географии, времени записи и ее руководителей [2].

зафиксировала в д. Мерёво Каменского с/с Лужского района рождественский тропарь «Рождество Твоё Христе Боже наш» от Петровой Ксении Семеновны, 1891 г. р. (примечательно, что запись была сделана в 1971 году, ведь фиксацию такого рода материала проводили далеко не все фольклористы – кто по неведению, кто по определенным убеждениям). А. И. Гришин, фиксируя местную певческую фольклорную группу в д. Бетково Каменского с/с Лужского района, осуществил одновременную запись свадебной песни «Недолго веночку во горенке висеть» и причети невесты. Подобного рода записи в то время были огромной редкостью, они свидетельствовали о профессионализме молодых педагогов, об умении вести качественную собирательскую работу.

Целенаправленное пополнение и разработка архива Фольклорного кабинета кафедры служат педагогическим и научным задачам. В то же время полевая исследовательская работа, творческие контакты студентов с народными исполнителями, поиск материалов и подготовка концертных программ и спектаклей являются насущными задачами фольклорных экспедиций. Постепенно сложились определенные направления экспедиционной работы – как территориальные, так и методические: *исследовательские* практики, нацеленные на тщательное музыкально-этнографическое обследование избранных локусов, *«перенимательские»* практики[4] – работа с первоклассными ансамблями народных мастеров, выявленными не только в процессе собственных полевых изысканий, но и открытыми другими собирателями. В ходе исследовательской практики, например, были тщательно зафиксированы и обследованы такие традиции, как верхнелужская, тихвинская, гдовская, южно-новгородская, невельская и другие. Часть материалов вошла в нотные публикации и научные исследования [3; 5–7; 9; 10]. Во время «перенимательской» практики студенты постигали тонкости певческого облика традиций, получали возможность творческого общения с народными певцами, инструменталистами и ансамблями, например, в Усть-Цильме, в селах Терского берега Белого моря, Смоленско-Могилевского

[4] Термин «перенимательские» практики сложился на кафедре русского народного песенного искусства в результате многолетней экспедиционной работы и закреплен в соответствующих программах [8; 16].

пограничья, Курско-Белгородского региона, в хуторах и станицах донских и кубанских казаков. Одним из основных принципов такой практики было неоднократное возвращение студентов в места распространения осваиваемых традиций, исполнение песен перед своими учителями – народными певицами и музыкантами. Важным становилось принятие одобрения и критики, обсуждение нюансов исполнения (певческих приемов, жестов).

С первых лет работы кафедры стало нормой участие в экспедиционной практике не только преподавателей цикла фольклорно-этнографических дисциплин (Н. К. Бондарь, Е. Е. Васильева), но и педагогов других специальностей – вокалистов (В. М. Сивова, О. С. Дзюбенко, М. А. Кузнецова, Т. В. Шастина), дирижеров (А. И. Гришин, И. И. Шевченко), инструменталистов (И. А. Волков, В. Л. Хмелев, В. В. Чубич, А. В. Шастин), а также сотрудников кафедры (Л. П. Гуляева). Каждый год на полевую практику выезжало несколько групп студентов, возглавляемых педагогами и сотрудниками кафедры, часть студентов осуществляла самостоятельную экспедиционную работу в рамках так называемой «клубной практики» в сельских домах культуры. Записанные материалы сразу же включались в учебную работу, становились основой творческих концертных программ и спектаклей.

Песенные коллекции являются важнейшей частью архива Фольклорного кабинета кафедры, организованного в 1973 году, со времени первых студенческих экспедиций. Однако официальной датой открытия кабинета является ноябрь 1995 года, когда была утверждена должность заведующего Фольклорным кабинетом[5]. С этого момента началось копирование материалов на более совершенные носители, упорядочение и разработка фондов (уточнение реестров, расшифровка и систематизация материалов). К сожалению, работа с материалами Фольклорного кабинета осуществляется медленно, отсутствие необходимых штатных сотрудников, надлежащей технической поддержки и сейчас затрудняет качественную архивную работу с фондами.

[5] С 1995 по 2012 годы заведующей Фольклорным кабинетом была автор данной статьи, научным консультантом – доцент кафедры, кандидат искусствоведения Е. Е. Васильева. В 2012 году должность заведующего фольклорным кабинетом была упразднена и заменена должностью заведующего фонотекой.

В настоящее время фонд полевых записей Фольклорного кабинета кафедры состоит более чем из 40 коллекций[6]. Он отражает многолетнюю экспедиционную работу, организован по региональному принципу. Наибольшую часть песенных коллекций образуют записи, произведенные в различных областях европейской части России от русского населения и финно-угорских этносов (вепсов, ижор, карел, мордвы, удмуртов):

– Белгородская коллекция (1988, 1998, 2002, 2013);
– Брянская коллекция (1990, 1991, 2004–2006);
– Верхнелужская коллекция (1971–1981, 2003);
– Вологодская коллекция (1981, 1982, 2003);
– Волховская коллекция (1974, 1977, 1984);
– Волосовская коллекция (1989–1991);
– Воронежская коллекция (2008);
– Гдовская коллекция (1977–1984, 1996–1998, 2003, 2007);
– Донская коллекция (2001–2005);
– Карельская коллекция (1983, 2004);
– Калужская коллекция (2001, 2013);
– Кубанская коллекция (1996, 2001, 2010);
– Курская коллекция (1989, 1996, 2007–2013);
– Липецкая коллекция (2011);
– Мордовская коллекция (2012, 2013);
– Мурманская коллекция (1979, 1981, 1982);
– Невельская коллекция (1983–1988);
– Пинежская коллекция (2009–2012);
– Плюсская коллекция (1981–1983);
– Северно-Новгородская коллекция (1982–1990);
– Смоленско-Могилевская коллекция (1988–1996, 1999–2004);
– Тихвинская коллекция (1979–1986, 1993);
– Удмуртская коллекция (2009);
– Усть-Цилемская коллекция (1994);
– Чудовская коллекция (1975);
– Южно-Новгородская коллекция (1984–1989).

С самого начала в ходе экспедиционной работы применялись особые приемы студенческой практики – совместное музици-

[6] В настоящее время готовится к изданию каталог песенных коллекций кафедры русского народного песенного искусства СПбГУКИ.

рование народных исполнителей и студентов, исполнение перед местными жителями только что записанного в ходе экспедиции материала, участие в фольклорных праздниках и фестивалях (в музее Витославлицы, в фестивале «Гдовская старина», в празднике вепсской культуры «Древо жизни») (фото 4, 5).

Фото 4. Плюсская экспедиция (1980), д. Любенск Плюсского р-на Псковской области. В центре: Мария Григорьевна Ильина, около 80 лет. Слева: студенты Л. Егорова, А. Баркан. Справа: студентка И. Перминова, преподаватель Н. К. Бондарь.

Фото 5. Курская экспедиция (2008), с. Плёхово Суджанского р-на Курской области. Слева направо: студенты Е. И. Баженова, Я. В. Загоскина, народные музыканты И. С. Маклаков, 1937 г.р., М. П. Королева, 1930 г.р.

Собранные фольклорно-этнографические материалы составляют внушительный по объему архив (аудиозаписи, видеозаписи, рукописные и электронные документы), имеют научную ценность и являются учебно-методической базой всех специальных дисциплин кафедры (классов фольклорного ансамбля и постановки голоса, курса фольклора и этнографии, хоровой аранжировки, народных музыкальных инструментов, народного танца и других). На основе экспедиционных материалов ведется подготовка выпускных квалификационных работ творческого и научно-исследовательского плана[7].

[7] Баранова Т. Г. Сборник-портрет Смоленской песенницы Елены Архиповны Скуратовой (1996); Бондарь Н. В. Смоленские духовные стихи по материалам экспедиций кафедры (1997); Яковель О. В. «А-ох, сговаривался соловей с кукушечкой»: лирика семейного дуэта из села Нижняя Покровка Белгородской области (1999); Горянина Н. Ю. Весенне-летний песенный календарь села Подбужье Хвастовичского района Калужской

По материалам песенных коллекций кафедры изданы разного рода научные и учебно-методические публикации, песенные сборники, диски [1; 4; 11–15; 17; 18]. Материалы первых экспедиций кафедры вошли в обширное издание, подготовленное ведущим сотрудником сектора фольклора Российского института истории искусств, доктором искусствоведения В. А. Лапиным «Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области в записях 1970–1980 годов» [11]. В 2008 году состоялось его переиздание с CD-приложением. В один из разделов диска-приложения к этому переизданию вошли оцифрованные записи из фонда песенных коллекций Фольклорного кабинета. Основу мультимедийного диска «Смоленская лирика», подготовленного М. А. Кузнецовой, Н. К. Бондарь и Е. Б. Рацен, составили экспедиционные записи, выполненные в Починковском и Монастырщинском районах Смоленщины в 1988–1995 годах [14].

По материалам экспедиций в Ленинградскую и Новгородскую области совместно с Новгородским областным научно-методическим центром выпущены сборники «Я любила сердце тешить» [18], «Новгородская круговина» [4], «Песни Городенского хора» [15]. Совместно с Ленинградским областным научно-методическим центром культуры и искусства в 2005 году подготовлены издания: «50 русских народных песен Ленинградской области» [1] и «Мы ходили-искали святую Коляду: Музыкально-этнографи-

---

области (2002); Арсеньева А. А. Весенне-летние карагоды села Вышние Пены Ракитянского района Белгородской области (2003); Преображенская Н. С. Нижне-Остёрская свадьба: Обряд и песни (Могилевская область, Климовичский район) (2004); Румянцева А. Е. Личность мастера в традиции общинного пения Смоленщины: Портрет смоленской певицы Екатерины Ильиничны Солоненковой (2004); Мультановская М. А. Песни хутора Горин Даниловского района Волгоградской области (2008); Бурматова Е. А. Лирические песни села Верхняя Покровка Красногвардейского района Белгородской области по экспедиционным записям 1998 года (2009); Хаветская О. Р. Тихвинская коллекция Фольклорного кабинета кафедры русского народного песенного искусства СПбГУКИ: опыт системного описания (2009); Музиянова Р. Р. Песенная традиция д. Гопгурт Селтинского района Удмуртии: обряд Портмаськон (2010); Попова О. С. Обряд проводов рекрута на средней Пинеге (2010); Корнева Е. П. Ансамбль семьи Некоз станицы Анапская Краснодарского края (2011); Страбыкина А. Е. Портрет курской традиционной исполнительницы: Татьяна Дмитриевна Стоянова (2012); Драчева С. А. Вятский свадебный обряд в памяти А. Д. Ветчаниной (2013).

ческие материалы по Рождеству и Святкам в Петербургской губернии» [12]. В сотрудничестве с Курским Областным Домом народного творчества в 2009 году по материалам экспедиций в Курскую область опубликованы сборники: «Ой, да соловьюшка, братцы, соловейкя»: Песни сёл Плёхово, Спальное, Борки Суджанского района Курской области (составители Е. Е. Васильева, М. А. Кузнецова, Т. С. Молчанова) [13] и «Судьбы и песни: по рассказам, записанным от трех женщин из курских сёл Суджанского района» (составитель Е. Е. Васильева) [17]. Последнее из названных изданий является уникальным в своем роде: неспешные, задушевные беседы на курской земле с замечательными певицами, женщинами с многотрудной русской судьбой послужили источником создания книги, в которой песни и жизнь оказываются единым целым.

Создание концертных программ и спектаклей становится гармоничным и необходимым продолжением творческого общения студентов, будущих руководителей самодеятельных ансамблей, педагогов, с народными мастерами. Руководители учебных ансамблей определяют направления творческой деятельности. В экспедиционной работе и последующей обработке полевого материала происходит освоение студентами певческих традиций, исполнительского мастерства инструменталистов, специфического языка и форм народной хореографии, народных обрядов и ритуалов. Вместе с тем полевые записи постоянно являются источником слухового анализа, в процессе которого постигаются особенности устного текста народно-песенной традиции. Укажем некоторые названия концертных программ и спектаклей, основанных на полевых материалах кафедры: «Смоленская свадьба» (1989)[8], «Крестьбины на Смоленщине» (1993), «Проводы рекрута на Пинеге» (2010), «Счастья маё, счастья...» (по материалам Калужской экспедиции, 2006), «Песни Усть-Медведицких казаков» (2008), «Ах, тут-то попить, погулять» (по материалам в Курскую и Сумскую области, 2012).

[8] Спектакль «Смоленская свадьба» (выпускной государственный экзамен студентов под руководством М. А. Кузнецовой) был представлен в 1989 году в Центральном выставочном зале (Манеже). Он вызвал большой резонанс в музыкальной среде Ленинграда, был несколько раз повторен.

Помимо учебной концертной деятельности, студенты имеют возможность представить результаты творческой работы по изучению разных певческих традиций в лучших концертных залах Санкт-Петербурга, в авторских творческих программах. Одним из ярчайших опытов такого рода стал цикл спектаклей «Круг жизни», подготовленный фольклористом Е. Е. Васильевой и режиссером А. В. Стрельниковым и представленный в течение двух сезонов 1994–1996 годов в зале Детской Филармонии на Думской улице.

В современных образовательных программах высшей школы фольклорно-этнографической практике уделено самостоятельное место. Результат ежегодной студенческой фольклорно-этнографической работы под руководством опытных педагогов – пополнение фонда песенных коллекций кафедры полевыми записями, обработка и систематизация собранных материалов, включение их в ежедневный учебный процесс. Не менее важным представляется и творческий результат – создание концертных программ, спектаклей, в которых музыкальное наследие многонациональной России не только воспроизводится, но и получает новые импульсы воплощения и развития.

Литература

1. 50 русских народных песен Ленинградской области: по материалам студенческих фольклорных экспедиций 60–70 годов / Комитет по культуре Ленинградской обл., Обл. учеб.-методический центр культуры и искусства, СПбГУКИ; ред. Е. Е. Васильева; сост. Н. О. Атрощенко, Т. С. Молчанова, А. Е. Румянцева. СПб.: СПбГУКИ, 2005. 71 с.: нот.

2. Бондарь Н. К. Экспедиционно-полевые материалы кафедры русского народно-песенного искусства Санкт-Петербургской академии культуры (бывший Ленинградский институт культуры) // Экспедиционные открытия последних лет: Народная музыка, словесность, обряды в записях 1960–1990-х годов: Статьи и материалы / РИИИ; сост. и отв. ред. М. А. Лобанов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 225–240.

3. Бурьяк М. К. Групповое голошение гдовской свадьбы // Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии и

фольклористики / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Л.: Наука, 1986. С. 116–124.

4. Быстрова А. В. Новгородская круговина / Науч.-методический центр нар. творчества и культурно-просветительской работы, Ленинградский гос. ин-т культуры; А. В. Быстрова, Е. Е. Васильева. Новгород, 1983. 73 с.

5. Васильева Е. Е. Имя собственное и обстоятельство места: к проблеме культурного центра // Рябининские чтения-2007: Материалы V научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера / Отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Гос. историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи», 2007. С. 279– 282.

6. Гуляева Л. П. Пастушеская обрядность на р. Паше (традиция и современность) // Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Л.: Наука, 1986. С. 172–180.

7. Лапин В. А. Воля – групповое голошение в лужско-шелонской свадебной традиции // Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии и фольклористики / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Л.: Наука, 1986. С. 101–115.

8. Методика экспедиционной работы: программа для студентов дневного отд-ния / СПбГУКИ; сост. Н. К. Бондарь. СПб.: СПбГУКИ, 1999. 10 с.

9. Мизгирь А. А. Лирическая песня Невельской традиции // Песенная лирика устной традиции: Науч. статьи и публикации. СПб.: Изд-во Российского ин-та истории искусств, 1994. С. 124–148. (Фольклор и фольклористика).

10. Молчанова Т. С. Территориальное развертывание русских песенных традиций Полужья: Дис. на соиск. уч. ст. канд. иск. / Российский ин-т истории искусств. СПб., 2011. 261 с.

11. Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области в записях 1970–1980 годов / Ред.-сост. В. А. Лапин. Л.: Советский композитор. Вып. 1. 1987. 104 с.; Вып. 2. 1989. 102 с. (Традиционная музыкальная культура Русского Северо-Запада).

12. Мы ходили-искали святую Коляду: Музыкально-этнографические материалы по Рождеству и Святкам в Петербургской губернии / Ленинградский обл. учебно-методический центр культуры и искусства; вст. ст., сост., комм. А. Е. Румянцевой, Т. С. Молчановой; науч. ред. Е. Е. Васильева. СПб., 2005. 104 с.

13. «Ой, да соловьюшка, братцы, соловейкя»: Песни сел Плехово, Спальное, Борки Суджанского района Курской области / СПбГУКИ, Курский областной дом народного творчества; сост. М. А. Кузнецова, Е. Е. Васильева, Т. С. Молчанова. Курск, 2009. 56 с.: нот.; CD приложение. (Фольклорные песни Курской области: экспедиционные тетради. Вып. 8).

14. Песенные традиции Смоленской земли. Лирика [Электронный ресурс] / Сост., науч. ред. М. А. Кузнецова, сост., координатор проекта Е. Б. Рацен, вст. ст. Н. К. Бондарь. СПб.: студия «Alchemia Records», 2006. 1 электрон. опт. диск (мультимедийный диск).

15. Песни Городенского хора / Науч.-методический центр нар. творчества и культурно-просветительской работы, Ленинградский гос. ин-т культуры; сост., предисл., нот. напевов Е. Е. Васильевой. Новгород, 1990. 144 с.

16. Программа производственной практики: Специальность 071301.65: Квалификация выпускника Художественный руководитель вокально-хорового коллектива, преподаватель / СПбГУКИ; сост. Т. В. Шастина. СПб., 2012. 17 с. (Рукопись).

17. Судьбы и песни: по рассказам, записанным от трех женщин из курских сел Суджанского района / Мин-во культуры РФ, Курский областной дом народного творчества, СПбГУКИ; сост. Е. Е. Васильева. Курск, 2009. 31 с.

18. «Я любила сердце тешить»: Частушки Чудовского и Батецкого районов Новгородской области / Сост. Н. К. Бондарь. Новгород: [Науч.-методический центр нар. творчества и культурно-просветительской работы], 1983. 45 с.

Е. А. Валевская
Санкт-Петербург

К истории создания специальных программ высшего и среднего профессионального образования в области музыкальной фольклористики (этномузыкологии): проекты А. М. Мехнецова и их реализация

Многогранная профессиональная деятельность А. М. Мехнецова включала несколько направлений: полевые фольклорно-этнографические исследования, создание фактологической базы науки; подготовка и издание научных трудов и материалов; разработка региональных программ сохранения и восстановления традиций народной культуры; решение проблем включения народной песни в современный культурный процесс. Достижение успеха во всех этих направлениях, как справедливо считал А. М. Мехнецов, зависит от их обеспечения квалифицированными специалистами, для подготовки которых требуется разработка новых образовательных программ. Эта сторона деятельности А. М. Мехнецова реализована им в организации в Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории:

– первого в стране Музыкально-этнографического отделения (1989; с 2003 года – Отделение этномузыкологии);

– кафедры музыкальной этнографии и древнерусского певческого искусства (1992; с 2005 года – кафедра этномузыкологии);

– фольклорного ансамбля Санкт-Петербургской консерватории (с 1976).

Базовой структурой для образовательной деятельности отделения, кафедры и ансамбля является Фольклорно-этнографический центр – научное подразделение, созданное А. М. Мехнецовым в 1991 году на основе Лаборатории народного музыкального творчества и возглавляемое им до 2007 года[1].

[1] С 1997 по 2006 год Фольклорно-этнографический центр имел статус учреждения культуры федерального значения, в 2005 году получил наименование «Российский фольклорно-этнографический центр». С 1 января 2007 на основании распоряжения Правительства РФ от 28.07.2006 № 1062-р был присоединен к Санкт-Петербургской государ-

Предыстория вопроса относится к концу 1920-х годов – когда профессором Б. В. Асафьевым разрабатывалась программа созданного по его инициативе Научно-музыкального (музыковедческого) отделения научно-композиторского факультета Ленинградской консерватории, он предполагал выделить «музыкальную этнографию» в качестве отдельной специальности с самостоятельным учебным планом и в связи с этим сформировать кафедру музыкальной этнографии и сравнительного музыкознания (кафедру музыкальной этнографии и материальной культуры) [1; 3; 4]. В 1930-е годы эта деятельность была прекращена.

Известно также, что в 1940–1941 годах Е. В. Гиппиус возглавлял кафедру народного музыкального творчества Ленинградской консерватории. В послевоенное время и до 1992 года учебные курсы «Народное музыкальное творчество», «Расшифровка народной песни», «Музыкально-этнографическая практика» велись на кафедре истории русской и советской музыки. Основные преподаватели – Ф. А. Рубцов (с 1948 по 1986), Н. И. Жемчужина (с 1945 по 1957), Б. М. Добровольский (с 1958 по 1976), М. Л. Мазо (с 1972 по 1978), А. М. Мехнецов (с 1976 по 2008), Е. И. Якубовская (Мельник) (с 1978 по 1985), И. Б. Теплова (Толстикова) (с 1983), Ю. И. Марченко (с 1989 по 1991), Г. В. Лобкова (с 1987), Е. А. Валевская (с 1989).

В 1970–1980-е перед исследователями музыкального фольклора открылся широкий круг практических и теоретических задач. Возобновилась интенсивная собирательская работа, вызванная стремлением сохранить наследие национальной культуры в условиях угасания традиций и подкрепленная новыми техническими возможностями (использование портативной аудио- и видеотехники). Но система музыкального образования не была готова к обеспечению возрастающих требований этномузыкологии. В

ственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова в качестве научного структурного подразделения. В 2010 году Фольклорно-этнографическом центру присвоено имя его основателя – выдающегося собирателя и исследователя музыкального фольклора Анатолия Михайловича Мехнецова (1936–2008). Решение о переименовании Центра в связи с присвоением имени А. М. Мехнецова принято на заседании Ученого совета 08.06.2010 (протокол № 16) и утверждено приказом ректора от 09.06.2010 № 450.

Ленинградской государственной консерватории до 1989 года по музыкальному фольклору специализировались лишь отдельные студенты музыковедческого отделения (не более одного человека в год), прослушавшие общий лекционный курс «Народное музыкальное творчество» и принявшие участие в летней экспедиции. Профессиональные знания и методы работы осваивались старшекурсниками самостоятельно в процессе работы над дипломным проектом.

Разработка соответствующей современным требованиям *образовательной программы в области этномузыкологии* была начата А. М. Мехнецовым с высшего звена, так как, во-первых, в консерватории сформировалась необходимая научно-методологическая и организационная база; во-вторых – нужно было подготовить кадры, которые могли бы работать в высшей школе, в различных научных и образовательных учреждениях, постепенно обеспечивая потребности среднего и начального звеньев музыкального образования и широкой сети региональных центров народного творчества, любительских коллективов, нуждающихся в квалифицированных руководителях.

Программа музыкально-этнографического отделения была подготовлена в 1986 году коллективом преподавателей Ленинградской консерватории под руководством А. М. Мехнецова. Процесс обсуждения был длительным, вопрос об открытии нового отделения в вузах культуры и искусства в переломные, сложные для истории России годы перестройки вызывал острые дискуссии – на заседаниях совета теоретико-композиторского факультета Ленинградской консерватории (1988, 1989), Ученого совета (1989), в Методическом кабинете МК СССР (27.04.1988). Решающим стал факт утверждения самостоятельного учебного плана по специализации 05.10.01 «музыкальная фольклористика» (в рамках специальности 05.10.00 «музыковедение») Государственным комитетом СССР по народному образованию (13.05.1988 за № 37 КИ), что послужило основанием для открытия отделений не только в Ленинградской государственной консерватории, но и в Петрозаводской государственной консерватории, Воронежской академии искусств.

По результатам II Всероссийской научно-практической конференции «Комплексная программа эстетического вос-

питания населения: пути разработки и реализации» (Москва, 1988) А. М. Мехнецов был отмечен дипломом Министерства культуры РСФСР, Всероссийского фонда культуры, Научно-исследовательского института культуры МК РСФСР и АН СССР «за разработку консерваторской программы подготовки фольклористов широкого профиля».

Наконец, в 1989 году были приняты первые студенты[2] на Музыкально-этнографическое отделение Санкт-Петербургской государственной консерватории. Основная идея образовательной программы – объединение дисциплин музыковедческого, филологического, исторического и этнографического циклов, необходимых для профессиональной подготовки этномузыколога, введение новых специальных дисциплин – таких, как «Теория музыкального фольклора», «История фольклористики и этномузыкологии», «Основы этномузыкологии», «Диалектология», «Этнография восточных славян», «Этнология», а также изучение региональных стилей народной песни и инструментальной музыки, фольклора зарубежных стран, углубленные курсы истории России и отечественной культуры. Важной составляющей программы обучения явилось сочетание научных дисциплин с работой в фольклорных экспедициях (в первые годы экспедиции проводились после каждого семестра, в настоящее время – в летний период), изучением архивных материалов (обработкой, систематизацией, расшифровкой документальных аудио- и видеозаписей музыкального фольклора), освоением исполнительских традиций в учебной практике фольклорного ансамбля.

Основной штатный состав кафедры с момента ее основания (1992) формировался из ведущих специалистов в области этномузыкологии и фольклористики: канд. иск. А. М. Мехнецов (с 1992 по 2008), канд. иск. И. М. Вызго (с 1992 по 2004), Е. А. Валевская (с 1992 по 2009), канд. иск. И. Б. Теплова (с 1992), доктор филол. наук Т. Г. Иванова (с 1994), канд. иск. Г. В. Лобкова (с 1992),

[2] Музыкально-этнографическое отделение Санкт-Петербургской (Ленинградской) государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова открыто в 1989 году на основании Приказа МК РСФСР от 13.06.88 № 373-П, и Решения Ученого Совета ЛОЛГК от 25.04.89 г. (протокол № 9). В июне 1998 года учебный план по специализации «этномузыкология» в новой редакции переутвержден для музыкальных вузов на заседании комиссии УМО.

Фото 1. Преподаватели кафедры этномузыкологии и студенты отделения этномузыкологии (2006 г.). Стоят: Ю. Ю. Калмыкова, И. А. Голышева (Демидова), Е. Л. Попок, А. М. Демидова, Е. С. Редькова, Г. В. Лобкова, А. В. Полякова, Н. Д. Асриева (Львова), Д. В. Жукова (Братславская). Сидят: Е. А. Леонтьева, А. А. Сафронова, А. А. Корягина, Е. В. Палёвкина (Хрипкова), А. М. Мехнецов, И. Ф. Зидыганова (Масленникова), М. С. Голубева, О. В. Сюткина (Казорина).

канд. иск. И. С. Попова (с 1994), канд. иск. И. В. Королькова (с 1995), А. В. Полякова (с 1997), К. А. Мехнецова (с 1999), канд. иск. Е. С. Редькова (с 2001), Е. А. Пархомова (с 2004 по 2009), Е. М. Петрова (Бессонова) (с 2009), Е. А. Склярова (с 2010). В работе Отделения этномузыкологии важную роль играют приглашенные преподаватели, обеспечивающие учебную программу дисциплин историко-этнографического, филологического, педагогического циклов, осуществляющие подготовку в области практической этномузыкологии: канд. ист. наук С. И. Алексеева (с 1998), М. Б. Аркадова (1991–1995), доктор ист. наук В. А. Булкин (1993–1994), канд. иск. Ю. В. Васильев (1993–1994), канд. филол. наук О. В. Васильева (с 2005), М. С. Голубева (2011–2012),

И. А. Голышева (2005–2006), В. А. Гордеев (2006–2009), доктор ист. наук В. Е. Гусев (1989–1997), канд. иск. Г. А. Дорджиева (2004–2006), канд. геогр. наук В. Ю. Ермолаев (1994–1995), канд. ист. наук С. В. Жарникова (1992–1993, 2004–2010), А. Н. Захаров (2008–2010), канд. филос. наук М. В. Захарченко (1995–1999), доктор ист. наук В. К. Зиборов (1989–1998), Е. А. Зилотина (Неудачина) (1990–1995), канд. геогр. наук К. П. Иванов (1990), О. В. Ивашина (2005–2006), Ю. Ю. Калмыкова (Толстикова) (2001–2006), И. П. Никитина (Козлова) (1995–1996), доктор филол. наук В. В. Колесов (1996–1997), канд. иск. О. А. Кондратьева (1993–1996), Е. Б. Кузнецова (1990–1993), доктор ист.

Фото 2. Преподаватели кафедры этномузыкологии и студенты отделения этномузыкологии (2011 г.). Верхний ряд: Д. В. Изотов, Е. В. Долматова, И. Е. Белоусов, А. В. Шатилина, М. Н. Шейченко, Е. С. Черменина, А. В. Полякова, Е. Л. Попок. Нижний ряд: Е. И. Возжаева, Е. С. Редькова, Е. А. Коротаева, Е. А. Дыбина, М. В. Михайлова, К. М. Руденченко, Г. В. Лобкова, Е. А. Валевская, К. А. Мехнецова, Н. Г. Сизова, И. В.Королькова.

наук Г. С. Лебедев (1989), канд. ист. наук О. В. Лысенко (1994–2008, с 2010), В. Ю. Макарова (с 2009), канд. ист. наук Е. А. Мельникова (с 2009), А. А. Мехнецов (2005–2008), В. А. Мичурин (1994–1996), канд. иск. А. Ф. Некрылова (с 1991), канд. филол. наук О. Р. Николаев (2001), канд. филос. наук А. М. Положенцев (2005–2009), доктор филол. наук Б. Н. Путилов (1994–1996), канд. техн. наук Н. Н. Решетникова (1994–1996), канд. иск. Н. М. Савельева (1991), Е. А. Склярова (Кирилюк) (2006–2008), О. В. Смирнова (Шишкова) (1991–1993), канд. филол. наук М. А. Тарасова (1992–2005), канд. иск. А. А. Шенников (1889–1994, 2001–2002), доктор иск. В. М. Щуров (1997).

На кафедре этномузыкологии с 1992 года подготовлено к защите 11 кандидатских диссертаций: И. Б. Тепловой, Г. В. Лобковой, И. С. Поповой, Г. А. Дорджиевой, И. В. Корольковой, Г. П. Парадовской (под научным руководством А. М. Мехнецова); С. Р. Кулёвой (под научным руководством И. Б. Тепловой); Е. С. Редьковой, Н. А. Мамчевой (под научным руководством Г. В. Лобковой); С. В. Подрезовой, И. А. Голышевой (под научным руководством И. С. Поповой).

Отделение этномузыкологии в Санкт-Петербургской консерватории существует 25 лет. Первый выпуск Музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской консерватории состоялся в 1995 году, а к 2012 году закончили отделение 56 человек[3]. В 2003 году Министерством образования РФ этномузыкология была утверждена как самостоятельная специальность [2][4]. Прием на эту специальность осуществлялся до 2010 года, когда были введены новые образовательные стандарты, предполагающие двухуровневую подготовку кадров (бакалавр–магистр). С этого момента и до настоящего времени этномузыкология включена в качестве одного из профилей в направление «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» (073000).

Несмотря на происходящие изменения и реформы образовательная программа по этномузыкологии в процессе реализации

[3] Список выпускников приводится в Приложении.

[4] Номер специальности 054000 (070112). Приказ Министерства образования РФ по высшему образованию от 24.01.2002, № 181. Выпускникам присваивались квалификации: этномузыколог, преподаватель.

постоянно обновляется и совершенствуется, в 1990 году состоялась первая публикация программы, за которой последовали еще несколько [9–14]. В разработку учебных программ дисциплин активно включились преподаватели-этномузыкологи Е. А. Валевская, Г. В. Лобкова, И. Б. Теплова, И. В. Королькова, И. С. Попова, К. А. Мехнецова, Е. А. Пархомова, Е. С. Редькова; филологи, историки, этнографы Т. Г. Иванова, В. К. Зиборов, С. И. Алексеева, М. А. Тарасова, А. Ф. Некрылова, О. В. Лысенко.

В целях создания системы непрерывного образования и повышения уровня подготовки абитуриентов в 1992 году А. М. Мехнецов разработал программу *специализации «музыкальная фольклористика» в рамках специальности «теория музыки» (по программе музыкального училища)* и для реализации этой программы предложил создать *Специальные классы с четырехгодичным курсом обучения* [8]. Согласно концепции А. М. Мехнецова, в программе для среднего профессионального звена подготовки кадров сохранялись основные позиции, на которых базируется система обучения на теоретических отделениях музыкальных училищ (сольфеджио, гармония, полифония, анализ музыкальных произведений, курс общего фортепиано, изучение истории музыки, индивидуальные занятия). В то же время учебная программа включала необходимый комплекс знаний и навыков по специализации «музыкальная фольклористика» – лекционные и практические курсы: «Теория музыкального фольклора», «История фольклористики», «Поэтика фольклора», курс «Фольклорное наследие» (хрестоматия по музыкальному фольклору), «Основы этнографии». Учащиеся должны были приобретать практический опыт работы в фольклорных экспедициях. Большая роль отводилась постижению особенностей народной музыкальной культуры в исполнительской практике.

В 1990-е годы Фольклорно-этнографический центр был самостоятельным государственным учреждением федерального подчинения, и А. М. Мехнецов рассматривал вопрос о создании Специальных классов на базе Центра. Но были также варианты реализации проекта либо в Санкт-Петербургской государственной консерватории, либо в Музыкальном училище имени М. П. Мусоргского, с организационным и учебно-

методическим обеспечением со стороны Центра. Программа обсуждалась на Ученом совете консерватории и нашла благожелательный отклик. Однако для ее реализации ни в одной из названных организаций не было ни помещений, ни дополнительного оборудования. Необходимо было также получить разрешение Министерства, а оттуда последовал отказ, мотивированный тем, что Санкт-Петербург не нуждается еще в одном среднем специальном учебном учреждении. Образовательная программа была частично реализована в Колледже русской культуры имени А. С. Знаменского в Сургуте при непосредственном участии выпускников Санкт-Петербургской консерватории О. В. Смирновой и И. П. Никитиной.

Идея формирования целостного научно-образовательного комплекса как базы для реализации непрерывной системы многоуровневого образования не оставляла А. М. Мехнецова до последних лет его жизни. Эта идея положена в основу *проекта создания Института русского фольклора (Института этномузыкологии)*.

В 2001 году в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2001–2005 годы)» коллективом сотрудников под руководством А. М. Мехнецова был разработан комплект документов: «Государственный институт русского фольклора: концепция, программа деятельности, пути реализации проекта»[5]. В обсуждении концепции принимали участие А. М. Мехнецов, филологи Т. Г. Иванова, А. Н. Власов, искусствовед А. Ф. Некрылова, этнограф О. В. Лысенко, этномузыкологи Е. А. Валевская, Г. В. Лобкова, Н. Н. Гилярова (Москва), Г. П. Парадовская (Вологда).

По предложению А. М. Мехнецова, Институт русского фольклора должен был иметь статус государственного *учреждения культуры и образования,* что обеспечивало решение комплекса задач в следующих направлениях:

[5] Договор № 2559-01-03 от 26.09.2002 года по подготовке проекта «Государственный институт русского фольклора: концепция, программа деятельности, пути реализации проекта» в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2001–2005 годы)» (регистрационный номер 1211-32/78-117). Полный текст разработки опубликован в подготовленном сборнике статей и материалов А. М. Мехнецова [5, с. 342–353].

– «культурная, просветительская, художественно-творческая деятельность; разработка и внедрение многоцелевых и специальных общественно значимых программ;

– разработка и реализация образовательных программ – подготовка кадров, деятельность которых направлена на всестороннее изучение, сохранение, практическое освоение традиций народной культуры в целях актуализации и включения их в современный культурный процесс (кадры собирателей и исследователей фольклора; кадры для организационно-методической, педагогической и художественно-творческой деятельности в области культуры и образования);

– научно-методическое, исследовательское направление деятельности как необходимая база для всех видов практической работы; обеспечение широкого доступа к имеющимся архивным материалам; проведение фундаментальных и прикладных исследований, подготовка материалов к изданию, разработка методов и форм многопрофильного научно обоснованного использования материалов по фольклору и этнографии в современном культурном процессе» [5, с. 343–344].

А. М. Мехнецов подчеркивает: «Главной особенностью программы и организационной системы Института русского фольклора как государственного учреждения культуры и образования, в отличие от иных ныне действующих академических научных, вузовских организаций и учебных центров, являются *возможности реализации комплексного подхода в решении задач специального учебно-образовательного и художественно-творческого характера на полноценной научно-методологической основе*» [5, с. 345].

В программе деятельности Института выделены следующие цели и формы работы:

1. Обеспечение нормативного хранения и пополнения фундаментального научного собрания фольклорно-этнографических материалов:

– экспедиционная научно-поисковая работа;

– систематизация и обработка материалов собрания; формирование коллекций:

– реставрация документальных звуко-, видеозаписей; обеспечение доступа к фондовым материалам.

2. Научно-исследовательская, научно-методическая и научно-практическая деятельность:

– теоретические и прикладные научные исследования;

– публикация документальных фольклорно-этнографических материалов (сборники, грампластинки, компакт-диски, электронные справочно-информационные системы, видеофильмы);

– подготовка документальных фольклорно-этнографических материалов к многопрофильному использованию (в том числе – в учебном процессе, в художественно-творческой практике).

3. Учебно-методическая и учебно-практическая деятельность: подготовка профессиональных кадров в области этномузыкологии, фольклористики, этнопедагогики.

4. Различные виды концертной и экспериментально-творческой деятельности:

– разработка принципов, методик и технологий реконструкции и воссоздания отдельных фрагментов и комплексов традиционной народной культуры;

– работа фольклорного ансамбля.

5. Разработка многоцелевых и специальных общественно значимых программ социально-культурного, просветительского, воспитательно-образовательного, художественно-творческого характера, включающих материалы по фольклору и этнографии в качестве основного содержательного элемента; комплекс культурно-экологических программ «Носители традиций и их преемники. Традиции и современность».

Когда в 2007 году Фольклорно-этнографический центр был вновь присоединен к консерватории, создалась основательная возможность для формирования Института этномузыкологии. На сегодняшний день Фольклорно-этнографический центр функционирует в тесной взаимосвязи со структурными подразделениями консерватории: кафедрой этномузыкологии, Отделением этномузыкологии, Фольклорным ансамблем, Кабинетом музыкального фольклора и другими. Это фактически означает, что в Санкт-Петербургской консерватории *создан и действует учебно-научно-творческий комплекс, а, следовательно, цель, которую поставил А. М. Мехнецов, – организация Института этномузыкологии – на деле осуществлена.* Но это лишь первый шаг. Удастся ли реализовать проект полностью – задача со многими неизвестными.

Приложение
Выпускники Отделения этномузыкологии (Музыкально-этнографического отделения) Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Выпуск 1995 года:

Балкова Валерия Владимировна, тема дипломной работы: «Свадебные причитания и песни центральных районов Свердловской области (по материалам Областного Дома фольклора, г. Екатеринбург)», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Власова Светлана Юрьевна, тема дипломной работы: «Музыкально-типологические особенности свадебных песен и причитаний северо-восточной части Касимовского района Рязанской области (к проблеме изучения фольклорного текста в системе обряда)», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Дорджиева Гиляна Андреевна, тема дипломной работы: «"Ут дун"– калмыцкие протяжные песни. Основные закономерности музыкально-поэтических форм. Проблема жанровой классификации», научный руководитель – А. М. Мехнецов;

Игнатьева (Кондратьева) Наталья Борисовна, тема дипломной работы: «Вопросы изучения традиционной музыкальной культуры русских и карел на территории Тверской области», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Козлова (Никитина) Ирина Петровна, тема дипломной работы: «Песни и причитания свадебного обряда Гдовской традиции (опыт комплексного описания)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Королькова Инга Владимировна, тема дипломной работы: «Лирические песни Новгородской области», научный руководитель – Е. А. Валевская.

Выпуск 1997 года:

Борисова (Бутрим) Татьяна Александровна, тема дипломной работы: «Духовные и поминальные стихи северных районов Смоленской области», научный руководитель – И. С. Попова;

Быкова (Бакеберг) Ольга Павловна, тема дипломной работы: «Песни в системе духо-троицкой обрядности (к проблеме функциональности обрядового фольклора)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Парадовская (Дубова) Ирина Васильевна, тема дипломной работы: «Песни святочных гаданий Смоленской области», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Полякова Алла Валерьевна, тема дипломной работы: «Жанровые особенности песен, связанных с хореографическим движением Важской традиции (опыт структурно-типологического анализа)», научный руководитель – А. М. Мехнецов;

Савельева Ирина Анатольевна, тема дипломной работы: «Система музыкально-поэтических форм масленичной обрядности в традиции Верхнего Поднепровья (к проблеме категории "фольклорно-этнографический текст")», научный руководитель – И. Б. Теплова.

Выпуск 1998 года:

Кандакова Юлия Станиславовна, тема дипломной работы: «Народные песни в записных книжках А. Н. Серова», научные руководители – Е. А. Валевская, З. М. Гусейнова;

Мартынова (Сманцер) Татьяна Вячеславовна, тема дипломной работы: «Публикации по музыкальному фольклору 60-х годов XIX века (опыт классификации)», научный руководитель – Е. А. Валевская.

Выпуск 1999 года:

Балакшина (Кулёва) София Робертовна, тема дипломной работы: «Песни престольных праздников (к проблеме функционирования фольклорного текста в обрядово-ритуальном комплексе)», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Мехнецова Ксения Анатольевна, тема дипломной работы: «Лирические песни и баллады Духовщинского района Смоленской области (опыт комплексного изучения)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Подрезова Светлана Викторовна, тема дипломной работы: «Весенний обрядовый фольклор Верхнего Поднепровья (опыт системно-типологического исследования)», научный руководитель – И. С. Попова.

Выпуск 2000 года:

Мальцева (Гладкова) Олеся Владимировна, тема дипломной работы: «Свадебные песни в системе обряда (по материалам экспедиций в верховья реки Цны)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Махова Людмила Петровна, тема дипломной работы: «Свадебные песни с тонической организацией стиха (в традиции Сели-

жаровского района Тверской области)», научный руководитель – И. С. Попова;

Морозова Елена Владимировна, тема дипломной работы: «Музыкально-поэтические формы святочного обхода дворов в культурной традиции верховьев реки Волги», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Толстикова (Калмыкова) Юлия Юрьевна, тема дипломной работы: «Причитания в системе культурной традиции (по материалам фольклорных экспедиций в район озера Селигер)», научный руководитель – И. В. Королькова.

Выпуск 2001 года:

Пархомова Елена Александровна, тема дипломной работы: «Жанрово-стилевые особенности хоровых голошений северных районов Псковской области», научный руководитель – И. С. Попова;

Редькова Евгения Сергеевна, тема дипломной работы: «Детские голошения, возгласы-окликания и заклички в весенне-летней полевой обрядности Псковской области»), научный руководитель – Г. В. Лобкова.

Выпуск 2003 года:

Ивашина (Иванова) Ольга Владимировна, тема дипломной работы: «Духовные, поминальные стихи и псальмы Ельнинского, Глинковского и Починковского районов Смоленской области (опыт комплексного изучения)», научный руководитель – И. С. Попова.

Выпуск 2004 года:

Лескай-Меренсио Диана Альбертовна, тема дипломной работы: «Архаические формы афро-кубинской музыкальной культуры (на примере обрядовых церемоний Tambor и Bembe)», научный руководитель – И. В. Королькова;

Суханова (Светличная) Ирина Валерьевна, тема дипломной работы: «Свадебные обрядовые песни села Новоспасского и прилегающих деревень Смоленской области (опыт систематизации экспедиционных материалов)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Сысоева Кристина Владимировна, тема дипломной работы: «Волочебные песни в традиции Демидовского и Руднянского районов Смоленской области (опыт комплексного исследования)», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Сухова (Шамова) Лилия Николаевна, тема дипломной работы: «Описание традиций народной музыкальной культуры среднего те-

чения реки Инзы (по материалам фольклорных экспедиций в Никольский район Пензенской области и Инзенский район Ульяновской области)», научный руководитель – И. С. Попова.

Выпуск 2005 года:

Голышева (Демидова) Ирина Алексеевна, тема дипломной работы: «Ритм в системе средств художественной выразительности музыкально- хореографических форм фольклора (по экспедиционным материалам из Духовщинского района Смоленской области)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Мехнецов Алексей Анатольевич, тема дипломной работы: «Кирилловская гармонь хромка: опыт комплексного изучения инструментальной традиции западных районов Вологодской области», научный руководитель – И. Б. Теплова.

Выпуск 2006 года:

Кирилюк (Склярова) Евгения Анатольевна, тема дипломной работы: «Хороводные песни в системе культурной традиции русских старожилов Верхокамья (опыт комплексного исследования)», научный руководитель – И. В. Королькова;

Щупак Галина Николаевна, тема дипломной работы: «Лирические песни Прикамья: опыт музыкально-стилевого исследования», научный руководитель – И. С. Попова.

Выпуск 2007 года:

Фокина Наталья Алексеевна, тема дипломной работы: «Музыкально-поэтические формы в системе масленичной обрядности (по материалам фольклорных экспедиций в Ершичский район Смоленской области)», научный руководитель – И. В. Королькова;

Юрова (Панова) Екатерина Александровна, тема дипломной работы: «Духовные, поминальные стихи и псальмы в контексте похоронной обрядности в традиции Кардымовского района Смоленской области», научный руководитель – И. Б. Теплова.

Выпуск 2008 года:

Львова (Асриева) Наталья Дмитриевна, тема дипломной работы: «Свадебные причитания в традиции средней Сухоны. Опыт комплексного анализа», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Жукова (Фролова) Наталья Михайловна, тема дипломной работы: «Варианты лирической песни “Молодость” в фольклорных традициях северных и северо-западных областей России (опыт системно-типологического исследования)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Москвина Ольга Ивановна, тема дипломной работы: «Музыкально-поэтические формы в системе свадебной обрядности Поддорского района Новгородской области», научный руководитель – И. В. Королькова;

Сюткина (Казорина) Ольга Валерьевна, тема дипломной работы: «Свадебные песни с тонической организацией стиха: вопросы типологии (по материалам экспедиций в районы русско-удмуртского пограничья)», научный руководитель – И. В. Королькова.

Выпуск 2009 года:

Голубева Марианна Сергеевна, тема дипломной работы: «Локальные народно-песенные традиции русских старожилов Архангельского района Республики Башкортостан: на материале жанров обрядового фольклора», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Зидыганова (Масленникова) Ирина Фаритовна, тема дипломной работы: «Песни в системе свадебного обряда (по материалам, записанным от русских старожилов Куединского района Пермского края)», научный руководитель – И. В. Королькова;

Калинкина (Артёменко) Татьяна Павловна, тема дипломной работы: «Лирические песни Кардымовского района Смоленской области (опыт комплексного исследования)», научный руководитель – И. В. Королькова;

Королёва Надежда Евгеньевна, тема дипломной работы: «Музыкально-хореографические формы в традиции верховьев р. Мологи», научный руководитель – Е. А. Пархомова;

Корягина Анна Алексеевна, тема дипломной работы: «Купальские песни Руднянского района Смоленской области: проблема типологии и картографирования обрядовых напевов», научный руководитель – Е. С. Редькова;

Фадеева (Хазова) Снежана Анатольевна, тема дипломной работы: «Музыкально-поэтические формы в обрядах жизненного цикла северных коми-пермяков (к проблеме межэтнического взаимодействия)», научный руководитель – И. С. Попова.

Выпуск 2010 года:

Демидова Анастасия Михайловна, тема дипломной работы: «Скрипка в системе локнянско-ловатских традиций народной инструментальной музыки (по материалам экспедиций 1985–1989 годов в Псковскую область)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Киселёва Елена Владиславовна, тема дипломной работы: «Песни в системе родинно-крестинной обрядности русско-белорусского пограничья (по материалам из Руднянского района Смоленской области и Лиозненского района Витебской области)», научный руководитель – И. С. Попова;

Ковалёва Ольга Павловна, тема дипломной работы: «Народная песня в музыкально-педагогических публикациях второй половины XIX столетия», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Попок Елена Леонидовна, тема дипломной работы: «Музыкально-стилевые особенности лирических песен казаков-некрасовцев», научный руководитель – И. В. Королькова.

Выпуск 2011 года:

Булкин Сергей Владимирович, тема дипломной работы: «Народные традиции игры на балалайке (по материалам экспедиций в Дедовичский и Дновский районы Псковской области)», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Винсковская (Басова) Анна Дмитриевна, тема дипломной работы: «Колыбельные песни в традициях Волго-Окского междуречья», научный руководитель – И. В. Королькова;

Кобелева Динара Борисовна, тема дипломной работы: «Лирические песни Тобольского района Тюменской области в экспедиционных коллекциях А. М. Мехнецова 1970-х годов», научный руководитель – Г. В. Лобкова;

Чибисова Александра Владимировна, тема дипломной работы: «Типология форм календарно-обрядового интонирования (по материалам из юго-западных районов Вологодской области)», научный руководитель – И. С. Попова.

Выпуск 2012 года:

Жукова (Братславская) Дарья Вадимовна, тема дипломной работы: «Народные песни в сборнике М. А. Балакирева и современных экспедиционных записях», научный руководитель – И. В. Королькова;

Косых (Шатилина) Александра Вячеславовна, тема дипломной работы: «Духовные стихи и псалмы в традиции духоборцев с. Гореловка Джавахетии», научный руководитель – Е. С. Редькова;

Парфёнова Мария Ивановна, тема дипломной работы: «Музыкальные инструменты в контексте пастушеской обрядности Вологодской области», научный руководитель – И. С. Попова;

Черменина Елена Сергеевна, тема дипломной работы: «Песни святочных гаданий “Илею” в традиции западных районов Кировской области», научный руководитель – И. Б. Теплова;

Шейченко Мария Николаевна, тема дипломной работы: «Лирические песни с сюжетом “Сон – предзнаменование несчастливой судьбы молодца” в северно-русских и казачьих традициях», научный руководитель – Г. В. Лобкова.

Литература

1. Валевская Е. А. Значение наследия Б. В. Асафьева и Ф. А. Рубцова для деятельности фольклористов Петербургской консерватории // Петербургские страницы русской музыкальной культуры: Сб. ст. и материалов. СПб., 2001. С. 145–148.
2. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства. Специальность 054000 «Этномузыкология». Утвержден заместителем Министра образования Российской Федерации Л. С. Гребневым 05 марта 2003 г., номер государственной регистрации № 570. 44 с.
3. Данько Л. Г. О некоторых аспектах деятельности Б. В. Асафьева – критика и педагога (К 100-летию со дня рождения) // Музыкальная критика (теория и методика): Сб. науч. тр. Л., 1984. С. 101–105.
4. Лобкова Г. В. Из истории отечественной этномузыкологии: вклад Б. В. Асафьева в становление петербургской музыкально-этнографической школы // История, теория, практика фольклора по материалам III Всероссийских научных чтений, 11–13 марта 2010 г.: Сб. науч. ст. (К 100-летию Льва Львовича Христиансена, 1910–1985). Саратов, 2011. С. 116–130.
5. Мехнецов А. М. Народная традиционная культура: Статьи и материалы. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории / Сост. Е. А. Валевская, К. А. Мехнецова; вст. ст. Г. В. Лобковой. СПб.: Нестор-История, 2014. 440 с.
6. Мехнецов А. М. Музыкально-этнографическая практика: Программа для музыкальных вузов по специальностям № 2207 «Композиция», № 2208 «Музыковедение». Проект / Всесоюзный метод. кабинет по учеб. заведениям искусства и культуры; сост. А. М. Мехнецов. М., 1982. 13 с.

7. Мехнецов А. М. Предпосылки обращения к народной традиционной культуре в образовательном процессе // Традиции и новаторство в современной школе: Тезисы докладов науч.-практ. конф. (2–3 декабря 1997 г.) / Под ред. Б. З. Вульфова, Т. В. Лодкиной, В. И. Шихова. Вологда; М.: Русь, 1998. Ч. 1. С. 136–138.

8. Мехнецов А. М. Программа специальных классов Фольклорно-этнографического центра. [Начало 1990-х годов] // Мехнецов А. М. Народная традиционная культура: Статьи и материалы. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории / Сост. Е. А. Валевская, К. А. Мехнецова; вст. ст. Г. В. Лобковой. СПб.: Нестор-История, 2014. С. 335–342.

9. Мехнецов А. М., Валевская Е. А. Музыкально-этнографическое отделение консерватории: Программа подготовки фольклористов // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. / Отв. ред. А. А. Банин. М., 1990. Вып. 1. С. 105–134.

10. Мехнецов А. М., Лобкова Г. В. Программа подготовки специалистов в области этномузыкологии // Вопросы музыкознания и музыкального образования: Сб. науч. тр. Вологда: Русь, 2007. Вып. 3. С. 268–275.

11. Образовательная программа Музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова / Сост. А. М. Мехнецов, Е. А. Валевская, Г. В. Лобкова. СПб.: СПбГК, 1997. 35 с.

12. Образовательная программа Музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Фольклорно-этнографический центр; сост. А. М. Мехнецов. СПб., 1999. 34 с.

13. Образовательная программа Музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. СПб., 2000.

14. Этномузыкология. Специальность 070112 (054000). Примерные программы дисциплин. Государственный образовательный стандарт. Примерный учебный план. Требования к материально-техническому обеспечению / Министерство образования и науки Российской Федерации; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова; науч. ред. А. М. Мехнецов. СПб.: Шатон, 2005. 668 с.

И. А. Кирилюк
пос. Новый
Е. А. Склярова
Санкт-Петербург

Фольклорное отделение Детской школы искусств: история создания, экспедиции, учебные программы

«У человека может быть прочная нравственная сердцевина лишь при условии, что мерой всего, что он делает, к чему стремится, являются первоначальные ценности, а этими ценностями является родная земля, богатства, бережно сохраненные и переданные нам ушедшими поколениями. Важно с малых лет переубедить человека в том, что потери в лице этих ценностей невосполнимы».

В. А. Сухомлинский

Сегодня уже нет необходимости доказывать важность и актуальность проблем сохранения и восстановления традиционной народной культуры. Культурные традиции каждого народа уникальны: они рождаются и существуют в среде своих творцов и исполнителей, помогают раскрытию, раскрепощению личности, проявлению ее потенциальных способностей, инициативы. Фольклорно-этнографическое направление охватывает не только область воспитания, но и образования школьников. Виды современных учебных заведений, реализующих дополнительные образовательные программы фольклорно-этнографического плана различны, в их числе – Детские школы искусств. Данная статья посвящена опыту работы фольклорного отделения Детской школы искусств[1] (далее – ДШИ) поселка Новый Воткинского района Удмуртской Республики, основанной в 1985 году. Школа рассчитана на 400 учащихся, имеет два структурных подразделения в районе, является школой высшей категории.

На протяжении последних 10 лет школа поселка Новый занимает первое место среди сельских Детских школ искусств

[1] Статус школы – Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей (МБОУ ДОД).

Удмуртской Республики. В настоящее время в школе обучаются 419 учащихся на 9 отделениях: фортепианном, струнном, отделении народных инструментов, хоровом, хореографическом, художественном, фольклорном, декоративно-прикладном, отделении общего эстетического развития.

Детские школы искусств в системе музыкального образования России относятся к ведению Министерства культуры Российской Федерации. В выстроенной десятилетиями неразрывной образовательной цепочке (детская школа искусств – среднее профессиональное обучение – высшее учебное заведение) школы являются первой ступенью, фундаментом дальнейшего профессионального роста маленького музыканта, художника, артиста. С 1996 года детские школы искусств являются муниципальными учреждениями дополнительного образования детей, которое в России считается необязательным и общеразвивающим. Возникает вопрос: как в условиях необязательного дополнительного образования привить ребенку дисциплину освоения того или иного учебного предмета, в данном случае – программы по фольклору?

На фольклорном отделении работа по изучению и сохранению народных традиций русских старожилов Удмуртии была начата в 1998 году. Ежегодно стали проходить фольклорные экспедиции, материалы которых оказались значимыми не только для практического освоения местной песенной традиции, но и для ее научного изучения. Первый период экспедиций относится к 1998–2001 годам. Их участниками были ведущие преподаватели фольклорного отделения Детской школы искусств. Отличительной особенностью этих экспедиций стало фронтальное обследование Воткинского района Удмуртии и Частинского района Пермского края, ориентированное на комплексное изучение местных традиций. С 2003 года под руководством преподавателя Санкт-Петербургской консерватории Е. А. Скляровой экспедиции Детской школы искусств приобрели планомерный характер, они стали организовываться и проходить совместно с Фольклорно-этнографическим центром имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. За это время были исследованы: северная часть Республики (Красногорский, Балезинский, Кезский, Дебёсский, Игринский районы), вос-

точная, юго-восточная части (Воткинский, Каракулинский районы), а также прилегающие районы Кировской области (Афанасьевский)[2].

Кратко представим результаты экспедиций 1997–1999 годов в Воткинский район Удмуртской Республики. В целом в Воткинском районе было обследовано 20 населенных пунктов (8 административно-территориальных единиц). Фольклорная традиция, бытующая на данной территории, характеризуется хорошей сохранностью. Угасание форм традиционной культуры наблюдается в Июльском сельском поселении, располагающемся в непосредственной близости к городу Ижевску.

В ходе экспедиционной работы осуществлены записи основных жанров местной традиции: свадебных, лирических, хороводных песен, хоровых причитаний; зафиксированы образцы рождественского тропаря, колядок, детского музыкального фольклора, наигрышей на балалайке и гармонике; получены интересные этнографические сведения по календарному и семейно-обрядовому циклам.

На фольклорном отделении ДШИ большинство записанных фольклорно-этнографических материалов становятся востребованными, в основном – колядки, детский фольклор (колыбельные, пестушки и потешки), хороводные и свадебные песни, наигрыши. Знакомство с аудио- и видеозаписями дают возможность сформировать у учащихся представление о традициях родного края, освоить песенный репертуар, овладеть характерными видами хореографического движения, привлечь интерес к диалектным особенностям народного говора.

В общем количестве экспедиционных записей, сделанных в Воткинском районе, примерно половину от объема материала занимают свадебные песни, которые осваиваются учениками старших классов. Свадебные песни в экспедиционных записях демонстрируют развитую в типологическом отношении систему напевов, среди которых значительное место занимают песенные

[2] Все экспедиционные записи с 2003 года хранятся в фонде Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В фонде фольклорного отделения ДШИ поселка Новый содержатся копии оригиналов.

формы с тонической организацией стиха. Важным результатом экспедиционной работы стали записи хоровых причитаний, представляющие особую научную ценность. Один из наиболее показательных напевов хорового причитания был записан в трех населенных пунктах с различными поэтическими текстами (пример 1). В материалах экспедиций присутствуют напевы, близкие опубликованной И. К. Травиной записи (1964) хорового причитания «Ой, да приступись-ка, родимая мамонька» из деревни Камское Воткинского района [6] (пример 2). Представленные напевы объединяет стабильная девятисложная организация тонического стиха, единая акцентно-ритмическая структура, ладовое строение.

В ходе экспедиционного обследования были выполнены бесценные записи лирических песен раннего историко-стилевого слоя. Надо заметить, что в данном жанре сосредоточены характерные особенности музыкального языка местной песенной традиции. В основном, по свидетельству исполнителей, лирические песни звучали на «посиделках», а также в ситуации праздничного застолья. Среди них особое место принадлежит песням женской певческой традиции, в текстах которых воплощаются темы разлуки девушки с молодцем, поэтические образы – «воля», «горе». Ниже приводится образец лирической песни «Ох, как сегодня горе у меня», напев которой имеет квинтовую основу лада и характеризуется «нейтральным» положением секундового тона (пример 3). Подвижная звуковысотная позиция одного и того же тона фиксируется в напевах лирических песен на исследуемой территории часто и определенно. Данная стилевая особенность позволяет оценить историческую глубину местной песенной традиции.

Важное место в традиции занимают хороводы, пляски, игры. Большинство сюжетов хороводных песен имеет общерусское распространение («Как по морю», «С-по логу девица гуляла»), но встречаются и редкие сюжеты, показательные для данной традиции («У ворот девки играли», «Построй, построй, батюшка, теремочек новенький»). Одной из наиболее характерных форм исполнения хороводных песен является движение по кругу. Ниже приведен напев кругового хоровода «У ворот девки играли» (пример 4).

Отметим, что в учебно-образовательном процессе жанр хороводной песни способствует овладению характерным для фольклора комплексом средств художественной выразительности (пение, слово, игра, хореография). В процессе исполнения хороводных песен современные дети естественным образом погружаются в систему народной традиционной культуры. Участие в хороводах формирует представление о взаимоотношениях между молодежью, родителями и детьми, способствует выработке навыков общения друг с другом. Природа самого жанра хоровода не предусматривает никаких постановочных элементов со стороны преподавателя, так как за каждой хороводной песней в народной традиционной культуре закреплены определенное хореографическое движение, поэтический текст, время и ситуация исполнения. Излюбленным жанром для детей становятся игровые хороводы, к которым относятся образцы с выделенными персонажами в поэтическом тексте и игровом действии (разыгрывание сюжета при помощи средств хореографии). К этому ряду относятся и «поцелуйные» игровые хороводы, связанные с выбором пары. В Воткинском районе было записано несколько игровых хороводов: «Заинька, прыгни в сад», «Летели две птички», «А мы просо сеяли» (пример 5), «Гуляет молодец», «Селезень утку ловит» и другие.

На протяжении многих лет результаты экспедиционной работы служат основополагающей базой для проведения исполнительской и педагогической практики учащихся ДШИ поселка Новый. Постепенное обогащение и развитие образовательной программы фольклорного отделения связано с активной экспедиционной и концертно-просветительской деятельностью, созданием действующего творческого коллектива. На сегодняшний день на отделении сформировалась:

– экспедиционная коллекция по традиционной русской культуре Удмуртии;

– необходимая методическая, материально-техническая база для обучения и воспитания школьников в русле фольклорно-этнографического направления.

В 2005 году идея создания классов народной традиционной культуры была включена в программу развития на 2005–2010 годы как перспективное направление деятельности ДШИ,

основа для моделирования ее нового качественного состояния. Преподаватели фольклорного отделения приступили к реализации подготовительного этапа нового проекта, получившего название «Расширение образовательной среды через взаимодействие с ДШИ». Были проведены совместные педагогические советы, конференции, анализ материально-технического оснащения, кадрового обеспечения, изучен социальный заказ общества, родителей, семьи. Опыт сотрудничества двух школ – школы искусств и средней общеобразовательной – позволил интегрировать две образовательные программы – общеобразовательную и программу дополнительного образования детей. На этой основе созданы предпрофильные классы народной традиционной культуры на базе фольклорного отделения ДШИ. В 2006 году приступили к реализации основного этапа проекта в начальных классах. Параллельно с ежегодным набором учащихся был организован прием детей в первый предпрофильный класс – класс народной традиционной культуры. Положительный опыт позволил продолжить набор таких классов в 2008, 2010 годах. На сегодняшний день 39 учащихся 3, 4 классов успешно обучаются по комплексному учебному плану фольклорного отделения (таблица 1).

Основная особенность учебного плана заключается в том, что предметы и факультативы художественно-эстетического цикла начальных классов общеобразовательной школы (музыка, технология, рисование, частично физкультура) были замещены комплексом предметов Детской школы искусств, изучающих традиции народной культуры преимущественно родного края.

С учетом опыта, изложенного в проектах и методических разработках А. М. Мехнецова, М. Т. Картавцевой, М. Ю. Новицкой, В. Н. Бурчевского [1–5], была создана комплексная образовательная программа «Классы народной традиционной культуры», включающая в себя рабочие программы по всем дисциплинам учебного плана, тесно связанные между собой.

Так, образовательный курс «Фольклорный ансамбль. Основы народной хореографии» (4 часа в неделю) объединяет в себе две основные дисциплины учебного плана, что является отличительной особенностью данной программы. В ходе работы изучаются подлинные музыкально-поэтические тексты, виды хореографического движения и пластики. Музыкальное воспитание

участников фольклорного ансамбля ориентировано, прежде всего, на фольклор родного края, близкий детям по речевой интонации и местным особенностям диалекта.

Обучение исполнительству на самобытных народных инструментах (образовательный курс «Музыкальный инструмент», 1 час в неделю, индивидуальные занятия) ведется в совокупности с пением, хореографией.

Учебный блок, отвечающий за художественное воспитание учащихся, состоит из нескольких предметов: «Мужское ремесло», «Женское рукоделие», «Декоративно-прикладное искусство», «Изобразительное искусство». Дети занимаются в различных ремесленных мастерских, где развивают трудовые навыки, знакомятся с историей и традициями прикладного творчества преимущественно своего региона.

Необходимое время на освоение какого-либо приема или навыка может варьироваться в зависимости от индивидуальных особенностей каждого ученика или группы. Занятия, в зависимости от изучаемого материала, проводятся как в групповой, так и индивидуальной форме. Практикуется организация совместных занятий старших и младших классов, при этом старшие помогают и делятся опытом с младшими по принципу народной педагогики: «научая другого, учишься сам».

Системообразующим для основных предметов является учебный курс «Народное творчество». Освоение данной дисциплины помогает детям осмыслить выработанные опытом прошлых поколений правила миропонимания, которые остаются актуальными и в наши дни: «Человек и его взаимоотношения с природой»; «Человек и его семья»; «Человек и история его народа». Календарно-тематическое планирование, составление аудио- и видеоподборок на основе экспедиционных записей, создание учебных фильмов, подготовка учебных пособий качественно дополняют содержание образовательной программы.

Продолжительность урока – 40 минут, занятия ведутся с малыми группами (7-10 человек) или индивидуально, что положительно отражается на качестве усвоения материала, на взаимном контакте «учитель-ученик», на возникновении творческой доверительной атмосферы в учебном процессе. Условно освоение комплексной образовательной программы делится на три

этапа: 1–4 классы – начальное предпрофильное образование; 5–7 классы – основное предпрофильное образование; 8 класс – предпрофессиональное обучение.

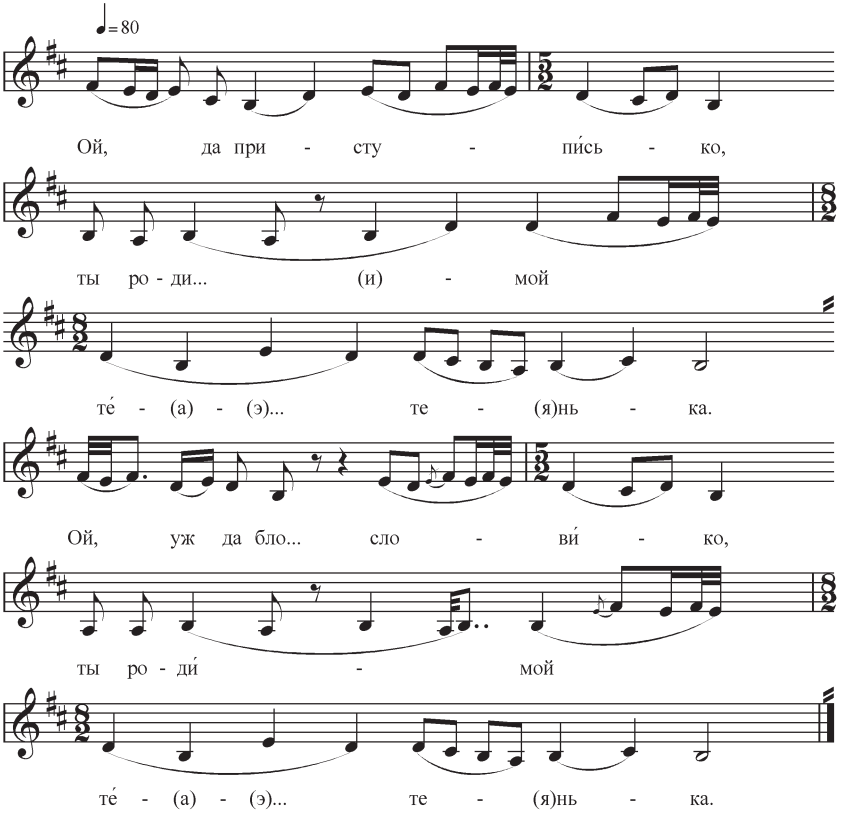
Учащимся по окончании начальной школы (4 года обучения) выдается сертификат о начальном предпрофильном образовании. Закончившим полный курс (7-8 лет обучения) выдается свидетельство о дополнительном образовании, которое обеспечивает возможность продолжать музыкальное или художественное образование в средних специальных и высших учебных заведениях. Учащиеся 8 класса считаются профессионально ориентированными для продолжения обучения в средних специальных и высших учебных заведениях по профилю.

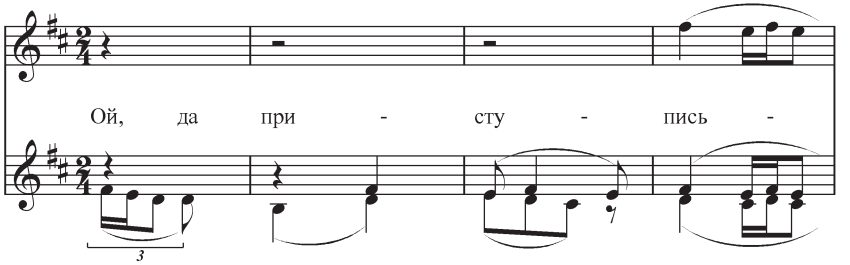
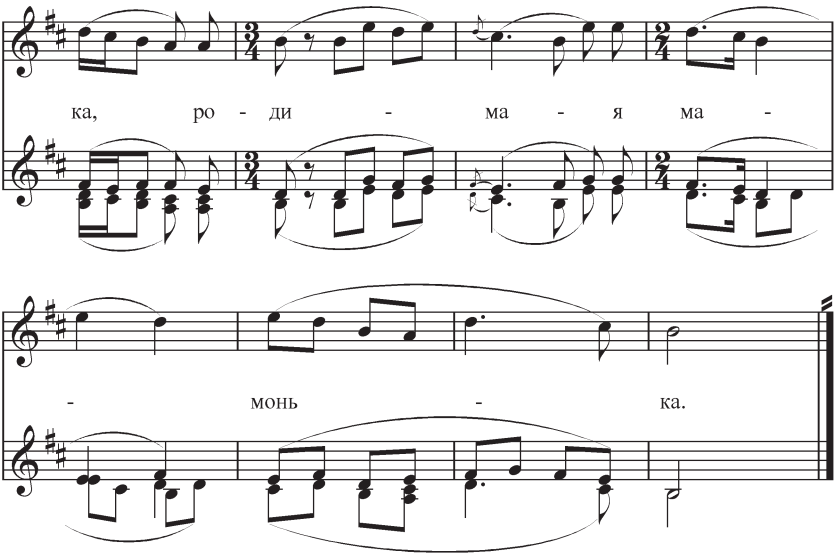
Детские школы искусств стоят на пороге серьезных перемен. Законодательными актами РФ Детские школы искусств с 2012 года становятся общеобразовательными предпрофессиональными учреждениями дополнительного образования детей. Утвержден перечень дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ, разрешенных к реализации в Детских школах искусств. Перечень составлен на основании наличия специальностей в ССУЗах и ВУЗах. Таким образом, специальность «Этномузыкология», разработанная педагогическим коллективом Кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, стала своеобразным гарантом сохранения фольклорно-этнографического направления в образовательных программах Детских школ искусств.

Мы глубоко убеждены, что знания о своей культуре должны преподаваться в рамках основной образовательной программы – не за пределами основного образования, а вместе с ним, наравне с базовыми предметами общеобразовательной школы.

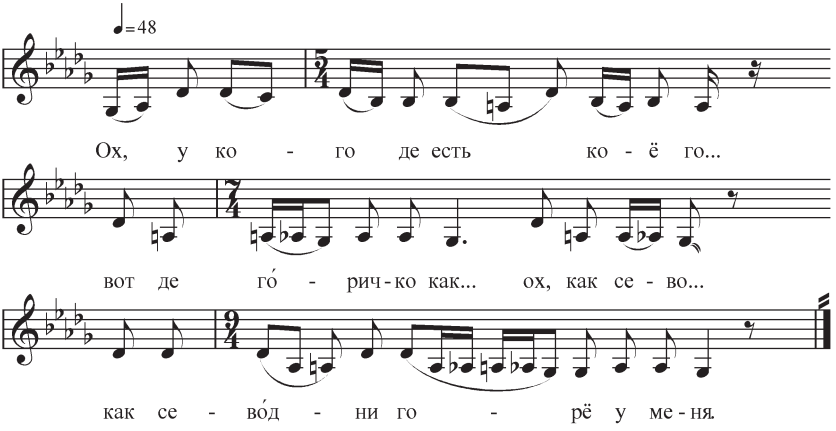
Таблица 1. Учебный план третьих, четвертых классов МБОУ ДОД «Детская школа искусств п. Новый» на 2012–2013 учебный год

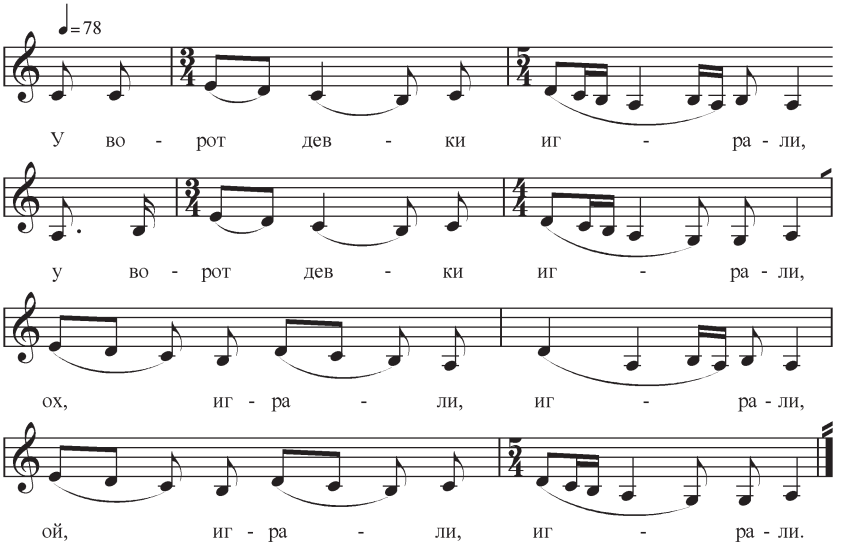
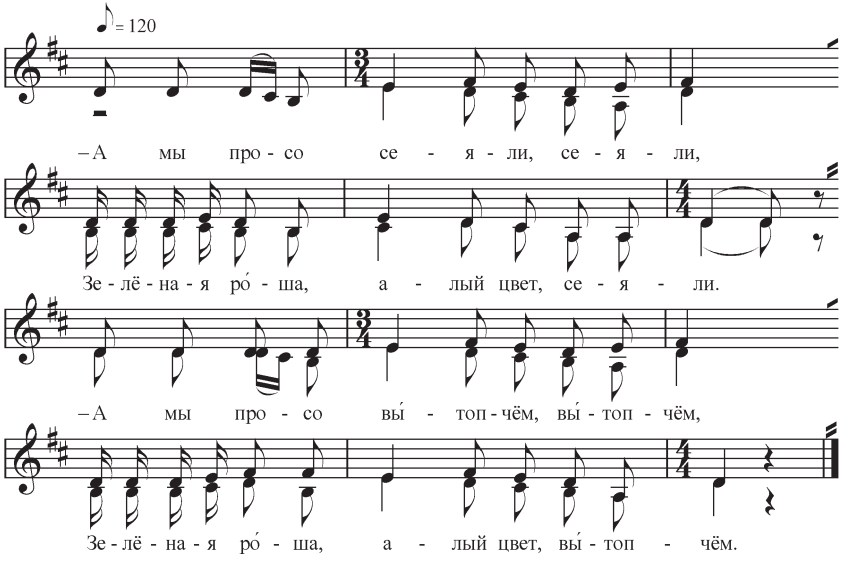
Предметные области	**Учебные предметы** / Классы	3 б	4 а
		Трад. (НТК)	Трад. (НТК)
Обязательная часть			
Филология	Русский язык	5	5
	Литературное чтение	3	3
	Иностранный язык	2	2
Математика и информатика	Математика	4	4
Обществознание и естествознание	Окружающий мир	2	2
Искусство	Музыка (фольклорный ансамбль)	1	1
	Изобразительное искусство	1 (1,5)	1 (1,5)
Технология	Технология (ДПИ)	2 (1,5)	2 (1,5)
Физическая культура	Физическая культура	2	2
Основы религиозных культур и светской этики	Основы религиозных культур и светской этики		1
	Итого:	22	23
Часть, формируемая участниками образовательного процесса		6	6
Компонент дополнительного образования	Дополнительные дисциплины:		
	Фольклорный ансамбль	1	1
	Основы народной хореографии	2	2
	Сольфеджио	1	1
	Народное творчество	1	1
	Музыкальный инструмент	1	1
	Максимально допустимая нагрузка	28	29

Пример 1

Пример 2



ка, ро - ди - ма - я ма -
- монь - ка.

Пример 3

♩=48
Ох, у ко - го де есть ко - ё го...
вот де го́ - рич-ко как... ох, как се - во...
как се - во́д - ни го - рё у ме-ня.

Пример 4

Пример 5

Комментарии к нотным примерам

Пример 1. Хоровое причитание. Записано в д. Беркуты Воткинского района Удмуртской Республики И. А. Кирилюк, А. П. Кирилюк, 17.07.1998, от З. Я. Корпачёвой, 1905 г. р. Архив ДШИ п. Новый. ЭДФ-006.

Пример 2. Хоровое причитание. Записано в д. Камское Воткинского района Удмуртской АССР И. К. Травиной в 1964 году от О. Е. Пьянковой, Т. П. Заметаевой, М. И. Соколовой, Е. Е. Пушкаревой, М. И. Кулёминой. Приводится в оригинальной тактировке (см.: Травина И. К. Русские народные песни родины П. И. Чайковского. М., 1978. № 31. С. 100–101).

Пример 3. Лирическая песня. Записана в п. Первомайском Воткинского района Удмуртской Республики И. А. Кирилюк, А. П. Кирилюк, 23.07.1999, от Е. А. Безумовой, 1908 г. р. Архив ДШИ п. Новый. ЭДФ-009.

Пример 4. Хороводная песня. Записана в д. Гавриловка Воткинского района Удмуртской Республики И. А. Кирилюк, А. П. Кирилюк, 28.07.1999, от Д. А. Лектиной, 1913 г. р. Архив ДШИ п. Новый. ЭДФ-010.

Пример 5. Игровой хоровод. Записан в д. Черное Воткинского района Удмуртской Республики И. А. Кирилюк, А. П. Кирилюк, 21.06.1999, от Н. И. Соломенниковой, 1928 г. р; Е. С. Гусевой, 1939 г. р; А. П. Закурдаевой, 1924 г. р., У. Е. Коробейниковой, 1928 г. р. Архив ДШИ п. Новый. ЭДФ-008.

Литература

1. Картавцева М. Т. Школа русского фольклора. М., 1994. Ч. I; М., 1999. Ч. II.

2. Мехнецов А. М. Программа специальных классов Фольклорно-этнографического центра. [Начало 1990-х годов] // Мехнецов А. М. Народная традиционная культура: Статьи и материалы. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории / Сост. Е. А. Валевская, К. А. Мехнецова; вст. ст. Г. В. Лобковой. СПб.: Нестор-История, 2014. С. 335–342.

3. Новицкая М. Ю. Введение в народоведение. Родная земля: Учебник для 3 класса четырехлетней начальной школы. М.: Дрофа, 2001. 144 с.

4. Новицкая М. Ю. Введение в народоведение. Родная земля: Книга для учителя: 1–2 классы. М.: Дрофа, 1998. 208 с.

5. Бурчевский В. Н. «Ремесло за плечами не виснет». Архангельск, 2006. 411 стр.: ил.

6. Травина И. К. Русские народные песни родины П. И. Чайковского. М., 1978. 192 с.

Т. Мамедов
Баку, Азербайджан

Взаимодействие стиха и напева в традиционном творчестве азербайджанских ашыгов

Диалектическое единство музыкального и поэтического начал имеет определяющее методологическое значение для анализа традиционных ашыгских напевов как произведений устного художественного творчества.

Народная поэзия азербайджанского народа не существовала изолированно от песенного творчества. Стих и напев издревле бытуют в органическом единстве, хотя каждая из сторон этого двуединства имеет свои специфические особенности, свои закономерности построения и развития. В течение своей многовековой истории они постоянно взаимообогащали друг друга, благодаря активному участию народа – основного хранителя искусства бесписьменной традиции.

Принципы азербайджанского народного стихосложения сходны с особенностями организации поэтического языка тюркских народов, обусловленными его историческим развитием. В основу азербайджанского народно-поэтического творчества положен силлабический принцип построения стиха, где определяющую роль имеет число слогов в стихе. В народе такую систему называют «бармак хесабы» (счет по пальцам) или «хэджа вэзни». В этом смысле азербайджанский народный стих отличается от тонической, силлабо-тонической, арузной и других метрических систем стихосложения, основанных на соотношении долготы и краткости, ударности и безударности долей стиха. Небезынтересно отметить, что на фонику азербайджанского стиха влияют такие типы ударений, как силовое (повышение интенсивности звука), экспираторное (сила артикуляции), повышение высоты тона гласной.

Возникновению слогоисчислительного стиха способствовала закономерность, согласно которой формы слов и новые слова в тюркских языках образуются агглютинативным путем[1]. При аг-

[1] Агглютинация (термин латинского происхождения, может быть переведен как ‘склеивание’, ‘приклеивание’, ‘прилепление’) означает способ присоединения аффиксов к корневой основе слова.

глютинации словоизменение происходит путем «приклеивания» служебных морфем (аффиксов), где каждая имеет свое грамматическое назначение. Формирование слов в тюркских языках можно сравнить с «железнодорожным составом», где корень, как неизменное образование, подобен «локомотиву», тянущему за собой аффиксы – «вагоны» [9, с. 27].

Губная артикуляция в азербайджанском языке, сопровождающая работу как передней, так и задней части языка, повлекла за собой возникновение параллелизма губных и негубных гласных, а также явления сингармонизма, которые существенно воздействуют на фонетическое качество аффиксов. Так, морфема исходного падежа «дэн» имеет фонетические варианты «дан» / «нан»: «вокзалдан» (‘с вокзала’), «районнан» (‘из района’).

Примечательно фонетическое своеобразие языка, в котором гласные имеют одинаковую или почти одинаковую длительность. Сцепление согласных и гласных, состоящее из двух типов слоговой структуры: 1) согласный + гласный + согласный; 2) гласный + согласный, – в исконно азербайджанских словах создает одинаковое по длительности звучание. Поэтому слог становится основной синтагматической единицей и ритмообразующим фактором фонологической системы азербайджанского (тюркского) силлабического стихосложения.

Наиболее широко применяемыми размерами в ашыгской поэзии являются семи-, восьми-, одиннадцатисложные стиховые структуры в формах «баяты», «герайлы», «гошма». Принцип упорядоченности слогов в системе азербайджанского поэтического языка тесно связан с равносложностью строк. Численный состав слогов в строке, их группировка определяют ритмику самого стиха.

Большую роль при такой организации играет цезура (ритмическая пауза). Использование цезуры очень характерно для слогоисчислительного стихосложения. При этом местоположение цезур в стихе весьма различно и зависит от значения, равно как и места употребляемого слова. Приведем пример:

Yeridən, yurdundan ayrılan könül,
Arabir vaxt tapıb ağlasın gərək.
Əzizi, əzbəri qırılmış kimi,
Yas tutub qaralar bağlasın gərək.

Поэтическая форма данного текста – «гошма» – одиннадцатисложник. В первой и третьей строках четверостишия цезуры располагаются после первого и второго слов, во второй и четвертой – появляются после шестого слога. Схематически это выглядит так:

3+3+5=11
6+5=11
3+3+5=11
6+5=11

Азербайджанский народный стих делится на два полустишия за счет появления цезур. При таком разделении центр тяжести падает на второе полустишие, которое оканчивается наиболее длительной ритмической паузой – внешней цезурой. Разделение цезурой стиха на четные и нечетные слоговые блоки в какой-то мере связано с явлением бинарной оппозиции, присущей представлениям первобытного человека. На основе двоичной символики осуществляется пространственная ориентировка, образное противопоставление и осознание отношений функциональной симметрии и асимметрии. Можно предположить, что социальная потребность первобытного человека в быстром распространении и запоминании информации и определила появление ритмообразующих блоков поэтической речи, сформировавшихся на основе приемов зеркального удвоения, ритмических повторов составляющих ее компонентов. Немалую роль в разделении текста на слоговые блоки играют также традиции музыкального исполнения поэтического текста. Момент четко обозначенной цезуры между первым и вторым полустишиями, по-видимому, сопровождался ударом ноги о землю. Такое действие придавало поэтическому тексту и напеву определенный ритмический статус.

Особое внимание тюркологи уделяют звучности народного стиха. Эта звучность связана с обилием встречающихся рифм, что является важнейшим средством, укрепляющим ритмическую природу стиха. Рифма обозначает границу поэтических строк, благодаря ее присутствию отчетливо звучат замыкающие стих слова. Все это подчеркивает завершенность, ритмическую целостность стиха, при этом восприятие конечной ритмической паузы, связанной с интонационным членением стиха, способствует соединению отдельных стихов в строфы.

В азербайджанском народном стихе рифма порождается на пересечении ритмических и эвфонических эквивалентностей. Представляя собой органическое единство ритмического, композиционного и фонического начал, рифма обогащает интонационную выразительность поэтической речи. Рифма может находиться на различных участках текста: в начале стиха (анафорическая), внутри (горизонтальная) и в конце стиха (конечная). Различают также обыкновенную, тавтологическую, омонимическую рифмы.

В этой иерархии особенно выделяется рифма, которая состоит из повторяющегося второго слова и рифмующегося первого. Такая рифма обозначается термином арабо-персидской квантитативной поэзии – «редиф». Но это не означает, что азербайджанская народная поэзия заимствовала у арабо-персидской конструктивные принципы построения стиха. Если в более поздних образцах классической поэзии влияние последней очевидно, то, как указывает В. М. Жирмунский, «в тюркском народном эпосе это бесспорно старое, исконное образование, обусловленное, как и рифма в целом, общим принципом построения и параллелизма. Специфика его по сравнению с классическим “редифом” заключается в том, что оно ограничено относительно узким кругом “служебных слов”, которые встречаются в героическом эпосе всех тюркоязычных народов и, следовательно, должны рассматриваться как их общее древнее поэтическое наследие» [3, с. 9].

Одной из характерных черт азербайджанской ашыгской поэзии является наличие в ней большого количества разнообразных поэтических форм, представляющих определенную систему строфичности, схему рифмующихся слов, временну́ю организацию стиховых рядов и ритмические особенности версификации.

В азербайджанской ашыгской поэзии встречаются и образцы классической восточной квантитативной поэтической системы «аруз», основанной на чередовании долгих и кратких слогов в определенной последовательности. За долгий принимается открытый слог с долгой гласной или закрытый с краткой гласной (огласованный); краткий слог представляет собой открытый слог с краткой гласной (неогласованный). Изложение основных принципов арузной метрической организации стиха выходит за рамки данной работы. Но на некоторые из них следует обратить внима-

ние. Основателем арабской грамматики и метрики был ал-Халил (Абу ‘Абд ар-Рахман ал-Халил ибн Ахмад ал-Фарахиди ал-Азди ал-Басри), живший приблизительно в 718–791 годах. Сочинения ученого до нас не дошли, но в труде его ученика Сибавайхи («Книга Сибавайхи» или «ал-Китаб»), написанном на основе лекций ал-Халила, приводятся основные положения метрической системы аруз.

Основной константой, определяющей функционирование стиха в системе аруз, являются огласованные и неогласованные слоги. В свою очередь, арузная стопа включает шесть элементов (разновидности трех основных) – «сабаб» («легкий» – один долгий слог; «тяжелый» – два кратких слога), «ватад» («соединенный» – один краткий слог; «разъединенный» – один долгий слог), «фасиле» («малая» и «большая»)[2]. В азербайджанском арузе встречаются четыре из шести указанных составных элементов – это «сабаб» («легкий» и «тяжелый»), «ватад-и-мажму» («соединенный») и «ватад-и-мафрук» («разъединенный»). Действительно, при пении ашыги часто употребляют внетекстовые сегменты на слова: «джан», «дад», «нан»; «аман», «ярым», «яман»; «дедим», «джаным», «гадан» и другие, которые укладываются в «легкий сабаб» и «тяжелый сабаб», «соединенный ватад» и «разъединенный ватад».

Для обозначения повторяющихся ритмических отрезков в арузной метрике ал-Халил вывел парадигмы, искусственно образуемые от корня Ф’Л и состоящие из восьми слов. Буквенную запись этих ритмических единиц, названных «частями» стиха, можно заменить особенными просодическими знаками, соответствующими краткому (⏑) и долгому (—) слогам. Приведенная ниже таблица наглядно иллюстрирует названия арузных стоп и способы их соединения[3]:

---

[2] «Фасиле малая» – трехсложное слово, состоящее их двух кратких слогов и одного долгого слога. «Фасиле большая» – четырехсложное слово, состоящее из трех кратких и одного долгого слога.

[3] Подчеркивание ритмического отрезка стопы снизу означает долгое звучание гласного, а сверху – указывает на то, что «один из долгих слогов каждой стопы произносится подчеркнуто долго и напряженно с отчетливо слышимым музыкальным ударением» [8, с. 68]. Заглавные буквы У, А, И в способах соединения стоп подчеркивают долготу звучания и слышимое музыкальное ударение.

Названия стоп	Способ соединения
фа’ у лун	соединенный ватад (фа’ У) + легкий сабаб (лун)
фа’ и лун	легкий сабаб (фА) + соединенный ватад (’илун)
ма фа’ и лун	соединенный ватад (мафА) + два легких сабаба (’И; лун)
мус таф’ и лун	два легких сабаба (мус; таф) + соединенный ватад (’илун)
фа’ и ла тун	легкий сабаб (фА) + соединенный ватад (’илА) + легкий сабаб (тун)
му фа’ а ла тун	соединенный ватад (муфА) + малая фасиле (’алатун)
му та фа’ и лун	малая фасиле (мутафА) + соединенный ватад (’илун)
маф’ у ла ту	два легких сабаба (маф; У) + разъединенный ватад (лАту)

Из 19 теоретически возможных арузных размеров в ашыгской поэзии используются «хазадж» и «рамаль», а из строфических форм – «газель», «мурабба», «мухаммес», «мосаддас».

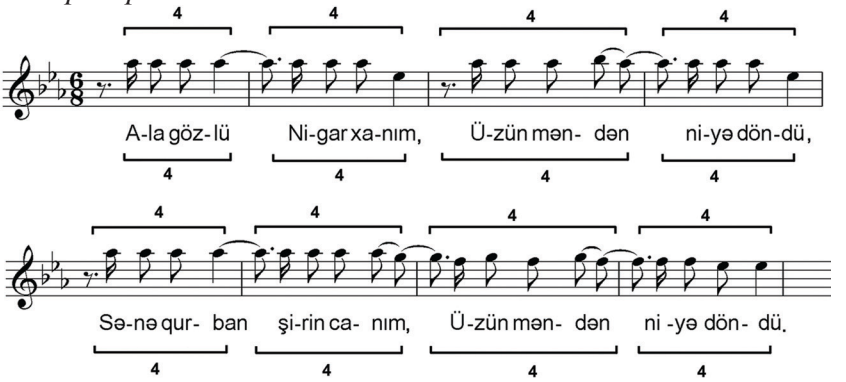
Диалектическое взаимодействие стиха и напева в традиционном искусстве азербайджанских ашыгов прослеживается на всех стадиальных уровнях.

Синхронный и асинхронный принципы соотношения стиха и напева – предмет пристального внимания со стороны этномузыкологов. И в этом смысле ашыгские традиционные напевы не стоят особняком. На примере традиционных напевов «Кёроглу» нами уже была затронута проблема синхронного взаимодействия мелодики и стиха [7, с. 95–116]. Их границы могут полностью совпадать, то есть стиховой ряд совпадает с мелострокой, единство высшего порядка (двустишие, период) – с мелопериодом, единство наиболее высокого порядка (строфа) – с мелострофой. Ярким примером синхронного принципа соотношения стиха и напева может служить образец «Кёроглу гёзэллэмэси» (пример 1)[4]. Интересно отметить, что в данном напеве частично от-

[4] Исполнитель Мамедов Махмуд Гасым оглу, 1935 г. р., г. Тауз (Азербайджан). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1977 г. Личная фонотека автора.

ражены особенности стихосложения аруз. В поэтическую форму проникает квантитативный размер «хазаджи-мурапбаги-салим» (парадигма: ма фа’ и лун, ма фа’ и лун)[5].

Пример 1[6]



Однако такое полное совпадение двух порождающих механизмов[7] в традиционных образцах ашыгского искусства встречается довольно редко. Скорее всего не синхронный, а асинхронный принцип определяет характер взаимодействия стиха и напева. Это обусловлено рядом объективных причин. Как уже упоминалось выше, структура стихового ряда в системе «бармак» в решающей мере определяется ритмической группировкой слогов. Членение текста на уравновешенные и неуравновешенные единицы создает эквивалентное соотношение между ними. На такой основе ритмические константы могут выполнять двойную функцию – как расчленять ритмический ряд на сходные ритмические блоки, так и создавать вариантные соотношения ритмических единиц. Множественные изменения группировки слогов позволяют в

[5] Исследователь ритмического строя туркменского стиха А. Атдаев обращает внимание на следующий факт: «В метрике “аруза” каждая стопа может быть удлинена или укорочена. В результате получаются различные варианты основных размеров» [1, с. 15]. Одним из укороченных вариантов основного размера «хазадж» является восьмисложный «хазаджи-мурапбаги-салим» и семисложный «хазаджи-муссамани-ахраби-махзуф».

[6] Цифра 4 над верхними малыми скобками указывает на музыкально-ритмические стопы, а нижние, соответственно, на стихотворные стопы.

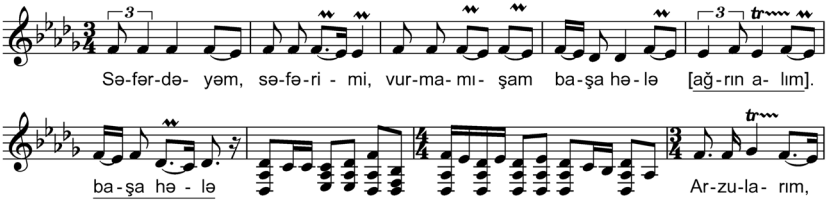
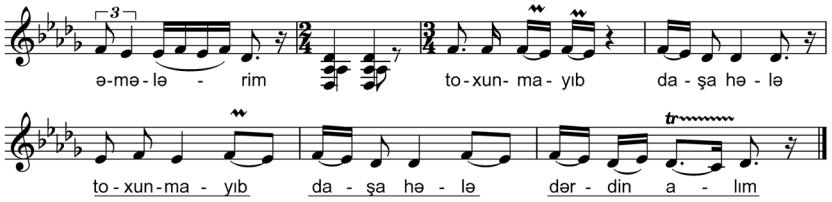
[7] Имеются в виду синхронный и асинхронный принципы соотношения стиха и напева.

пределах одной строки создать различного рода соотношения ее составных частей. К примеру, семисложник с группировкой слогов 4+3 переходит в 3+4; восьмисложник 4+4 в 5+3; одиннадцатисложник 6(3+3)+5 в 5+6(3+3) или 4+4+3 в 3+4+4, 4+3+4, 4+7 и так далее. Благодаря подобного рода видоизменениям исходной ритмической модели возникает возможность нарушения ранее установившейся ритмической закономерности, что влечет за собой появление дополнительных ритмических структур, «которые в конкретных текстовых построениях тем или иным образом семантизируются» [6, с. 193].

Рассмотрим группировку составных единиц стиха в напеве «Багдат дубейти».

Səfərdəyəm, səfərimi	4+4=8
Vurmamışam başa hələ,	4+4=8
Arzularım, əməllərim	4+4=8
Toxunmayıb daşa hələ	4+4=8

Поэтическая форма – «герайлы» – восьмисложник, каждая из его четырех стихотворных строк разделена маркированной паузой на два полустишия (4+4). Казалось бы, такое членение должно произойти также и в процессе интонирования напева (пример 2)[8]:

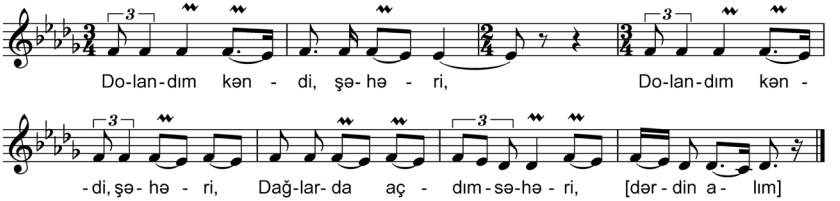
Пример 2

[8] Исполнитель Ашыг Гусейн Сараджлы (1916–1987), г. Борчалы, д. Сараджлы (Грузия). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1978 г. Личная фонотека автора.

В самом общем плане возникает полная синхронность стиха и напева (каждому поэтическому сегменту соответствует музыкально-ритмическая стопа, при этом последние звуки, фиксированные распевом или ритмическим укреплением, звучат значительно протяженнее остальных). Однако вторая мелострока заметно расширена за счет включения слов «агрын алым» и повтора полустишия на слова «баша хэлэ». Во втором периоде дальнейшее развитие получает дважды повторенная четвертая мелострока «тохунмаиб даша хэлэ» с присоединением слов «дэрдин алым» в момент завершения мелострофы.

Итак, строгая периодичность системы нарушается и возникает мелострофа непериодического строения. Мелодическое развитие преобразовало строго синхронные ритмико-слоговые блоки в развитые мелостроки неодинаковой временной протяженности. Этому способствовали также двухтактовый инструментальный отыгрыш саза в первом периоде и появление однотактовой инструментальной цезуры между третьим и четвертым стихом, что содействовало возникновению отдельных разрывов в плавном течении мелодического потока. Меняются внутренние соотношения ритмической группировки в отдельных строках второй строфы:

Dolandım kəndi, şəhəri	5+3=8
Dağlarda açdım səhəri	5+3=8
Fikrim gəzir üfüqləri	4+4=8
Dönüb qızıl quşa hələ	4+4=8

Подобное изменение, естественно, приводит к тому, что две первые мелостроки приобретают новое качество. В дальнейшем построение мелодико-текстовых рядов происходит аналогично первой мелострофе (пример 3).

Пример 3



Если в первой мелострофе каждая ритмическая единица соответствует одному музыкальному такту, то здесь, как мы видим, благодаря иной ритмической группировке, возникают иные соотношения. Стиховой ряд охватывает уже три музыкальные стопы, при этом второй слог слова «кэнди» попадает на сильную долю второй музыкальной стопы, а начало трехслоговой клаузулы-каданса на слове «шэхэри» попадает на слабую долю второй стопы с продлением ее до начала третьей. Подобные явления происходят и в дальнейшем.

Традиционный напев «Аяг диваны» (пример 4)[9] написан в поэтической форме «диваны» (схема рифмовки а-а-б-а; в-в-в-а; г-г-г-а), в пятнадцатисложном размере аруза «рамали-мусаммани-махзуф» с характерной для него парадигмой:

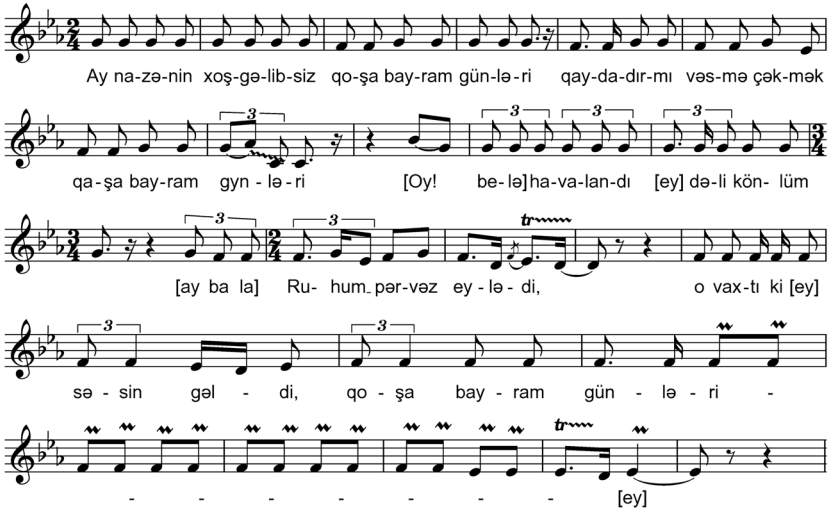
Фа’ и ла тун-фа’ и ла тун-фа’ и ла тун-фа’ и лун.

Приведем поэтическую строфу и мелострофу напева:

Ay nazənin,/xoş gəlibsiz/qoşa bayram/günləri.
Qaydadırmı/vəsmə çəkmək/qoşa bayram/günləri.
Təzələndi/qəmli könlüm,/rühüm pərvaz/eylədi.
O vaxtıki,/səsin gəldi/qoşa bayram/günləri.

[9] Исполнитель Ашыг Амрах Гюльмамедов (1908–1987). Место рождения: г. Борчалы (Грузия). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1981 г. Фонотека Государственного телерадиовещания. Арх. № 4-18209.

Пример 4



Каждая арузная стопа здесь соответствует одному такту напева, стиховой ряд – мелостроке, а строфа – мелострофе (без учета повторенной четвертой мелостроки). Вместе с тем, если в первом периоде синхронизация осуществлена на всех контролируемых уровнях, то во втором, благодаря восклицаниям «ой», вставкам «белэ», «а бала», «эй», распевам негубной гласной «и» и «эй» рамки мелопериода заметно раздвигаются. Музыкальная сторона вносит существенные коррективы в структуру поэтической основы напева, приобретая ведущее значение в формообразовании.

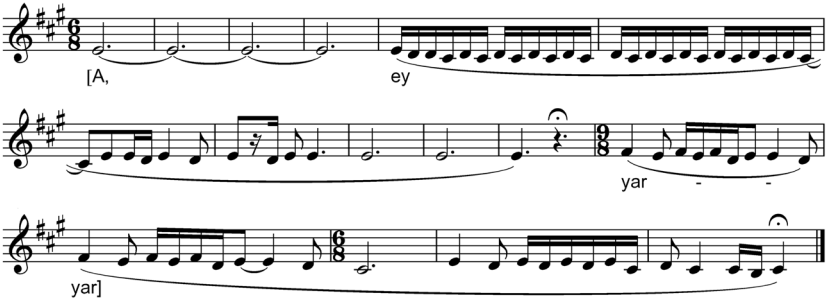
Нельзя не обратить внимание еще на один объективный фактор, подчеркивающий асинхронность организации традиционных напевов. Имеется в виду использование ашыгами либо одного и того же поэтического текста в разных напевах, либо разных текстов, распеваемых на один напев. Таким образом возникает постоянная перекодировка музыкальных и стиховых уровней, что создает условия для асинхронного принципа организации напевов.

Как известно, при исполнении напева ашыги применяют всевозможные эмоционально-экспрессивные элементы. Использование окрашенных компонентов речи в виде «дополнительных возгласов-кличей, торжествующих, радостных, заклинательных,

призывных и т. п.» [2, с. 98], характерно для песенной культуры разных народов.

В традиционных ашыгских напевах употребляются следующие слова и звуковые компоненты, которые создают паузы в их развертывании: «ой», «ай», «эй», «хай», «оф», «бай», «а», «и», «бала ай», «лейли», «агрын алым», «джейраным», «яр», «гадан алым», «тарлан» и другие.

По местоположению в напевах их можно разделить на зачинные, внутренние и внешние дополнения. Зачины, предшествующие в традиционных напевах началу пения любой мелодико-текстовой строки, делятся на краткие дескриптивные звуковые комплексы. Встречаются зачины, состоящие из одного и более звукокомплексов и слов, продолжительностью в несколько тактов, равно как и развернутые, достигающие размерами шести-, восьми- и более музыкальных стоп. Например, в напеве «Вагиф гёзэллэмэси» такого рода зачин достигает шестнадцати тактов (пример 5)[10].

Пример 5

Функциональное назначение зачинов сводится к следующему: они играют роль эмоциональных психологических пауз, являются средством привлечения внимания слушателей (коммуникативный фактор), усиливают значение слов, следующих за ними. По-видимому, призывные возгласы связаны также с практикой более ранних исполнений традиционных напевов. Так, эмотив-

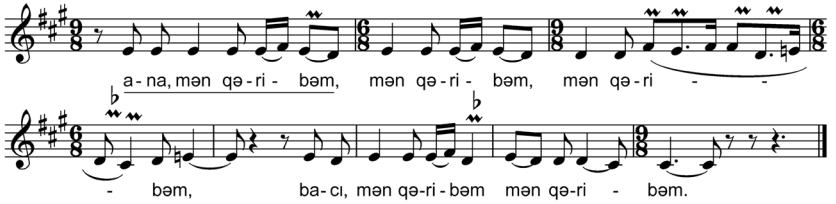
[10] Исполнитель Ашыг Шэмшир Курбан оглу Годжаев (1893–1980). Место рождения: г. Кельбеджер (Азербайджан). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1976 г. Личная фонотека автора.

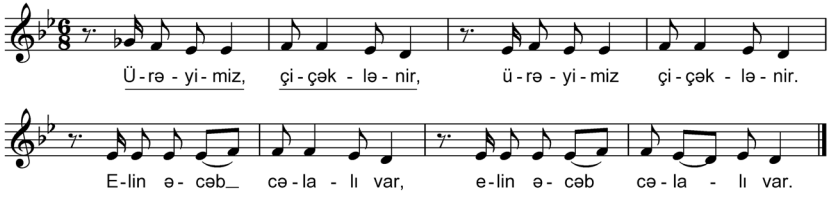
ный возглас «хай-хай», исполняемый ашыгами, как правило, в героических напевах, имел целью воодушевить воинов на ратные подвиги и в то же время устрашить врага. Заметим, что в арабском диалекте Магриба выражение угрозы, предостережения также сопровождается междометием ha~ [4, с. 419–420].

К числу внешних дополнений можно отнести эмоциональные паузы, располагающиеся в послестрочных, послестрофных и кадансовых зонах напевов. В арсенале внешних дополнений имеются повторы слов текста, стиховых строк, включения новых словообразований, использование вокализаций на губных и негубных гласных, сопровождающихся повторами мелодических образований или введением более развернутых вставок с привлечением качественно нового музыкального материала (пример 6).

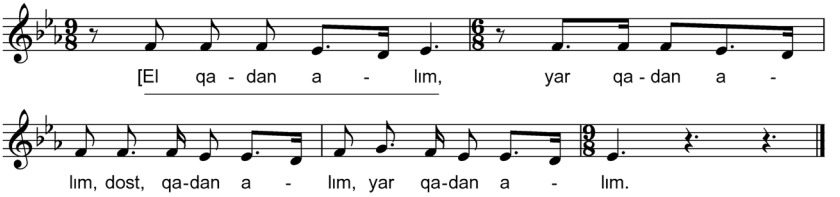
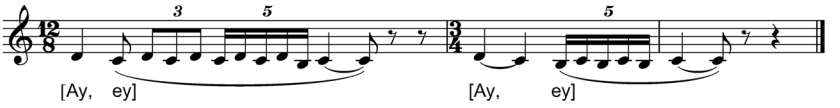
Пример 6

1) Повторы слов основного текста (напев «Михэи»)[11]:



2) Повторы стиховых строк (напев «Шэшэнги»)[12]:

[11] Исполнитель Ашыг Гусейн Сараджлы (1916–1987). Место рождения: г. Борчалы (Грузия). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1978 г. Личная фонотека автора.

[12] Исполнитель Ашыг Агалар Микаилов (1913–?), г. Кюрдемир (Азербайджан). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1981 г. Личная фонотека музыковеда А. К. Керимова.

3) Образование новых словосочетаний, выражающих эмоциональное состояние ашыга (напев «Инджегюли»)[13]:

4) Окончание-распев на негубных гласных «а», «э» (напев «Губа кэрэми»)[14]:

Существенным фактором организации стиха и напева является метроритмическая пульсация. Метроритмические интонационные сегменты инструментального сопровождения напевов представляют собой инвариантные структуры, которые определяют становление формы в целом. К какому бы из традиционных напевов мы ни обратились, ему обязательно предшествует четкое в метроритмическом отношении вступление, охватывающее все структурные уровни напева и, что очень существенно, обладающее универсальностью, то есть постоянством действия на всем протяжении развития системы напева. Но заметим, что если в вокальном изложении поэтического текста метрическая регулярность и акцентированность сильной доли (экспираторное ударение) не столь существенны, то в инструментальном сопровождении сильная доля такта всегда фиксируется ударом плектора («тэзэнэ») по струнам саза. По нашим наблюдениям, установленным во время музыкально-этнографических экспедиций в рай-

[13] Исполнитель Ашыг Шэмшир (1893–1980). Место рождения: г. Кельбеджер (Азербайджан). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1981 г. Личная фонотека музыковеда А. К. Керимова.

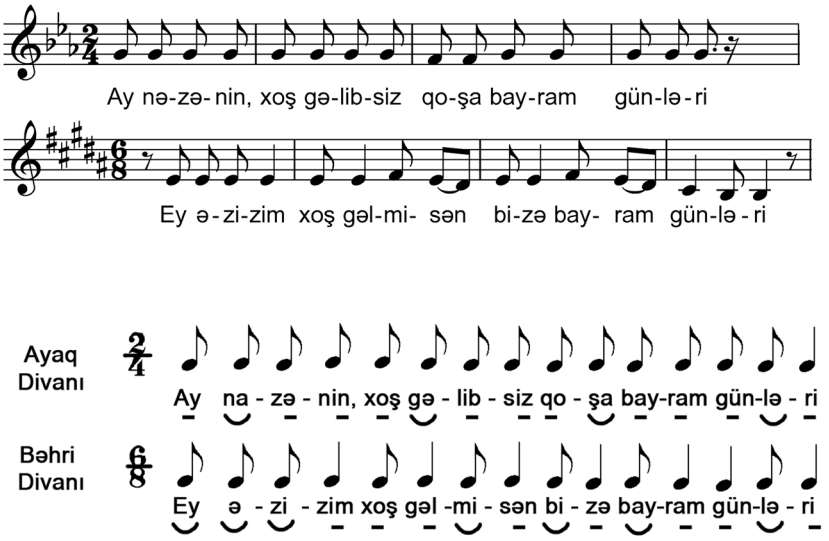
[14] Исполнитель Ашыг Гусейн Сараджлы (1916–1987). Место рождения: г. Борчалы (Грузия). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1978 г. Личная фонотека автора.

оны Азербайджана, можно судить о том, что метрическая вариантность в напевах в решающей мере зависит от личности самого музыканта, его подготовленности и мастерства.

Смена времяизмерительных параметров и акцентуации при интонировании двух различных напевов может существенно повлиять на стиховую структуру общего для них поэтического текста.

Традиционный напев «Бэхри диванысы»[15] представляет собой вариант приведенного ранее напева «Аяг диваны» (пример 4). В основе последнего лежит регулярно-акцентная метрика 2/4, тогда как в «Бэхри диванысы» выдержана изометрическая шестидольная метрика (6/8). Поэтическая форма «Диваны», представленная квантитативным размером аруза из рода «рамаль», отчетливо выражена в напеве «Аяг диваны». А изометрическая метрика напева «Бэхри диванысы» содействует переключению арузного размера на силлабический. Для подтверждения сказанного приведем первые мелостроки двух напевов (пример 7).

Пример 7



[15] Исполнитель Ашыг Акпер (1933–1990), г. Тауз (Азербайджан). Напев нотирован Т. Мамедовым в 1979 г. Личная фонотека автора.

Ритмическое движение в напеве «Аяг диваны» строго регламентировано самой метрикой. В напеве же «Бэхри диванысы» налицо нерегулярность музыкально-речевого потока, дробление звуков, использовано силовое ударение закрытых слогов «кэл», «сэн», «рам» на слабом времени такта. При всех различиях окончание стиха (трехсложная клаузула) сохраняет парадигму: Фа’ и лун.

Метры, используемые в традиционных напевах, можно разделить на три группы: двудольные простые 2/4 и сложные 4/4; трехдольные простые 3/4, 3/8 и сложные 6/8, 9/8; смешанные 5/4, 5/8, 7/8, 11/8. Каждая из приведенных метрических формул не существует изолированно. В процессе становления напева та или иная метрическая конструкция переходит в другую. Такой переход не создает у слушателя впечатления простой смены метра (это явление ашыг никогда не подчеркивает), за счет плавного переключения достигается непрерывное вокально-инструментальное движение. Синкретический характер ашыгского искусства, связь музыкально-поэтического начала с танцевальным, позволяет определить происхождение мобильной метроритмической вариантности в традиционных напевах.

Особое положение в хозяйстве автохтонных и кочевых народностей, населявших территории Закавказья, Кавказа, Средней Азии, принадлежало лошади как главному средству передвижения в походах и войнах, источнику пропитания, сохранения жизненного уровня. Древние тюрки из числа тринадцати богов особо почитали бога лошадей. В тюркско-монгольском героическом эпосе, как и в эпосе других народов, выделяется образ вороного иноходца. Научный подход к искусству верховой езды определил темповую характеристику естественных и искусственных аллюров, таких как шаговая периодичность хода, узнаваемая по двудольному «цоканью копыт», как двух-трехдольная («английская») рысь с опорной перевалкой корпуса через каждые три шага, как более размашистый крупный скок «метью» («галоп») и другие. Созерцание метрических образцов ритма «бега-шага-скакания» формировало «синкретическую интонацию, жестово-артикуляционную речь» [5, с. 247]. Ашыгская практика сказывания, речитирования, исчисляемая столетиями, поэтапно передавала хотя еще не вполне осознаваемое, но внутренне ощущаемое чувство, вдохновляемое образом бега. Свободное темповое переключение

аллюров способствовало подсознательному метрическому комбинированию слогоисчислительного стиха. Одномерная пульсация метрической сетки (четные и нечетные метрические группировки), утвердившаяся в сознании ашыга, позволяет ему свободно переключаться «с элементарного метра на распетый в процессе импровизации» [5, с. 247].

Возникновение арузной метрической системы некоторые филологи связывают с выработкой чувства метра у кочевников-бедуинов, напевавших в такт движения верхового животного, что выражалось в бессознательной ритмической имитации «постоянно повторяющихся с одинаковыми интервалами звуков, которые возникают при движении верхового верблюда» [10, с. 52]. Отсюда и названия употребительных метров в арабской поэзии, отдаленно напоминающих различные верховые аллюры: «тавиль» (‘долгий’), «басит» (‘расширенный’), «камиль» (‘полный’), «рамаль» (‘бегущий’), «хафиф» (‘легкий’), «мутакариб» (‘семенящий’), «вафир» (‘крупный’).

При такой исторически обусловленной метрической мобильности активная роль принадлежит внутренним дополнениям в виде внетекстовых сегментов. Эти внесистемные элементы не принимают участия в образовании чистого силлабического стиха. Своим присутствием в процессе пения они расширяют слогоритмику стиха, варьируют составную схему слогоритма. Структурно они предстают как упорядоченные сегменты формулы, имеющие постоянную слоговую норму, словарный состав, определенное местоположение. С участием внетекстовых образований запас слов становится более широким, поскольку происходит звуковая амплификация стихового ряда.

Отмеченные выше специфические черты взаимодействия ашыгской поэзии и музыки в целом характерны для всех локальных ашыгских школ Азербайджана. Ашыгское искусство полифункционально и существование двух ведущих компонентов в напеве закономерно. Выразительные средства стиха и напева, способы их конкретного использования в исполнительской практике определяют национальное своеобразие ашыгских традиционных напевов.

Народный певец-ашыг, выразитель умонастроений своего народа, в зависимости от той или иной художественной задачи вы-

бирает определенный круг выразительных приемов и оперирует ими, ориентируясь на усвоенный им эстетический идеал.

Литература

1. Атдаев А. Ритмический строй туркменского стиха: Автореферат дис. на соиск. уч. ст. канд. иск. Ашхабад, 1979.
2. Елатов В. И. Ритмические основы белорусской народной музыки. Минск, 1966.
3. Жирмунский В. М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древне-тюркского народно-поэтического стиха // Вопросы языкознания. М., 1964. № 4.
4. Завадовский Ю. Н. Внесистемная семиотика жеста и звука в арабских диалектах Магриба // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Т. IV.
5. Коргузалов В. В. Генетические предпосылки жанровой классификации музыкального фольклора // Русский фольклор. М.; Л., 1975. Вып. 11.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1942.
7. Мамедов Т. Ашыгские напевы Кероглу. Баку, 2010. (На азерб. языке).
8. Очерки истории арабской культуры V–XV вв. М., 1982.
9. Халидов А. Б. Арабский язык // Очерки истории арабской культуры. М., 1982.
10. Фильштинский И. М. История арабской литературы. М., 1985.

II. ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АТЛАС ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН: МЕТОДОЛОГИЯ АРЕАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Ю. И. Марченко
Санкт-Петербург

К вопросу о композиции однострочных напевов былин архангельско-беломорских традиций

Подготовка и публикация серии «Былины» в рамках многотомного издания «Свод русского фольклора» выполняется исследователями Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН как собрание былин, дополненное образцами комического эпоса. Расположение произведений по так называемому «региональному» принципу должно отразить условия их бытования, собирания, изучения. С одной стороны, с музыковедческих позиций, эта серия в своей «северной» части не может претендовать на полный охват напевно-декламационных форм, поскольку не предполагает систематизации баллад, духовных стихов и определенной группы исторических песен. С другой стороны, решается задача публикации всех выявленных записей былин, небылиц и скоморошин. Отчасти поэтому из десяти томов первой части серии (архангельско-беломорские традиции) в свет вышли лишь семь, посвященные былинам Печоры, Мезени, Кулоя, Пинеги и относящиеся к первому, еще не завершенному разделу.

Предметом нашего внимания являются напевы былин, в которых представлены многообразные формы напевной декламации. Поскольку специфически местному посвящается каждый выпуск серии, рассмотрим напевы определенного строения с учетом того, что они зафиксированы у сказителей во всех интересующих нас локальных традициях.

Изучение напевной декламации архангельско-беломорского эпоса восходит к работе А. Л. Маслова «Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад» [22]. Не касаясь подробно концепции А. Л. Маслова, которая специалистам известна, определим выбранные для исследования композиции как однострочные напевы, связанные с полным эпическим размером [22, с. 315], и отметим некоторые положения, важные для изучения их структуры.

А. Л. Маслов признавал в эпосе ведущую роль повествовательного начала и рассматривал напевы как средства музыкальной декламации, тесно связанные со слово- и слогопроизнесением. Для характеристики таких музыкальных форм особенно важны их метроритмическая и слогоритмическая структуры. А. Л. Маслов указывал на две разновидности напевной декламации – напевы сложные (двух- и трехстрочные) и однострочные. Основа – однострочный напев (мелостих) с постоянным музыкальным объемом. Колебания этого объема в условиях индивидуального исполнения возможны в инициальной части. Наиболее стабильный элемент напева – каданс-клаузула.

Особенности мелостихов А. Л. Маслов связывал с пятью размерами, один из которых – полный эпический размер[1] – в былинах преобладает [22, с. 315–319].

Поскольку в русском народном стихосложении отсутствует стопное построение, то в качестве самой мелкой ритмической единицы предлагается ритмический период – структура с одним ударением, приходящимся всегда на ее начало: «...ритмические периоды, – писал А. Л. Маслов, – суть главные ритмические единицы в народном стихе, которые, соединяясь между собою, образуют строку или стих, вместе с тем и музыкальный мотив, имеющий одно главное логическое ударение и несколько второстепенных» [22, с. 311]. Однако он указывал на то, что «в музыкальном отношении можно отыскать еще группы, как бы соответствующие стопам, это части ритмических периодов, содержащие в себе 2, 3 неделимых доли <...>. Таким образом, можно подразделить ритмический период на несколько мелких групп, преимущественно двух- и трехдольных, часто перемешанных между собой...» [22, с. 315].

В напевах, связанных с полным эпическим размером, А. Л. Маслов выделил три ритмических периода и «перевод», иллюстрируя свои положения примерами двух контрастных мелодий Зимнего и Терского берегов Белого моря (примеры 1, 2). Вслед за тем он дал пояснение: «В то время, как ко всему музыкальному содержанию *перевод* относится к каденции, по литературному

[1] Трехакцентный тонический стих с дактилической клаузулой, зеркально симметричной анакрузой и колебанием количества слогов преимущественно от двенадцати до четырнадцати.

содержанию слоги текста под переводом логически примыкают к следующему стиху <...>. Таким образом начало каждого напева, за редкими исключениями, в начале былины, имеет как бы затакт...» [22, с. 321]. На этом основании исследователь включил перевод в третий ритмический период, замечая, что величина перевода может быть «в одну, две, три и даже четыре равных доли (на один, два и три слога текста)» [22, с. 322].

При характеристике напевов А. Л. Маслов делает следующее замечание: «В приведенных двух разнохарактерных примерах мы находим два различных строения – одного и того же полного эпического размера. Первый – как бы двухдольного, второй – трехдольного. И то и другое одинаково употребительно в разных районах, где сохранились остатки эпической старины. Но мною замечено, что трехдольное строение преобладает в старинах Терского берега и двухдольное – в старинах Зимнего берега. Употребительность того или другого строения, вероятно, зависит от принятого когда-то прототипа и оставившего после себя только внешнюю форму, а самое мелодическое содержание прототипа, в виду трудности его передачи, не сохранилось, потому же самому количество таких групп не равночисленно в первых двух периодах» [22, с. 320]. Сравнивая напевы, А. Л. Маслов обращал внимание на единицу метра: четверть в первом напеве, восьмая – во втором. При публикации материалов он в необходимых случаях отмечал перемену метра (фактически указывал на перемену моры)[2].

Наблюдения А. Л. Маслова позволяют разделить контрастные музыкальные формы на две группы. В напевах одной группы единицей метра является четверть, преобладает равномерное слогопроизнесение и мелодика, для которой типичен внутрислоговой распев. В напевах другой группы единица метра вдвое короче (восьмая), в интонировании пары соседних слогов преобладает принцип чередования долготы и краткости (в постоянном соотношении 2:1) с уклоном в сторону слоговой мелодики[3].

---

[2] См.: 19, № 14, 18а, 18б, 34; 20 № 2–24, 27, 29, 32, 36–38, 40–42, 44–46, 48, 49.

[3] При изложении концепции для А. Л. Маслова важны формальные «точки отсчета». Отмечая «группы, как бы соответствующие стопам, <...> содержащие в себе 2, 3 неделимых доли» [22, с. 315], исследователь

И. С. Тезавровский, которого при выполнении нотировок для собрания А. Д. Григорьева [см.: 5, с. 78–79; 4, с. 66.] консультировал академик Ф. Е. Корш, в оформлении нотных образцов в целом опирался на тот же метод (примеры 3, 4).

Важное значение приобретают замечания Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, полученные в результате сравнения былинных напевов северо-востока архангельско-беломорской зоны: «В мезенско-печорской былинной традиции <...> стих ритмизуется напевом, в основе которого лежит не столько тонический, сколько квантитативный принцип... Другая особенность напевов "полного эпического размера" в мезенско-печорской былинной традиции: напев всегда соответствует одной строчке текста и при исполнении никогда не расчленяется» [14, с. 546]. Исследователи отметили в композиции напевов взаимодействие двух формообразующих принципов – акцентного (соотношение слогов по силе / слабости) и метрического (соотношение слогов по долготе / краткости) с преобладанием последнего. Продолжение находим в работах Е. Е. Васильевой. Сопоставляя в напевах принципы метроритмической организации инициальной части и каданса, Е. Е. Васильева подразделяет их на два типа: напевы с

фактически указывал на два способа интонирования пары слогов: равномерное и с долготой на одном из них: то есть на две функционально равнозначные микроструктуры с ритмической оппозицией. Заметим, что музыкальное время этих структур оказывается в соотношении целого к полуторному (2:3 = 1:1,5).

Признаком дактилической клаузулы и зеркально симметричной анакрузы объединяются три размера: «полный эпический», «сокращенный эпический» и «скомороший». «Полный эпический размер» имеет три ритмических периода (трехиктная композиция), «скомороший» – два (двухиктная композиция). Что же касается «сокращенного эпического размера», то он «мало отличается от полного; разница состоит во втором ритмическом периоде, который короче, чем в полном размере, именно по величине равен протяжению преимущественно двух слогов. <...> Следует заметить, что оба эти размера в сущности так мало различаются, что сказители часто в одной и той же старине пользуются обоими размерами...» [22, с. 316]. В связи с замечанием А. Л. Маслова о делении ритмических периодов на «как бы стопы», композиции инициальных частей «скоморошьего», «сокращенного» и «полного» эпических размеров, выраженные в ритмических периодах, оказываются в соотношении: один – полтора – два. Замечание А. Л. Маслова об использовании сказителями «полного» и «сокращенного» эпических размеров при исполнении одной былины хорошо иллюстрируются образцами из Поморья (ср. примеры 16–18).

переменой моры и напевы с обособленным кадансом [подробнее см.: 12, с. 162–163][4]. На этой основе ею предлагаются для картографирования четыре разновидности напевов: «однострочные с переменой моры», «однострочные с обособленным кадансом», «многострочные», «скоморошины» [13, с. 55–56].

Высокий уровень детализации музыкальной формы, предложенный А. Л. Масловым и И. С. Тезавровским, в последующих изданиях новых записей севернорусского эпоса был постепенно утрачен[5]. Возвращение к методике А. Л. Маслова и И. С. Тезавровского состоялось в севернорусских разделах антологии «Былины» Б. М. Добровольского и В. В. Коргузалова [9, с. 45–324][6], после чего такая методика была принята за основу при подготовке севернорусских томов серии «Былины» Свода русского фольклора.

С учетом изложенного рассмотрим некоторые образцы архангельско-беломорских одностиховых напевов, связанных с так называемым «полным эпическим размером» (примеры 5–12).

---

[4] Опираясь на позицию А. Л. Маслова об особой роли каданса в композиции былинного мелостиха [22, с. 321], а также комментируя положения Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд о взаимодействии «тонического» и «квантитативного» принципов в ритмической организации напевов, Е. Е. Васильева вводит понятие «квантитативная клаузула»: «Выражение “квантитативный ритм” вводится не только в оппозиции тоническому, обозначая определенное соотношение ударных и безударных по долготе, но оно родственно еще понятию “квантитативная клаузула”, что значит определенным образом организованное завершение строки, которое, повторяясь неизменно, создает стихотворную форму, расчлененную на воспринимаемые единицы (строки), имеющие и собственную организацию, ярче всего проявляющуюся именно в клаузуле и от нее ретроспективно проецирующуюся на предшествующие участки строки» [12, с. 160].

[5] Ср.: Мезень: № 1–7, Печора: № 8–11 [10, Приложение на ненум. с. – между с. 544 и 545]; Прионежье: № 1–13, Пинега: № 14–22, Поморье: № 23–24 [11, Нотное приложение, Приложение на ненум. с. – между с. 696 и 697; 7, с. 502–524, № 1–27; а также см.: 24, с. 252–317, № 204–257; 25, с. 369–397, № 178–208]. В работах, выполненных с несколько иным подходом к аналитическому оформлению напевно-декламационных форм, определенные элементы композиции не получают необходимого отражения [см.: 15, с. 231–232, 244–245; 23, с. 259–261, 267; 27, с. 9–10, 12–15].

[6] Показательно, что В. М. Щуров при публикации в учебном пособии севернорусских образцов интересующих нас однострочных напевов из антологии «Былины» в основном сохраняет редакции Б. М. Добровольского и В. В. Коргузалова [28, Глава IV: № 3, 4, 10, 14–16].

Мелодии делятся на две группы: с наличием внутрислогового распева (примеры 5–8), с преобладанием слоговой мелодики (примеры 9–12). Один образец (пример 9) принадлежит к напевам с переменой моры; остальные – к напевам с обособленным кадансом. Следует отметить семимерную протяженность первых двух ритмических периодов (3+4) в напевах[7] 5–8, пятимерную протяженность первого ритмического периода (2+3) в напевах 9–12. Метроритмические отличия напевов 10–12 вызваны составом второго ритмического периода с использованием нечетных (3+3), смешанных (2+3) и четных (2+2) ритмических структур, приходящихся на пару слогов текста. Определенную роль играют слогоритмические параллели в кадансах напевов разных групп – примеры 6, 7, 10–12; 8, 9 [см. также: 4, с. 70–72; 5, с. 82–86].

Музыкальные формы, представленные в примерах 5–12, получают следующее распространение: напев 5 – Пинега, Печора; напевы 6, 7 – Мезень, Кулой, Зимний берег, Терский берег; напев 8 – Печора, Мезень; напев 9 – Мезень, Кулой; напев 10 – Печора, Кулой, Мезень (только как производная форма), Пинега (только как производная форма); напев 11 – Печора; напев 12 – Пинега.

Похожая картина складывается и с другими напевами, зафиксированными на Пинеге и в районах Поморья (примеры 13–18). Первая группа: напевы 13–15; вторая группа: 16–18. Структурные параллели по инициальной части: напевы 13–15. Кадансы в трех разновидностях: напевы 13; 14, 15; 16–18. Напевы 13–15 – с обособленным кадансом; 16–18 – с переменой моры.

Для напевов 13–15 характерна шестимерная протяженность двух первых ритмических периодов (3+3; ср. с примерами 5–8). Это самостоятельные структурные версии, как и напевы 16, 17 (ср. с примерами 9–12).

Среди образцов представлены две строфические мелодии, основанные на парном объединении музыкальных фраз (примеры 14, 18).

Распространение напевов, представленных в примерах 13–18, следующее: напев 13 – Пинега (только в репертуаре М. Д. Кривополеновой); 14 – Пинега (на определенной территории)[8]; 15 –

[7] См. примеры, соответствующие данным номерам. – *От ред.*

[8] Подробнее см.: 2, с. 157–159; 13, с. 250–255; 8, № 33а, 40–44, коммент. 42.

Зимний берег, Терский берег (только как производная форма); 16 – Зимний берег; 17 – Терский берег; 18 – Карельский берег. Плотность распространения напевов различна, но ареалы музыкальных форм подтверждают наблюдения Е. Е. Васильевой[9].

Севернорусские эпические напевы тесно связаны с ритмом слогопроизнесения. Для систематизации простейших из структур важными оказываются наблюдения А. Л. Маслова о делении ритмических периодов на мелкие ритмические группы – двух- и трехдольные. В этом можно убедиться на группе напевов Пинежья [см.: 8, № 22а, 64а, 77а, 78а и другие].

На другом уровне такая особенность обнаруживается в напевах с относительно развитой мелодикой (примеры 19–21). Один из них (19) зафиксирован у пинежанки О. А. Юдиной [см.: 8, № 52а, 82а], другой (20) – у печорского сказителя Т. С. Дуркина [см.: 6, № 12, 51, с. 690, 709 (коммент.)]. Третий напев (21), судя по известным публикациям, получил распространение на ограниченной территории Карельского Поморья[10]. Пинежский и печорский напевы неоднократно комментировались музыковедами[11]. Заметим, что на фоне напева Т. С. Дуркина пинежская мелодия более свободна по отношению к музыкальному канону (в ней нарушается принцип метроритмической стабильности каданса). Третий образец как напев с переменой моры становится важным звеном среди музыкальных форм различных типологических групп[12].

В целом материал контрастный: на полюсах музыкального диапазона наряду с простейшими формами напевной декламации появляются мелодии с некоторыми признаками песенного интонирования. Однако на метроритмическом уровне в композициях обнаруживаются многочисленные параллели, позволяющие рассматривать контрастные мелодии в контексте единой (севернорусской) музыкально-повествовательной традиции.

---

[9] Карты распространения основных типов эпических напевов приведены в исследовании Е. Е. Васильевой [13, с. 55–56].

[10] См.: 3, Напевы Поморского берега № 21, 25, 27; 25 с. 379–380, 387–388, № 188, 200.

[11] См.: 12, с. 156, № 4г; 9, с. 42, 533–534, (коммент. 23, 23а), с. 550, (коммент. 64); 18, с. 138, 144 (Приложение 4); 8, с. 115–116; 21, с. 122, 129–131 (Приложение № 6, 7).

[12] Ср. примеры 9, 16–18, 25; 8, 13, 25; 10, 19, 23–25.

Метроритм, как и ритм слогопроизнесения (в том числе обобщенный), полезны для первичного исследования музыкальных форм, направленных на произнесение слова. Для изучения репертуара сказителей, отдельных групп сказителей, различных местных традиций вне территориальной сопредельности традиций и прямых культурных контактов населения только этих факторов недостаточно. На ограниченной территории у разных сказителей напевы с типовой метроритмической организацией могут быть контрастными по своему мелодическому строению. Причем контрастными не только на уровне местных версий или индивидуальных исполнительских редакций, а на уровне связи с принципиально различными мелодико-интонационными источниками. В таком соотношении оказываются некоторые печорские образцы (примеры 22, 23)[13]. Количественно преобладающими являются напевы с совершенно другим мелодическим строением (пример 8).

В конкретном случае В. В. Коргузалов видел решение проблемы мелодического своеобразия на пути поиска «сходства формирования интонации в напевах былин и коллективной причети» [6, с. 142–143][14]. К сожалению, такой способ выявления интонационных источников одного из напевов печорских былин едва ли может быть продуктивным, несмотря на замечание А. Л. Маслова о том, что «похоронные и свадебные причитания по своей музыкальной форме близко подходят к былинным напевам» [22, с. 310]. Целесообразнее было бы ограничиться напевами северно-русских баллад и духовных стихов, чтобы поиск интонационных параллелей не сопровождался слишком очевидным нарушением музыкально-жанровых границ.

Рассматривая мелодии как темповые версии напевной декламации, каждая из которых получила закрепление в самостоятельной традиции напева, укажем на следующие группы:

1. Напевы с морой, равной единице музыкального метра в одну восьмую: примеры 10–12.

---

[13] Напев зафиксирован трижды – от двух исполнителей с двумя сюжетами; третья запись опубликована в томе «Былины Печоры» [6, № 211].

[14] Ср.: 9, с. 42; 6, с. 144. Заметим, что имя Е. П. Чупрова как исполнителя былины «Василий Игнатьевич и Батыга» остается дискуссионным. Скорее всего, былину исполнил Г. И. Чупров [см.: 10, с. 384–390]. Но прямых доказательств обнаружить пока не удалось.

2. Напевы с морой, равной единице музыкального метра в одну четверть: примеры 19, 20.

3. Напевы с морой, вдвое меньшей единицы музыкального метра в одну четверть: примеры 1, 3, 5–8, 13–15, 22–24.

4. Напевы с переменой моры, равной единице музыкального метра: примеры 2, 4, 9, 16–18, 21.

Напевы второй группы могут логически (но не генетически) восприниматься как увеличенные структурные версии напевов первой группы (ср. примеры 10, 20), которые устанавливают связи с напевами третьей группы по единице музыкального метра. В таком же соотношении в четвертой группе оказывается один из напевов Поморского берега (пример 21; ср. с примерами 16–18).

Среди материалов встречаются строфические композиции. Одна из них, основанная на метроритмическом параллелизме мелостихов (пример 14), зафиксирована на Пинеге и связывается А. Ю. Кастровым с традицией группового исполнения былин [17, с. 250–255]. При сравнении двух вариантов мелодии, записанных в разное время и от различных исполнителей, А. Ю. Кастров выдвинул гипотезу о том, что эти варианты могут соотноситься как два голоса одной фактуры [2, с. 159]. С учетом зафиксированных на Пинеге групповых форм исполнения баллад, духовных стихов и небылиц, традиция «артельного» исполнения былин оказывается аргументом в пользу пересмотра идеи одностороннего преобладания в пинежском эпосе так называемого «скоморошьего» начала.

Второй строфический напев (пример 24) представлен в кулойских былинах. Его мелостихи оказываются в контрастном соотношении. Причем каждый из них имеет параллель среди однострочных напевов (примеры 7, 8)[15]. Строфические напевы, наделенные признаками песенной формы, по характеру мелодики устанавливают определенные связи с песенными жанрами.

Метроритмическое сходство однострочных напевов северно-русских былин с некоторыми музыкальными формами эпоса из других районов России неоднократно отмечалось исследователями [9, с. 25–26; 2, с. 159; 16, с. 42, 47; ср. также: 9, № 59–61, 81, 82]. Все же подчеркнем, что строфические композиции, типичные

[15] См.: 21, с. 122.

для былин центральной и южной России, на севере представлены единичными образцами.

Для характеристики интересующих нас однострочных напевов, возможно, решающим является тезис Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд о формообразующем принципе, который «не столько тонический, сколько квантитативный».

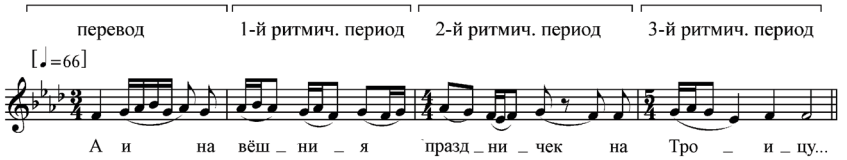
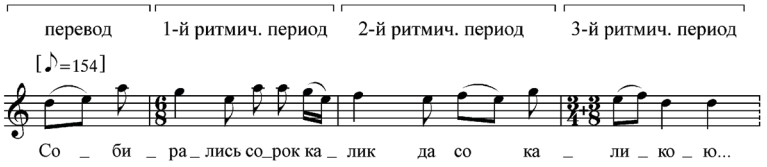
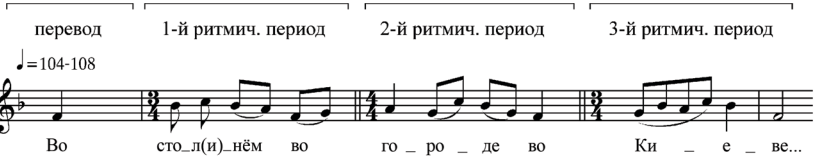
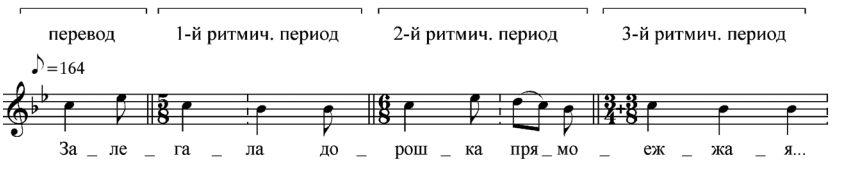
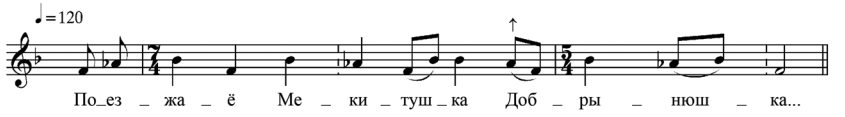
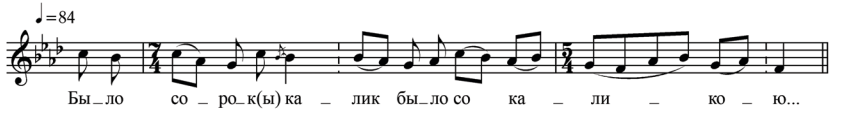
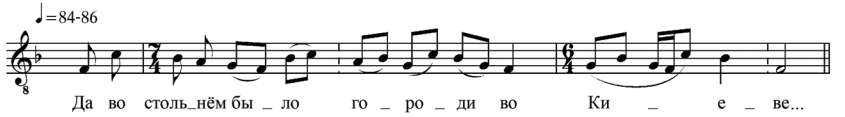
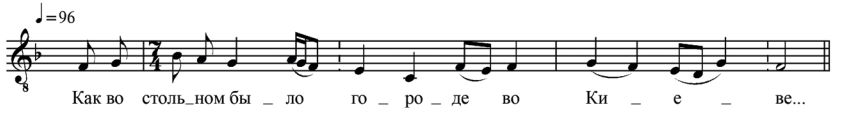
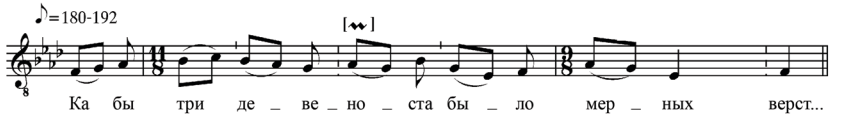
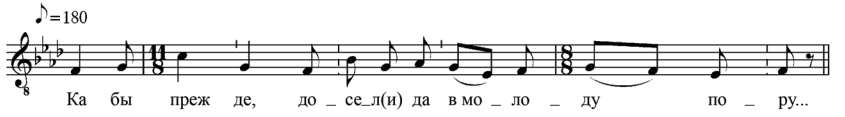
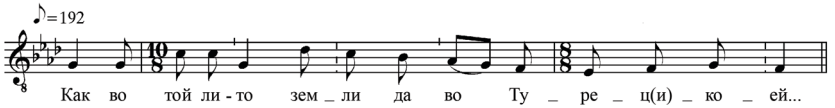
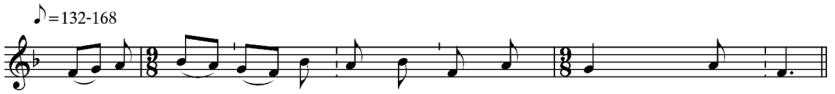
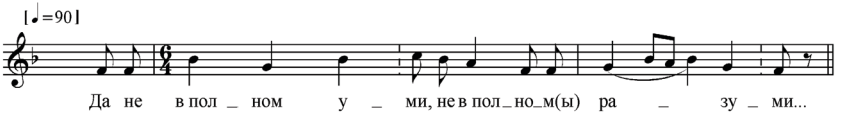
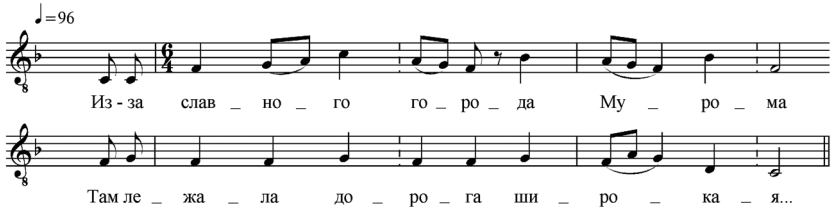
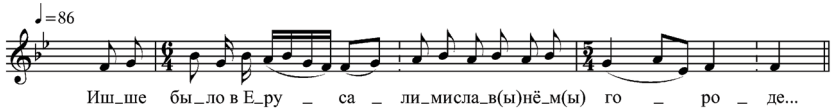
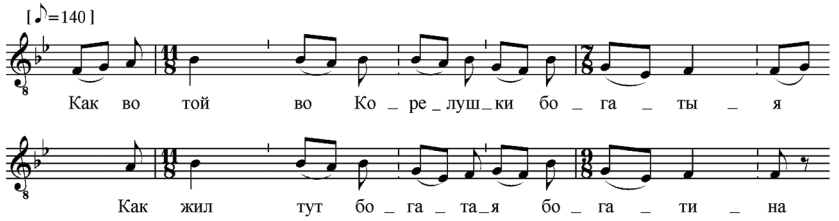
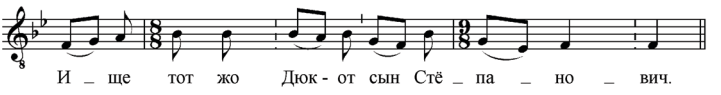
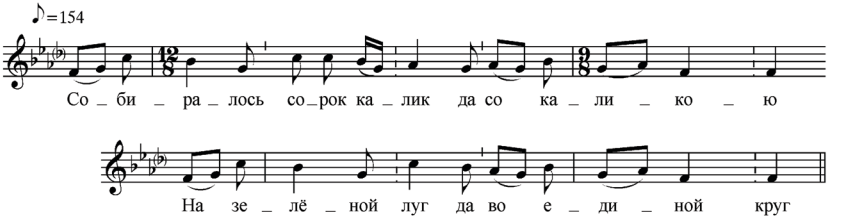
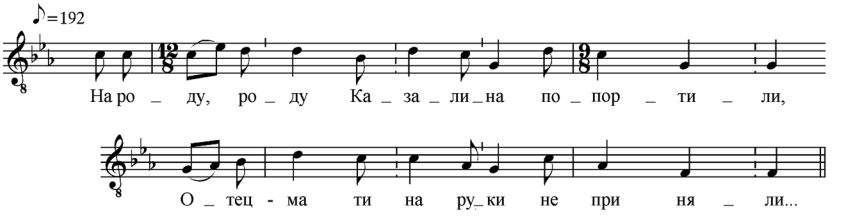
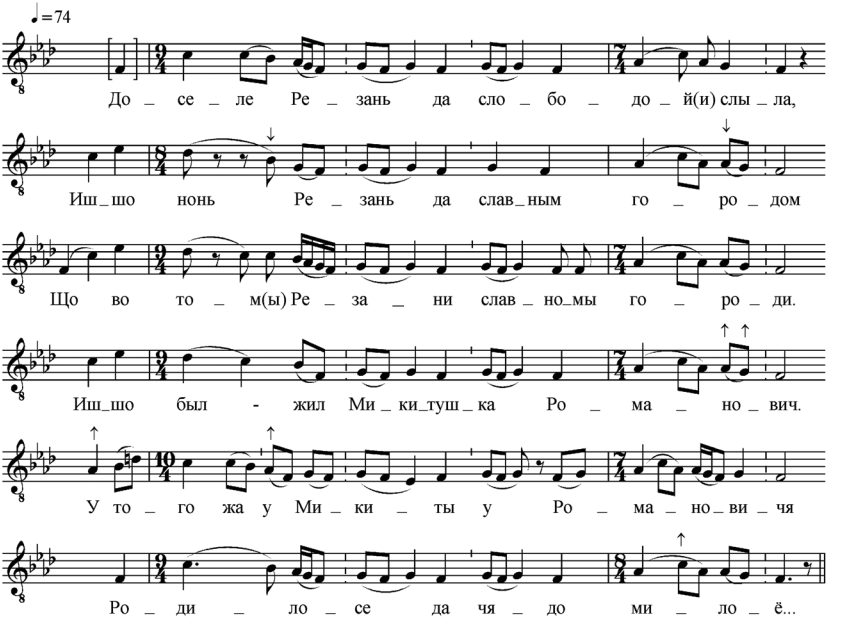
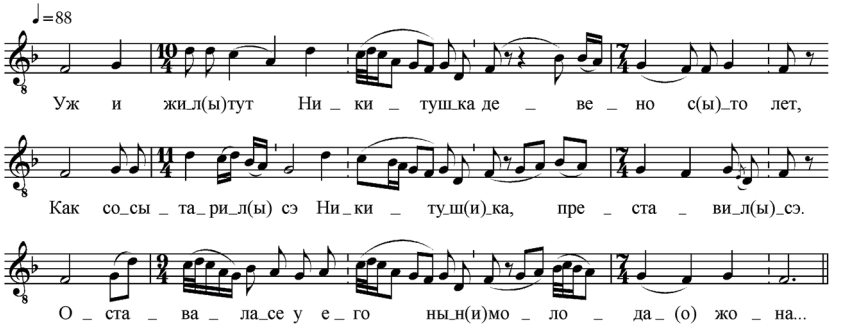
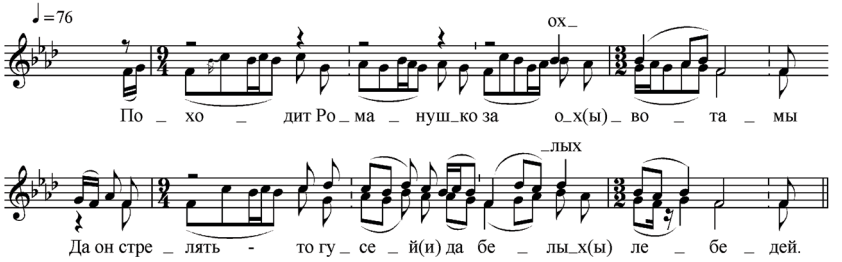
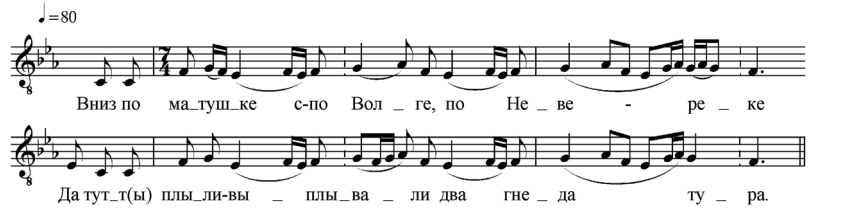
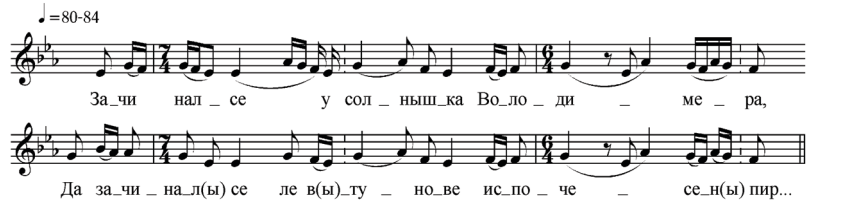
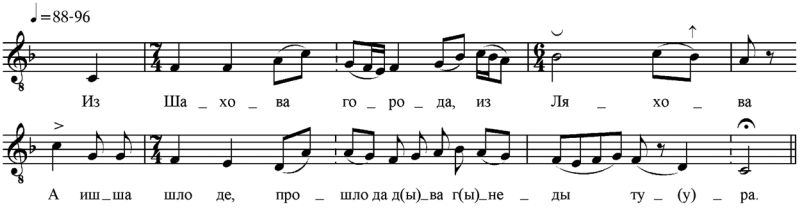
М. Г. Харлап характеризует особенности квантитативной ритмики следующим образом: «Измерение времени, лежащее в основе квантитативной ритмики, предполагает членение на четко разграниченные отрезки, которые могут быть измерены и сопоставлены по величине. Первостепенное значение в этой ритмике имеют точки, разграничивающие отрезки, моменты взятия звука (атаки), удары. <...> В отличие от ударений в акцентной ритмике, во времяизмеряющей ритмике удары являются не импульсами непрерывного движения, а только пограничными точками временных отрезков. Для этой ритмики имеет значение не частота ударов, не пульсация, которую мы обычно называем “темпом”, а только величина междуударных промежутков» [26, с. 74–75]. Важными оказываются положения М. Г. Харлапа об особенностях квантитативного стихосложения: «Квантитативный стих не делится на стопы, как акцентный, а складывается из них (термин “стихосложение” может здесь пониматься буквально). Самостоятельность и разграниченность стоп проявляются, с одной стороны, в построениях из стоп, не образующих метрических единиц высшего порядка (случай очень редкий, но возможный), с другой – в том, что для слагаемых, в отличие от долей, равенство не обязательно; стихи могут складываться из неодинаковых стоп, как стопы из неодинаковых времен и как строфы большей частью складываются из неодинаковых стихов (а иногда и стихотворения из неодинаковых строф)» [26, с. 87–88].

В применении к напевам севернорусских былин «квантитативный принцип» может быть истолкован как принцип контрастного сопоставления основных элементов музыкальной формы: инициальной части и каданса (квантитативная клаузула), соседних ритмических периодов, мельчайших звеньев, составляющих периоды (по А. Л. Маслову – двух- и трехдольных)[16].

[16] Принцип контрастности «слагаемых».

Благодаря многочисленным метроритмическим параллелям однострочные напевы могут восприниматься как составные структуры, в которых отражается проявление общих музыкальных закономерностей в различных традициях вне территориальной сопредельности этих традиций и вне прямых контактов населения.

Гипотеза о том, что былинные напевы различных областей России могли опираться на общие музыкальные источники, имеет право на существование. Однако дело не столько в источниках, сколько в окончательном результате – в конкретных структурных версиях и исполнительских редакциях. Результат этот подчеркивает самобытность местных культурных традиций. В севернорусском музыкальном эпосе преобладающим является напевно-декламационное начало, хотя на полюсах диапазона варьирования музыкальных форм типологический контраст оказывается значительным.

Пример 1.

Пример 2.

Пример 3.

Пример 4.

Пример 5.

Пример 6.

Пример 7.

Пример 8.

Пример 9.

Пример 10.

Пример 11.

Пример 12.

Пример 13.

Пример 14.

Пример 15.

Пример 16.

Пример 17.

Пример 18.

Пример 19.

Пример 20.

Пример 21.

Пример 22.

Пример 23.

Пример 24.

Комментарии к нотным примерам

Пример 1. «Чурило и неверная жена». Исп.: Пономарев Федор Тимофеевич, 70 или 71 год. Запись: лето 1901 г., Зимний берег Белого моря; с. Верхняя Зимняя Золотица, волость Зимняя Золотица, Архангельский уезд, Архангельская губерния. Авторы записи: Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Публикация: 19, с. 90–92, № 15 (текст), с. 150 (напев). Пример приводится с конъектурной правкой. Напев дается в редакции Маслова А. Л.

Пример 2. «Сорок калик со каликою». Исп.: Приданникова Марья Федоровна, 60 лет. Запись: лето 1901 г., Терский берег Белого моря; с. Варзуга, Александровский уезд, Архангельская губерния. Авторы записи: Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Публикация: 20, с. 84–85 (текст), между с. 116–117, № 41 (напев). Пример приводится с конъектурной правкой. Напев дается в редакции Маслова А. Л.

Пример 3. «Добрыня и Алёша». Исп.: Нечаев Максим Иванович, 25 лет. Запись: 1901 г., д. Со́яна, Долгощельская волость, Мезенский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Публикация: 1, с. 502, № 21. Напев дан в редакции Тезавровского И. С. с пояснением: «Все петое женщинами звучит так, как написано; а мужчинами – октавой ниже».

Пример 4. «Илья Муромец и Соловей-разбойник». Исп.: Сычов Адреян Яковлевич, 40 лет. Запись: 1901 г., д. Со́яна, Долгощельская волость, Мезенский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Публикация: 1, с. 502, № 22. Напев дан в редакции Тезавровского И. С. с пояснением: «Все петое женщинами звучит так, как написано; а мужчинами – октавой ниже».

Пример 5. «Добрыня и Алёша». Исп.: Чащина Варвара, 59 лет. Запись: 06.06.1901 (в 1900 г. первая запись текста), д. Городец, Михай-

ловская волость, Пинежский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Нотировка Тезавровского И. С. Публикация: 8, с. 183, № 9а, текст с. 179–182. Напев транспонирован на 2,5 тона вверх.

Пример 6. «Сорок калик со каликою». Исп.: Крюкова Аграфена Матвеевна, 1854 г. р. Запись: лето 1901 г., Зимний берег Белого моря; с. Нижняя Золотица, волость Зимняя Золотица, Архангельский уезд, Архангельская губерния. Авторы записи: Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Публикация: 19, с. 105, № 21(текст), с. 151 (напев). Напев транспонирован на 1,5 тона вниз.

Пример 7. «Добрыня Никитич и Василий Казимирович». Исп.: Рассолов Ермолай Васильевич, 50 лет (родом из д. Пудище). Запись: 25.07.1901, д. Кузьмин Городок, Мезенский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Публикация: 5, с. 174, № 21а; см. также: с. 168–173, № 21 (текст).

Пример 8. «Добрыня Никитич и Василий Казимирович». Исп.: Суслов Аристарх Иванович, 65 лет. Запись: 27.07.1956, д. Андег, Нарьян-Марский район, Ненецкий автономный округ. Автор записи: Колпакова Н. П. Публикация: 6, с. 212, № 20. Напев транспонирован на 2,5 тона вверх.

Пример 9. «Илья Муромец и Соловей-разбойник». Исп.: Тяросов Василий Яковлевич, 55 лет. Запись: 16.07.1901, д. Дорогая Гора, Дорогорская волость, Мезенский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Публикация: 5, с. 324–325, № 68а; см. также: с. 318–324, № 68 (текст). Напев транспонирован на 0,5 тона вверх.

Пример 10. «Исцеление Ильи Муромца». Исп.: Вокуев Гаврила Васильевич, 82 года. Запись: декабрь 1964 г., с. Усть-Цильма, Коми АССР. Автор записи: Балашов Д. М. Публикация: 6, с. 327–333, № 54. Напев транспонирован на 2 тона вверх.

Пример 11. «Идолище сватает племянницу князя Владимира». Исп.: Кузьмин Тимофей Степанович, 68 лет. Запись: 04.08.1956, д. Тельвиска, Нарьян-Марский район, Ненецкий автономный округ. Автор записи: Колпакова Н. П. Публикация: 6, с. 217–220, № 22. Напев транспонирован на 3 тона вверх.

Пример 12. «Чурила Плёнкович и Катерина». Исп.: Сивкова Анна Павловна, 56 лет. Запись: 04.06.1901 (в 1900 г. первая запись текста), д. Малетино, Юрольская волость, Пинежский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Нотировка Тезавров-

ского И. С. Публикация: 8, с. 341–342, № 63а; см. также: с. 339–341 (текст).

Пример 13. «Добрыня Никитич и Змей». Исп.: Кривополенова Марья Дмитриевна, 58 лет. Запись: 07.06.1901 (в 1900 г. первая запись текста), д. Шотогорка, Михайловская волость, Пинежский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Нотировка Тезавровского И. С. Публикация: 8, с. 156–157, № 2а; см. также: с. 154–155 (текст). Напев транспонирован на 3 тона вверх.

Пример 14. «Илья Муромец и разбойники». Исп.: Ломтев Иван Александрович, 51 год. Запись: 01.07.1927, д. Карпова Гора Пинежский уезд (Карпогорский район), Архангельская губерния. Автор записи: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Публикация: 8, с. 258, № 33а; см. также: с. 257–258 (текст). Напев транспонирован на 5,5 тона вверх.

Пример 15. «Голубиная книга». Исп.: Крюкова Аграфена Матвеевна, 1854 г. р. Запись: лето 1901 г., Зимний берег Белого моря; с. Нижняя Зимняя Золотица, волость Зимняя Золотица, Архангельский уезд, Архангельская губерния. Авторы записи: Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Публикация: 19, с. 109, № 32 (текст), с. 154 (напев).

Пример 16. «Дюк Степанович». Исп.: Крюков Гаврило Леонтьевич, 77 лет. Запись: лето 1901 г., Зимний берег Белого моря; с. Нижняя Зимняя Золотица, волость Зимняя Золотица, Архангельский уезд, Архангельская губерния. Авторы записи: Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Публикация: 19, с. 98–103, № 18б (текст), с. 151 (напев).

Пример 17. См. данные: Пример 2. Напев транспонирован на 1,5 тона вверх.

Пример 18. «Казалин». Исп.: Ефремова А. И., 69 л. Запись: январь 1964 г., д. Калгалакша, Кемский район, Карельская АССР. Автор записи: Разумова А. П., Коски Т. А., Митрофанова А. А. Публикация: 25, с. 387, № 198; см. также: с.152–154 (текст), с. 440 (коммент.). Напев транспонирован на 0,5 тона вниз.

Пример 19. «Добрыня Никитич и Змей». Исп.: Юдина Оксенья Антоновна, 79 лет. Запись: 08.06.1901 (в 1900 г. первая запись текста), д. Матвера, Труфаногорская волость, Пинежский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Нотировка Тезавровского И. С. Публикация: 8, с. 153–154, № 1а; см. также: с.151–153 (текст). Напев транспонирован на 1 тон вниз.

Пример 20. «Добрыня Никитич и Змей». Исп.: Дуркин Тимофей Семёнович, 84 года. Запись: 26.07.1955, с. Усть-Цильма, Коми АССР. Автор записи: Колпакова Н. П. Публикация: 6, с. 181–182, №13.

Пример 21. «Князь Роман и Марья Юрьевна». Исп.: Авдотья Петровна, 51 год. Запись: 01.07.1909, с. Гридино, Кемский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Марков А. В. Публикация: 3, с. 986, № 26; см. также: с. 703–704 (текст).

Пример 22. «Василий Игнатьевич и Батыга». Исп.: Чупров Еремей Прович, 39 лет (см. сноску 14). Запись: 14.07.1929, д. Аврамовская, Усть-Цилемская волость, Печорский уезд, Архангельская губерния. Авторы записи: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Публикация: 6, с. 155–156, № 205. Напев транспонирован на 0,5 тона вниз.

Пример 23. «Илья Муромец и Калин-царь». Исп.: Поздеева Татьяна Ивановна, 70 лет. Запись: 29.06.1955, д. Рощинский Ручей, Усть-Цилемский район, Коми АССР. Автор записи: Власова З. И. Публикация: 6, с. 491–493, № 103. Напев транспонирован на 0,5 тона вниз.

Пример 24. «Василий Игнатьевич и Батыга». Исп.: Сычов Иван Дмитриевич, 50 лет. Запись: 29.06.1901, д. Со́яна, Долгощельская волость, Мезенский уезд, Архангельская губерния. Автор записи: Григорьев А. Д. Публикация: 4, с. 567, № 102а; см. также: с. 557–566, № 102 (текст). Напев транспонирован на 2,5 тона вниз.

Литература

1. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа. Т. 2: Кулой. Прага, 1939.

2. Архивные записи пинежского эпоса (по материалам экспедиции Государственного института истории искусств 1927 года): Публикация А. Ю. Кастрова // Из истории русской фольклористики. Л., 1990. Вып. 3. С. 156–179.

3. Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова / Изд. подгот. С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко; Отв. ред. Т. Г. Иванова. СПб., 2002.

4. Былины Кулоя / Изд. подгот. Ю. И. Марченко, Ю. А. Новиков, Л. И. Петрова, А. Н. Розов; отв. ред. А. А. Горелов. СПб.; М., 2011. (Свод русского фольклора. Былины: В 25 т. Т. 6).

5. Былины Мезени / Корпус текстов, коммент. подгот. А. А. Горелов, Т. Г. Иванова, А. Н. Мартынова, Ю. И. Марченко, Ю. А. Новиков, Л. И. Петрова, А. Н. Розов, Ф. М. Селиванов; сюжетный коммент. Ю. А. Новиков; отв. ред. А. А. Горелов. СПб.; М., 2003. (Свод русского фольклора. Былины: В 25 т. Т. 3).

6. Былины Печоры / Корпус текстов подгот. В. И. Ерёмина, В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, А. Ф. Некрылова; отв. ред. тома А. А. Горелов. СПб.; М., 2001. (Свод русского фольклора. Былины: В 25 т. Т. 1).

7. Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи) / Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская и Ф. В. Соколов. М.; Л., 1961.

8. Былины Пинеги / Изд. подгот. Т. Г. Иванова, А. Ю. Кастров, М. В. Рейли; отв. ред. А. А. Горелов. СПб.; М., 2012. (Свод русского фольклора. Былины: В 25 т. Т. 7).

9. Былины: Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов; ред. Л. Н. Лебединский; издание основано Д. Д. Шостаковичем. М., 1981.

10. Былины Севера. Т. 1: Мезень и Печора / Записи, вст. статья и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938.

11. Былины Севера. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье / Подгот. текста и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951.

12. Васильева Е. Е. Композиция однострочных эпических напевов по собранию А. Д. Григорьева // Проблемы музыкальной науки: Сборник статей. М., 1979. Вып. 4. С. 145–163.

13. Васильева Е. Е. Этномузыковедческая проблематика русского эпоса (в связи с выходом первой музыкальной антологии былин) // Музыка эпоса: Статьи и материалы. Йошкар-Ола, 1989. С. 44–68.

14. Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Несколько замечаний о напевах мезенских и печорских былин // Былины Севера. Т. 1: Мезень и Печора. С. 545–549.

15. Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001.

16. Иванов А. Н. Системно-теоретические проблемы казачьего эпоса. М., 2012.

17. Кастров А. Ю. Современные записи пинежского эпоса в контексте истории собирательской работы на Пинеге // Русский фольклор: Материалы и исследования. СПб., 2008. Т. 33. С. 247–268.

18. Коргузалов В. В. Движение эпической традиции на Русском Севере // Русский фольклор: Эпические традиции. Материалы и исследования. СПб., 1995. Т. 28. С. 133–145.

19. Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 1: Зимний берег Белого моря. Волость Зимняя Золотица // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1906. Т. 1. С. 11–146; нотн. прилож. с. 147–157. (Известия Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 113; Труды Этнографического отдела. Т. 15).

20. Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 2: Терский берег Белого моря // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1911. Т. 2. С. 1–116. Ноты между с. 116–117. (Известия Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 113; Труды Этнографического отдела. Т. 16).

21. Марченко Ю. И. Некоторые вопросы изучения музыкальной стилистики эпических напевов Архангельской традиции (по материалам, записанным на Кулое, Мезени и Печоре) // Русский фольклор: Эпические традиции. Материалы и исследования. СПб., 1995. Т. 28. С. 116–132.

22. Маслов А. Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад с муз[ыкальным] приложением // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1911. Т. 2. С. 299–329; нотн. прилож. между с. 328 и 329. (Известия Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 113; Труды Этнографического отдела. Т. 16).

23. Народное музыкальное творчество / Авторский коллектив: Васильева Е. Е., Данченкова Н. Ю., Дорохова Е. А., Лапин В. А., Мациевский И. В., Пашина О. А. (отв. ред.). СПб., 2005.

24. Песенный фольклор Мезени / Изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967.

25. Русские народные песни Карельского Поморья / Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л., 1971.

26. Харлап М. Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. М., 1986.

27. Шкредова И. Н. Некоторые особенности звуковысотного строения мезенских былин // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Международной науч. конф. 30 сентября – 3 октября 2010 г. / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова; Редкол.: Лобкова Г. В. (науч. ред.), Мехнецова К. А., Подрезова С. В. (отв. ред.) и др. СПб., 2011. Т. 2. С. 5–17.

28. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2 ч. Ч. 2: Народные песни и инструментальная музыка в образцах. М., 2007.

Е. И. Якубовская
Санкт-Петербург

Напевы пудожской эпической традиции в записях 1875–1975 годов

Выбор темы статьи обусловлен работой автора над подготовкой к изданию эпических напевов для пудожских томов былинной серии «Свода русского фольклора» [см.: 22–24]. Эпическое наследие Пудоги является частью единой обонежской былинной традиции, в которой исследователи *словесных текстов* былин выделяют три самостоятельных локальных очага: Заонежье, Пудожье и Северное Обонежье (Повенец и Толвуй). Вместе с тем, *напевная* традиция представляется единой для всего Обонежья[1].

В истории отечественной фольклористики сложилось так, что записей былинных текстов в распоряжении исследователей имеется несоизмеримо больше, чем записей их напевов. Так же обстоит дело и в отношении пудожской былинной традиции. Это неудивительно – ведь в ранний период собирания былин, когда эпическое сказительство находилось в своем расцвете, напев можно было зафиксировать только на слух, а для этого было недостаточно просто знать нотную грамоту: требовалась специальная подготовка и опыт, которыми обладали далеко не все собиратели.

Первооткрыватель напевного былинного эпоса Обонежья П. Н. Рыбников стремился зафиксировать и мелодии былин. Образцом ему мог служить сборник Кирши Данилова в издании К. Ф. Калайдовича 1818 года [7], в котором ноты прилагались к каждой «пиэсе» (словесному тексту). Сборник был известен каждому образованному человеку того времени, во всяком случае работая над статьей о собранных им былинах, П. Н. Рыбников сокрушался, что не имеет под рукой этой книги [19, с. 287]. Собиратель столкнулся с целым рядом трудностей. Знакомым музыкантам, которых он приглашал для записи, никак не удава-

[1] Это положение последовательно проводится в статьях В. В. Коргузалова – крупнейшего исследователя русского напевного эпоса [см., напр., 10, с. 92–112 (вывод – см. с. 102)].

лось удовлетворительно «перенять бегучие напевы былин» [19, с. XXXIX]. «Настоящий сказитель *постоянно импровизирует* на господствующий *лад* старины»[2], – писал собиратель И. И. Срезневскому [9, с. 296][3].

При записи мелодий широко практиковался подбор их на музыкальном инструменте с фиксированной высотой звучания, чаще всего – на скрипке или фортепиано. Пораженный тонкой интонационной выразительностью пения сказителей, П. Н. Рыбников посчитал необходимым «отмечать четверти тона, что возможно только на скрипке, а не на фортепьяно. Между тем, – пишет он, – в Петрозаводске скрипачей вовсе нет, да и пианисты наши хороши в салоне» [9, с. 297].

П. Н. Рыбников рассчитывал издать «том нот» с десятью или двенадцатью былинами [22, с. 159]. Из письма собирателя к издателю П. А. Бессонову известно, что некто Гостинчиков взялся «положить на скрипичные ноты мотивы былин». При этом, Гостинчиков утверждал, «что нужно перевести на ноты всю былину», а не первые пять-шесть ее стихов, как первоначально предполагал П. Н. Рыбников, «потому что де сказитель в пении постоянно импровизирует» [22, с. 159]. Собиратель писал Бессонову: «Не признаете ли вы возможным издать отдельно мотивы целых былин. Образцы были бы выбраны от Романова, Рябинина, Колодозерского старика и проч[их]. Для этого я взял бы Гостинчикова с собою в поездку» [22, с. 159]. Судьба этого проекта П. Н. Рыбникова неизвестна.

В письмах П. Н. Рыбникова к И. И. Срезневскому, опубликованных И. М. Колесницкой, содержится упоминание о единственной мелодии былины, записанной «с голосу сказителя Кузьмы Романова» [9, с. 296] и отправленной в Москву издателю П. А. Бессонову. Саму запись обнаружить не удалось [9, с. 288]. П. Н. Рыбников оставил выразительное словесное описание пения Кузьмы Романова. Обобщая свои впечатления от его

[2] В «Заметке собирателя» П. Н. Рыбникова, основанной на материале, изложенном в письмах собирателя к И. И. Срезневскому, это сообщение изложено иначе: «...усвоить же голос какой-нибудь старины со всеми оттенками очень трудно, потому что пение ее составляет постоянную импровизацию *на один лад» [курсив наш. – Е. Я.]* [19, с. XXXVIII].

[3] Слова, набранные курсивом, выделены П. Н. Рыбниковым. В публикации И. М. Колесницкой эти слова напечатаны вразрядку.

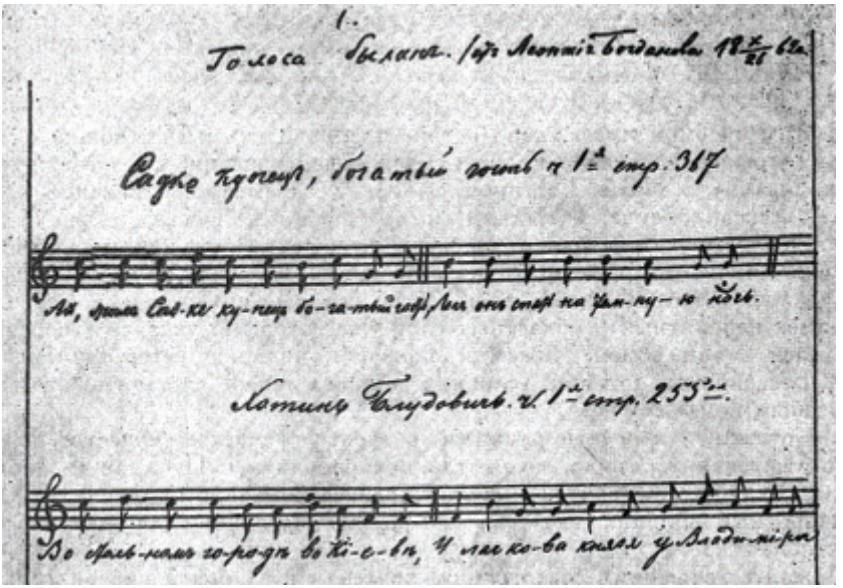



Фото 1. Напевы былин, переписанные П. Н. Рыбниковым для И. И. Срезневского. Записаны по просьбе П. Н. Рыбникова неизвестным лицом 26 октября 1862 года в д. Середка Кижской волости от Леонтия Богданова.

напева, собиратель пишет: «И все-то пение старика на три или четыре лада; но они удивительно разнообразятся вариациями» [9, с. 296][4].

В фонде И. И. Срезневского, хранящемся в Российском государственном архиве литературы и искусства (далее – РГАЛИ), были найдены переписанные рукою П. Н. Рыбникова напевы былин о Садко и Хотене (фото 1)[5]. Слуховые записи были сделаны неизвестным лицом 26 октября 1862 года от кижанина Леонтия Богданова по просьбе П. Н. Рыбникова. Из письма собирателя

[4] В «Заметке собирателя» это выражение, отредактированное издателем, читается иначе: «...и все его пение на *каких-нибудь трех нотах,* но вибрации голоса удивительно помогают ему разнообразить напевы» *[курсив наш – Е. Я.]* [19, с. XXXVII–XXXVIII]. До некоторой степени, представление о напеве этого сказителя может дать мелодия былины «Илья Муромец и три калики», которую в 1926 году записал на слух участник экспедиции братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых С. М. Любский от кижанина Ф. И. Романова [15, с. 382–383, № 9].

[5] РГАЛИ. Ф. 436. Оп. 1. Ед. хр. 1362 [см. также: 9, с. 282].

следует, что лицо, записавшее напевы, было семинаристом. Оригинал записей находится в Российской государственной библиотеке (далее – РГБ) [22, с. 159]. Нотировки оставались неизвестными вплоть до их публикации И. М. Колесницкой в 1959 году [9, с. 300].

В дальнейшем, начиная со сборника А. Ф. Гильфердинга (первое издание – 1873 год), в печати появлялись напевы былин Заонежья [см.: 11; 16 – нотные приложения]. Пудожские же эпические напевы до времени оставались науке неизвестными.

Первая слуховая запись пудожского былинного напева осуществлена М. П. Мусоргским в 1875 году (пример 1)[6]. Последние, уже магнитофонные, записи сделаны в середине 1970-х годов участниками экспедиций Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее – ИРЛИ; Пушкинский Дом) А. Д. Троицкой, В. П. Шиффом, А. Ю. Кастровым, А. В. Осиповым в рамках подготовки пудожских былинных томов «Свода русского фольклора» (примеры 15–18)[7]. Параллельно работа по записи эпических напевов велась фольклористами Петрозаводской консерватории под руководством Т. В. Краснопольской (примеры 12–14)[8].

Между этими крайними вехами – записи 1930–1940-х годов. Ценнейшие записи от пудожских сказителей на фонограф были сделаны в 1932 году в полевых условиях молодыми собирателями – студентками Ленинградского историко-лингвистического института М. Б. Каминской и Н. Н. Тяпонкиной (примеры 2–6)[9]. Несколько восковых цилиндров, записанных в 1934 году Е. В. Гиппиусом в Ленинграде, хранятся в Фонограммархиве

---

[6] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее – РО ИРЛИ). Ф. 294. Оп. 3. № 240. Л. 3–4.

[7] Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее – ФА ИРЛИ). Фонд магнитофонных записей (далее – МФ). Коллекции № 367–369.

[8] Архив Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова (далее – ПГК). МФ 57, 108–109. Оп. 136, 1365, 2338–2339.

[9] ФА ИРЛИ. Фонд фоноваликов (далее – ФВ). Коллекции № 106 F, 164 F. Экспедиционную работу М. Б. Каминской и Н. Н. Тяпонкиной курировали фольклористы ленинградского Института по изучению народов СССР (ИПИН) при участии Карельского научно-исследовательского института (КНИИ, ныне – Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН).

ИРЛИ[10]. Там же ныне находятся и фоновалики, записанные В. М. Кривоносовым в 1939 году в Московской консерватории от сказителя Ф. А. Конашкова[11].

Стационарные грамзаписи на гибких «лабораторных» дисках (гибких грампластинках) были осуществлены в 1940-х годах в Петрозаводске (примеры 7–11)[12]. Поскольку работа по записи былин велась под научным руководством крупнейшего специалиста по русскому эпосу Анны Михайловны Астаховой, фондовые копии части этих материалов в конце 1940-х годов поступили в Пушкинский Дом[13].

Почему же так важна для исследования былины запись ее напева? А. М. Астахова утверждала: «Напев формирует стихотворный ритм былины» [2, с. 43]. Этномузыковедческие исследования показывают, что без напева, с которым неразрывно слит поэтический текст былины как на уровне формы, так и на уровне содержательно-смысловом, ее понимание исследователями является неполноценным или односторонним. Недаром хорошие сказители в процессе записи наотрез отказывались передавать поэтический текст «пословесно», то есть без напева. Так, например, по свидетельству А. М. Линевского о Ф. А. Конашкове: «Не петь он не мог. <...> На мою просьбу продиктовать, всегда отвечал: “Сказывать не могу, не получицца”» [25, с. 21].

Анализ поющегося эпоса Обонежья позволяет подтвердить тезис В. В. Коргузалова о том, что именно напев (или набор эпических напевов) «является родовым достоянием речевых приемов каждого данного сказителя (передающимся из поколения в поколение по родословной, не выходя за рамки этнодиалектной среды его происхождения)», поэтому «сказитель повествует в его характере все или большинство известных ему сюжетов» [10, с. 95].

Взаимозависимость эпического стиха и напева отражается в музыкально-поэтической строфике, которая тяготеет к тирадно-строфической форме. Для построения такой формы необходима

[10] ФА ИРЛИ. Кол. ФВ 107 S.
[11] ФА ИРЛИ. Кол. ФВ 445 S.
[12] Фонограммархив Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН (далее – ФА ИЯЛИ). Разряд III. Оп. 1. Фонд гибких грампластинок (далее – ГП).
[13] ФА ИРЛИ. Фонд дисков лабораторных (далее – ДЛ), коллекция № 247 S.

«базовая мелострофа», состоящая из пары взаимодополняющих и, одновременно, оппозиционных друг другу мелострок. Одна из них (чаще вторая) путем вариантных повторов образует мелодико-смысловое поле для возникновения тирадной строфы[14].

Известно наблюдение В. М. Всеволодского-Гернгросса о формировании тирадной строфы в исполнении былин И. Г. Рябининым-Андреевым[15]. Иван Герасимович «любой из своих стихов мог уложить в любую полустрофу *[одну из «базовых» мелострок. – Е. Я.],* варьируя расстановку вставных ритмических словечек», причем «за первой вторая повторялась несколько раз, в целом формируя подобие строф» [6, с. 39].

Описывая манеру исполнения обонежских былин, П. Н. Рыбников и А. Ф. Гильфердинг отмечали, что при всем разнообразии их интонационного воплощения, имеются два основных напева [19, с. XXXVII[16]; 16, с. XXXII, также стлб. 502]. Последующий анализ слогоритмики напевов позволил охарактеризовать один из них как метрически стабильный *изохронный*, а второй как *речитативный*, с более свободным метром.

Многие былинные напевы записаны лишь в небольших отрывках. Опыт анализа показывает, что для метрически стабильного напева достаточно четырех-шести мелостихов, чтобы установить генеральный принцип его строения. Для полноценных выводов о композиции речитативного напева необходимо значительно большее количество мелостихов, в идеале – более 30. Значительную роль при исследовании напевов играет наличие их вариантов, записанных от того же или других сказителей.

Первой по времени фиксацией пудожского *речитативного* напева является рукопись М. П. Мусоргского, хранящаяся в Рукописном отделе ИРЛИ (пример 1). В научный оборот нотная запись напева была введена Н. А. Римским-Корсаковым при составлении сборника «100 русских народных песен» под № 1 [21]. Составителем не было точно указано, где и от кого был записан напев, и это долгое время оставалось неизвестным [4, с. 528]; напев

[14] Более подробно об этом см.: 26, с. 51–55.

[15] На это наблюдение ученого указывает в своей статье, посвященной былинным напевам обонежской традиции, Е. Е. Васильева [5, с. 184–185].

[16] См. также: 9, с. 296–297.

приписывался то Т. Г. Рябинину [20, с. 279], то В. П. Щеголёнку [3, с. 21, сноска 1].

Автограф М. П. Мусоргского был обнаружен исследовательницей его творчества А. А. Орловой, в связи с чем оказалось возможным установить основные данные о записи [17, с. 423, 650]. Позже она была окончательно атрибутирована и опубликована А. Ю. Кастровым [8, с. 114; 14, с. 186–190].

Слуховая запись пудожского былинного напева сделана М. П. Мусоргским 11 мая 1875 года в Санкт-Петербурге с голоса магистра зоологии, ученого хранителя Отдела позвоночных Зоотемического музея Императорской Академии наук И. С. Полякова, близко знакомого с А. Ф. Гильфердингом. И. С. Поляков, сам выходец из забайкальской казачьей семьи, запомнил напев наизусть в 1870-х годах в период своей первой «зоогеографической экспедиции» на Водлозеро [14, с. 187].

На рубеже XIX–XX веков начинается эпоха звуковой фонографической фиксации напевов. Ко времени первых фонозаписей сказителей Пудожья накопилось уже немало зафиксированных в звучании напевов родственной традиции – Заонежья – как слуховых, так и фонографических. Среди последних – наиболее ранняя слуховая запись 1862 года от Леонтия Богданова (фото 1), сделанная для П. Н. Рыбникова [9, с. 300], и первая запись пения И. Т. Рябинина на фонограф, осуществленная Юлиусом Блоком в 1894 году[17].

Судьба звукозаписей, сделанных в 1920-х годах экспедициями братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых по следам П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга, неизвестна, восковые валики пока не найдены, и, вероятнее всего, они утрачены. Так или иначе, но записи пудожских сказителей на фонограф, сделанные в 1932 году М. Б. Каминской и Н. Н. Тяпонкиной, на сегодняшний день являются первыми по времени звуковыми фиксациями пудожских былинных напевов, которыми располагает этномузыкознание.

Эти записи фрагментарны, часто с трудом поддаются расшифровке, но дают общее представление о былинном мелосе Пудожья.

---

[17] Образец фонографической записи опубликован на грампластинке: Из собрания Фонограммархива ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР: Былины Русского Севера. Сказители Рябинины / Аннотация В. В. Коргузалова. Мелодия, 1985. М 20 46391 007.

Они также подтверждают полноценность и научную достоверность слуховой записи М. П. Мусоргского от И. С. Полякова. Фонографическое собрание пудожских напевов 1932 года показало богатое разнообразие данного речитативного типа напева – три различных версии.

В частности, близким вариантом напева И. С. Полякова является отрывок былины о Добрыне и Алёше Поповиче в исполнении А. Н. Корешковой (пример 2). Этот вариант интересен еще и тем, что сказительница предваряет основное повествование зачинной формулой «Старину пою стародревную, стародревную да стародавную» на напев, отличный от основного. Близкий словесный и мелодический варианты этой зачинной формулы удалось записать в 1971 году Т. В. Краснопольской (пример 13). В последнем случае, данный словесный зачин использован в скоморошине, согласно давней традиции, зафиксированной еще в сборнике Кирши Данилова [7, с. 134, № XL].

В собрании 1932 года имеются записи вариантов второго напевного типа, важного для пудожской традиции. Этот тип напева – восьмимерный *изохронный* одиннадцатисложник – зафиксирован в Пудожье впервые. Напев с признаками тирадной строфики был записан от А. М. Денисова с сюжетом о Ставре Годиновиче (пример 5). Тогда же от Анастасии Оргиной удалось записать и регулярно-строфический вариант с сюжетом о Добрыне и Алёше (пример 4). Любопытный образец данного типа напева представляет вариант П. П. Царёва, чей распев вызывает ассоциации с романсовыми интонациями (пример 6).

Среди сохранившихся фоноваликов 1930-х годов в Фонограммархиве Пушкинского Дома имеются два цилиндра с записью пения выдающегося сказителя Ф. А. Конашкова. Стационарная запись выполнена Е. В. Гиппиусом в Ленинграде в 1934 году. Ф. А. Конашков спел на свой излюбленный *речитативный* напев два небольших отрывка былин – о Добрыне и Алёше, о Чуриле и Катерине[18].

Следующий по времени крупный массив звукозаписей пудожского напевного эпоса – это фонограммы, выполненные

[18] ФА ИРЛИ. ФВ 3499.01. «Добрыня и Алёша»; ФВ 3499.02. «Чурило». Публикация: [22, № 114; 24].

сотрудниками Карельского научно-исследовательского института (ныне – Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН) на целлулоидных дисках (отходах рентгеновской пленки). В этой коллекции зафиксирован репертуар четырех сказителей из Пудоги: Д. М. Ефимова, Н. В. Кигачева, И. Т. Фофанова и Ф. А. Конашкова.

Это звуковое собрание дает более полное представление о музыкально-поэтической форме былинных напевов, больше характеризует мастерство сказителей, чем записи на фонографические цилиндры, поскольку на диск можно было записать уже достаточно протяженные фрагменты, чтобы судить о процессе образования тирадной строфы.

От Никифора Кигачева записаны две былины с *изохронным* напевом – о храбром воине Сухмане (пример 8) и о Рахте Рагнозерском, местном герое-богатыре[19]. В интерпретации Н. В. Кигачева обычно малораспевный восьмимерный напев приобретает лирические черты.

В *речитативных* напевах обонежской традиции проявляются закономерности двух ритмосинтаксических типов, взаимно дополняющих друг друга. Для одного из них характерен слогоритм в четных группах, для другого – в нечетных и смешанных группах метрического времени. Вместе с тем, они мелодически родственны друг другу[20].

От Д. М. Ефимова в звукозаписи зафиксирована только одна былина – о царе Калине (пример 7). Она представляет вариант «*четного*» речитативного напева. В 1972 году участникам экспедиции Петрозаводской консерватории удалось записать от А. И. Анкудинова близкий мелодический вариант этого напева (пример 12).

Записи на целлулоидных дисках впервые ввели в научный оборот звуковые версии пудожских речитативных напевов, которые отличаются *нечетным* количеством метрических долей

[19] ФА ИЯЛИ. ГП № 063.01. «Рахта Рагнозерский». Публикация: [24].

[20] Методологические основы данной классификации былинных напевов, заложенные А. Л. Масловым [13, с. 299–329; 12, с. 6], развили Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов, построившие на данном типологическом принципе подачи материала крупнейшее академическое собрание эпических напевов [4]. О применении данного принципа в классификации эпоса Обонежья см.: 10, с. 103.

в мелостихе. Напевы с «нечетными» и «смешанными» метрами обладают яркими чертами сольного («рапсодического») стиля, для них наиболее типичны музыкально-поэтические формы, тяготеющие к тирадно-строфической композиции[21].

И. Т. Фофанов, чей напев принадлежит к «*смешанному*» типу слогоритмики, исполнил две былины – об Илье Муромце, Ермаке и сыне Ильи Соловнике[22], а также о Добрыне Никитиче (пример 9). Эти записи весьма представительны по объему: одна в сорок пять, вторая – около шестидесяти стихов; каждый из отрывков занимает два диска. Столь протяженные фрагменты звучащего напева позволяют полноценно наблюдать и исследовать процесс образования тирадно-строфической формы.

Если исполнительская манера И. Т. Фофанова демонстрирует тяготение к стабильности мелодической линии, то творчество Ф. А. Конашкова представляет противоположный пример. Мелодика его былин «*смешанного*» слогоритма находится в постоянном становлении на всех уровнях музыкально-поэтической формы: варьируются попевки, разворачивается или сжимается мелостих, прирастает стих за стихом тирадная строфа, либо строфика стабилизируется – все служит логике развертывания повествования (примеры 10–11). От Ф. А. Конашкова удалось записать на гибкие диски 22 эпических сюжета, причем с повторными записями, открывающими все новые варианты гибкого, поистине «бегучего», по меткому слову П. Н. Рыбникова, напева[23].

Если певец владеет несколькими напевами, то он может исполнить одну и ту же былину с разными мелодиями. А. Ф. Гильфердинг в примечании к тексту былины «Дунай» (№ 81) сообщал, что Т. Г. Рябинин в разное время пел ее с двумя различными

[21] Характеристика напевов этого типа, их «рапсодической природы» и связей с другими эпическими напевами Обонежья дается в специальных статьях [10, с. 102–103; также: 26].

[22] ФА ИЯЛИ. ГП № 60.01-2. «Илья, Ермак <и Соловников>». Публикация: [23].

[23] ФА ИЯЛИ. ГП № 61.01–2, 174–189, 190–194, 196–207, 211–213. «Волх Всеславьевич и Индийское царство», «Вольга и Микула», «Добрыня и Змей», «Добрыня и Маринка», «Добрыня и Алёша», «Данила Белый», «Дунай», «Сухман», «Дюк», «Илья и Калин-царь», «Илья и Идолище», «Илья и Соловей-разбойник», «Илья и голи кабацкие», «Михаило Потык», «Наезд литовцев», «Садко», «Соловей Будимирович», «Ставр и

напевами: утомившись, он использовал другой, для него «более легкий» напев [16, стлб. 502]. Среди записей, выполненных от Ф. А. Конашкова, имеются варианты былины о Вольге и Микуле, исполненные на разные напевы [22, № 24, 25].

В послевоенный период звукозаписи напевов в Пудожье осуществлялись в основном в 1970-х годах. Появились магнитофоны с их возможностью записывать значительно бóльшие по протяженности эпизоды крупных эпических произведений, чем это позволяли восковые валики или гибкие диски. Вот только эпическая традиция стремительно угасала, сохраняясь лишь в отношении духовных стихов и баллад. Записи былинных напевов стали редкой удачей.

В 1976 году участники фольклорной экспедиции Петрозаводской консерватории записали несколько былин в исполнении П. Т. Ярышевой. Великолепная плачея, она сохранила в памяти былинный напев. Она исполнила в общей сложности около 150 былинных стихов – отрывки трех сюжетов: о Добрыне и Алёше (пример 14), о Чуриле и Катерине, о Ставре Годиновиче[24]. Это объем более чем достаточный для суждений о мелодическом варьировании и логике развертывания крупной эпической формы. К тому же, напев Пелагеи Ярышевой является мелодическим вариантом напева Анны Корешковой, записанного в 1932 году (пример 2).

В 1975–1976 годах Сектор народнопоэтического творчества (ныне – Отдел фольклора) Пушкинского Дома в связи с подготовкой пудожских томов былинной серии «Свода русского фольклора» предпринял ряд специальных экспедиций в Пудожский район. Удалось записать несколько фрагментов былинных напевов, убедительных в отношении мелодики и представительных для исследования их композиции. Эти записи также дополняют более ранние. В частности, напев, записанный от А. И. Световой (пример 16), интонационно близок, в том числе,

---

Настасья», «Чурила», «Василий Игнатьевич и Батыга (Туры золотороги)» и др. Публикация: [25, нотн. прил.; 4, № 3; 22, № 7, 8, 24, 25, 53, 54, 71, 114, 137 (см. пример 10), 138 (см. пример 11); 23].

[24] Архив ПГК. МФ 108–109. Оп. 2338–2339. «Добрыня и Алёша», «Чурила и Катерина». Публикация: [22, № 156 (см. пример 14), 157; 24].

напеву И. С. Полякова в слуховой записи М. П. Мусоргского (пример 1).

Напев, который вспомнила О. П. Неверко (пример 15), интонационно родственен напевам А. М. Никоновой в записи 1932 года (пример 3)[25]. Но, может быть, самой большой собирательской удачей являются записи от сына сказителя Никиты Ремизова, Ивана Никитича. Иван Ремизов вспомнил оба основных напева данной традиции – как изохронный (пример 17), так и речитативный (пример 18), причем второй из них является близким вариантом напева И. Т. Фофанова (пример 9).

Подведем некоторые итоги. Имеющийся в распоряжении исследователей корпус былинных напевов Пудожья весьма разнороден: их записи зачастую случайны по выбору места, многие из них очень кратки, не говоря уже о том, что некоторые из них по техническим качествам с трудом поддаются расшифровке (прежде всего, это фонограммы на восковых цилиндрах). Тем не менее, с учетом всего массива записей напевного эпоса Обонежья, накопившегося в научно-творческом «портфеле» создателей былинной серии «Свода русского фольклора», возможно полноценно представить напевную систему пудожских былин.

Необходимо отметить также несколько более частных, но важных выводов. Прежде всего, в процессе исследования эпических напевов Пудоги удалось установить, что водлозерский напев, записанный на слух М. П. Мусоргским от И. С. Полякова, обладает всей полнотой типологических признаков местной традиции, которые подтверждаются его вариантами, зафиксированными с применением звукозаписывающей техники.

В Пудожском районе имеются оба основных типа былинных напевов Обонежья, причем изохронный тип напева записан в различных версиях строения музыкально-поэтической строфы, а речитативный тип – в различных слогоритмических версиях: в четных и нечетных метрических долях. Выявлены факты, когда отдельные сказители (Ф. А. Конашков, И. Н. Ремизов и А. М. Никонова) владеют двумя типами былинных напевов, причем записи сделаны как в 1930–1940-х, так и в 1970-х годах.

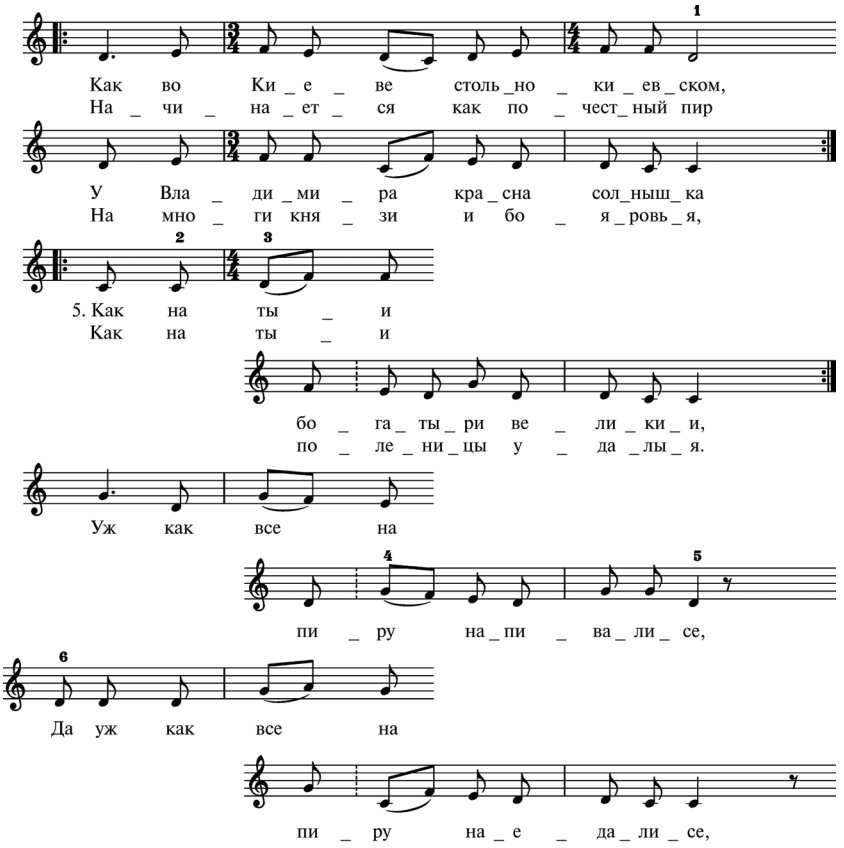
---

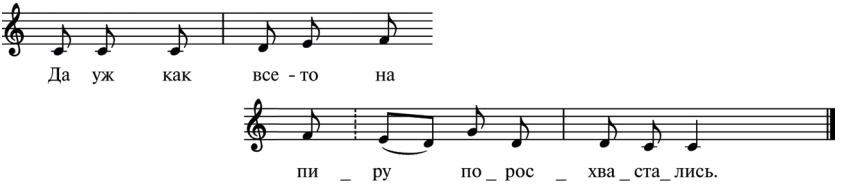
[25] ФА ИРЛИ. ФВ 4820.03, 04. «Добрыня и Алёша» (см. пример 3), «Дюк». Публикация: [22, № 111; 24].

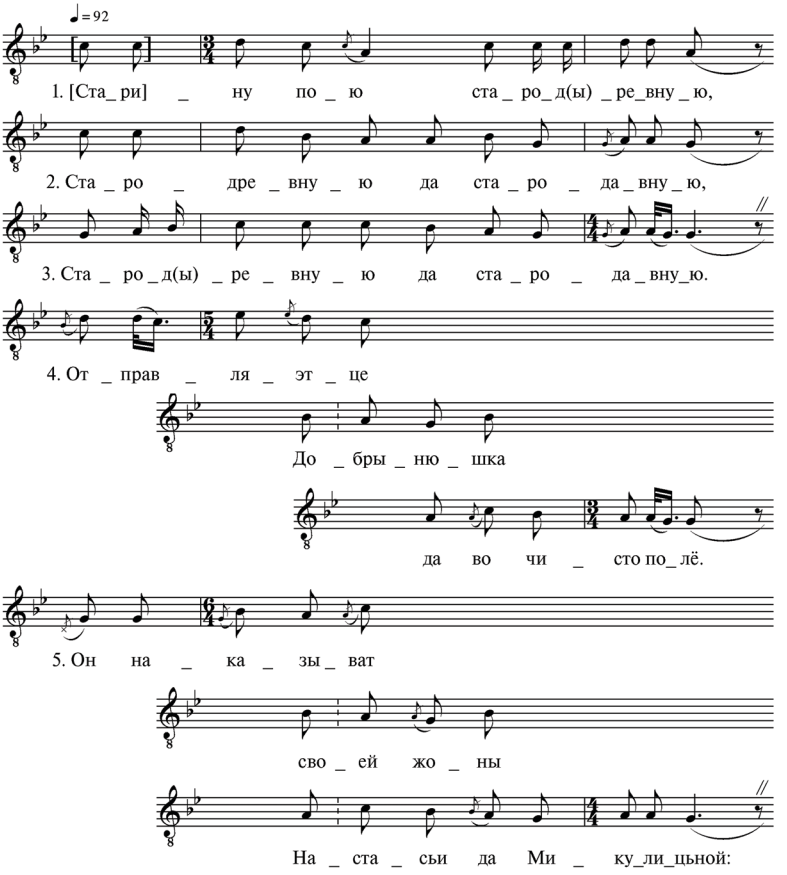
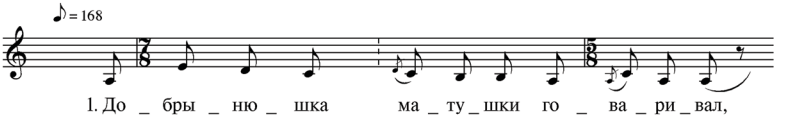
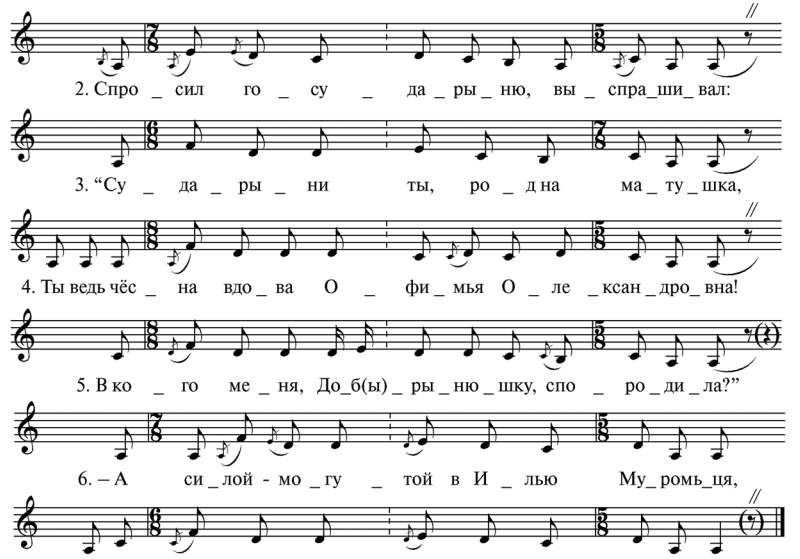
Благодаря звукозаписям позднего времени, включающим более 45 стихов, оказалось возможным проанализировать процесс образования тирадной строфики напева – крупной формы музыкально-поэтического произведения, что важно при исследовании как словесного, так и музыкально-интонационного его компонентов.

В целом корпус напевов былин Пудоги представляет полноценный научный материал для исследования эпической традиции данного региона.

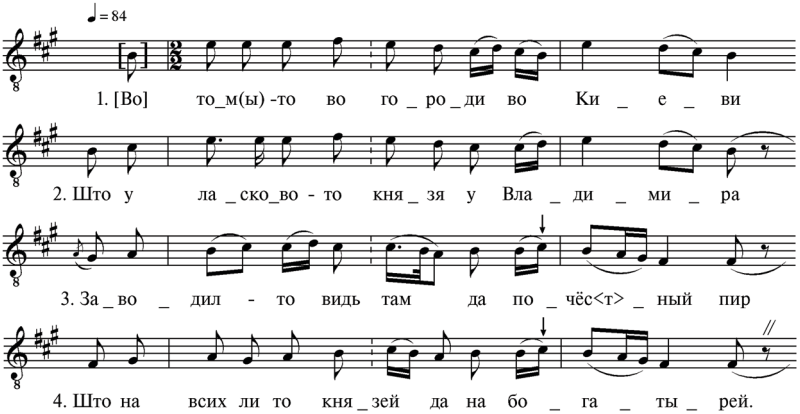
Пример 1

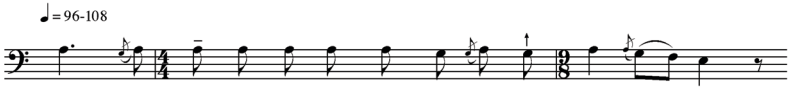
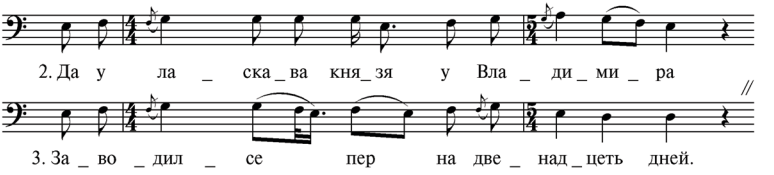
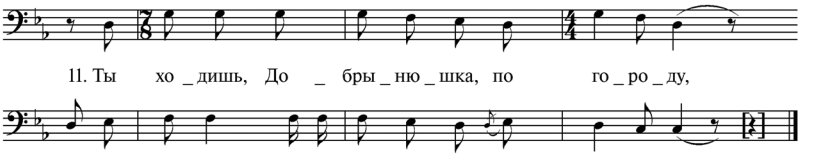
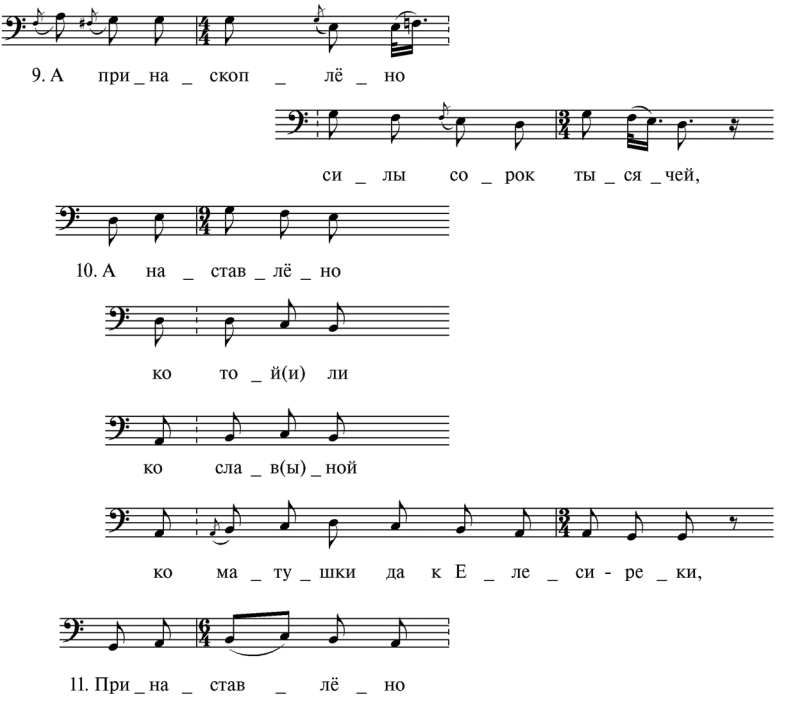
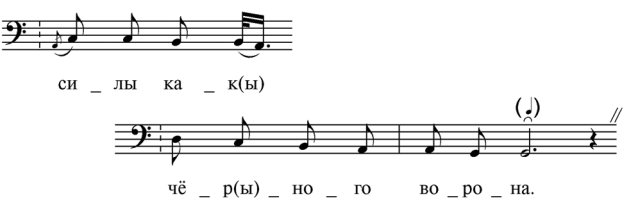
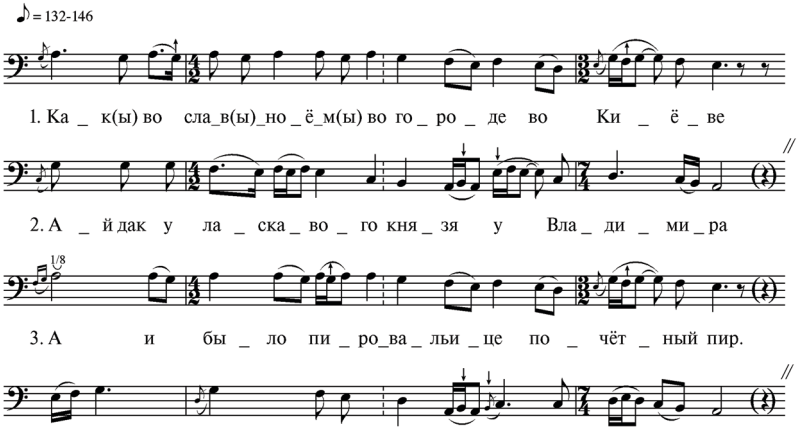
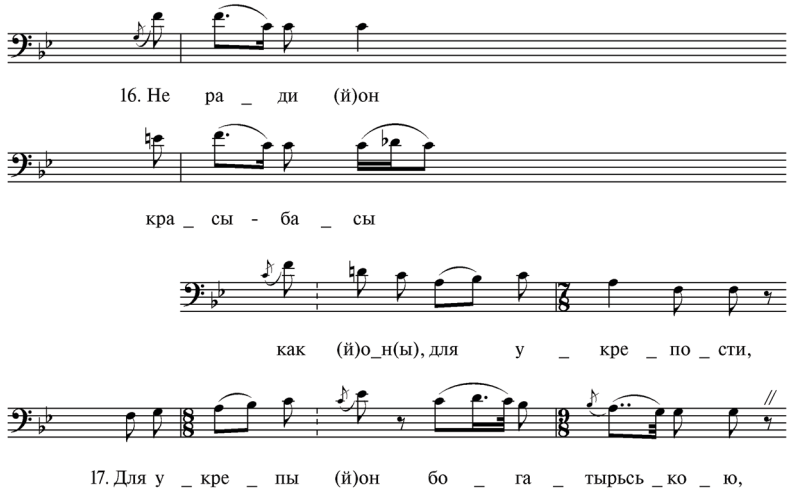
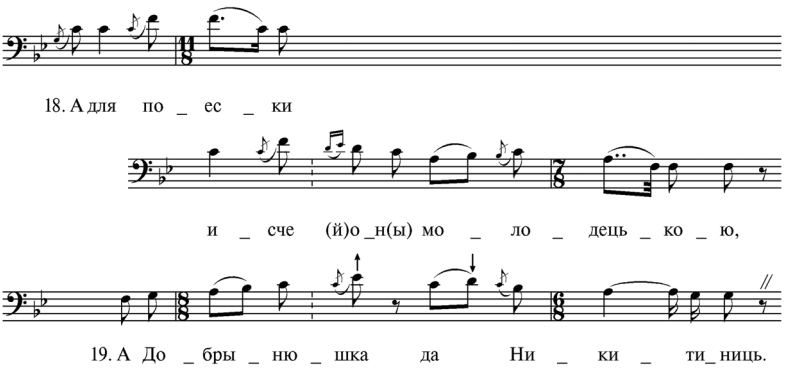


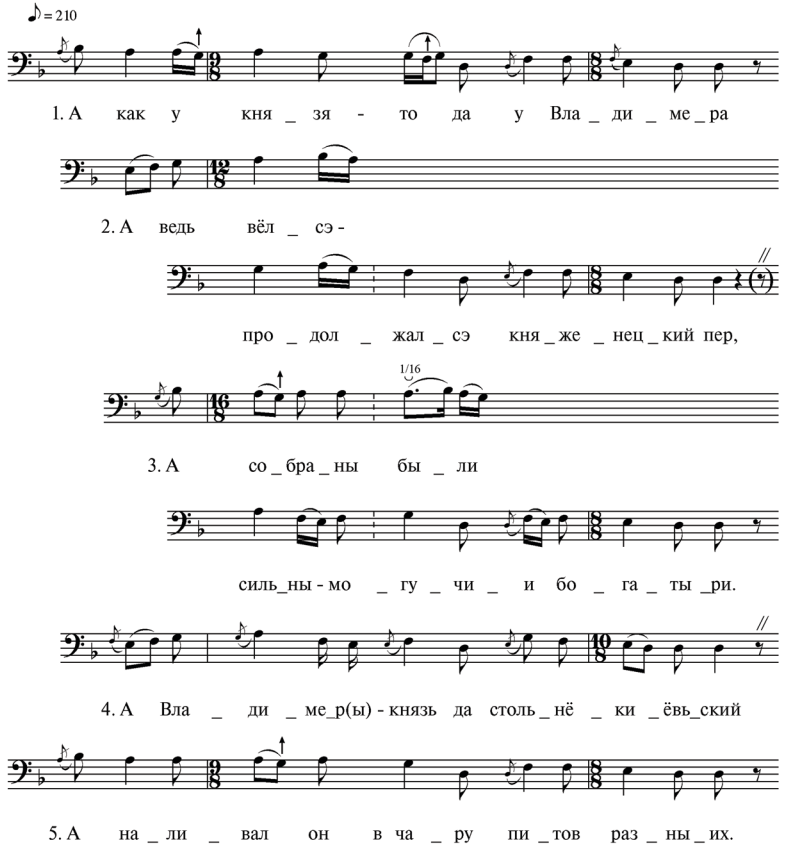


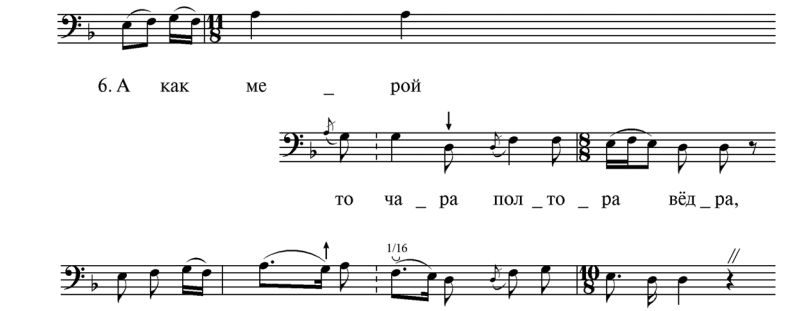
Пример 2

Пример 3



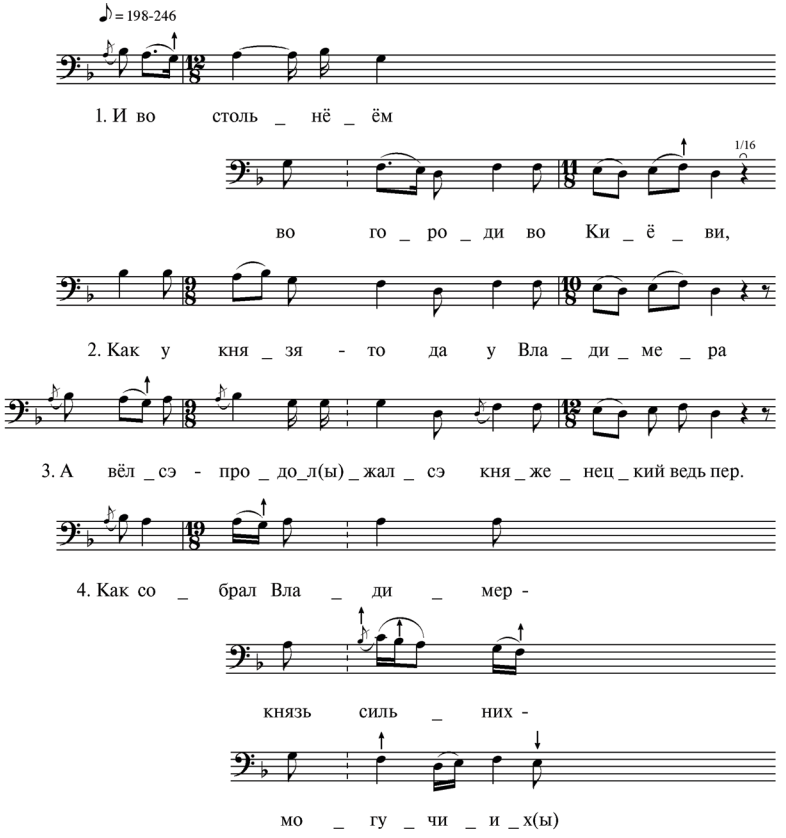
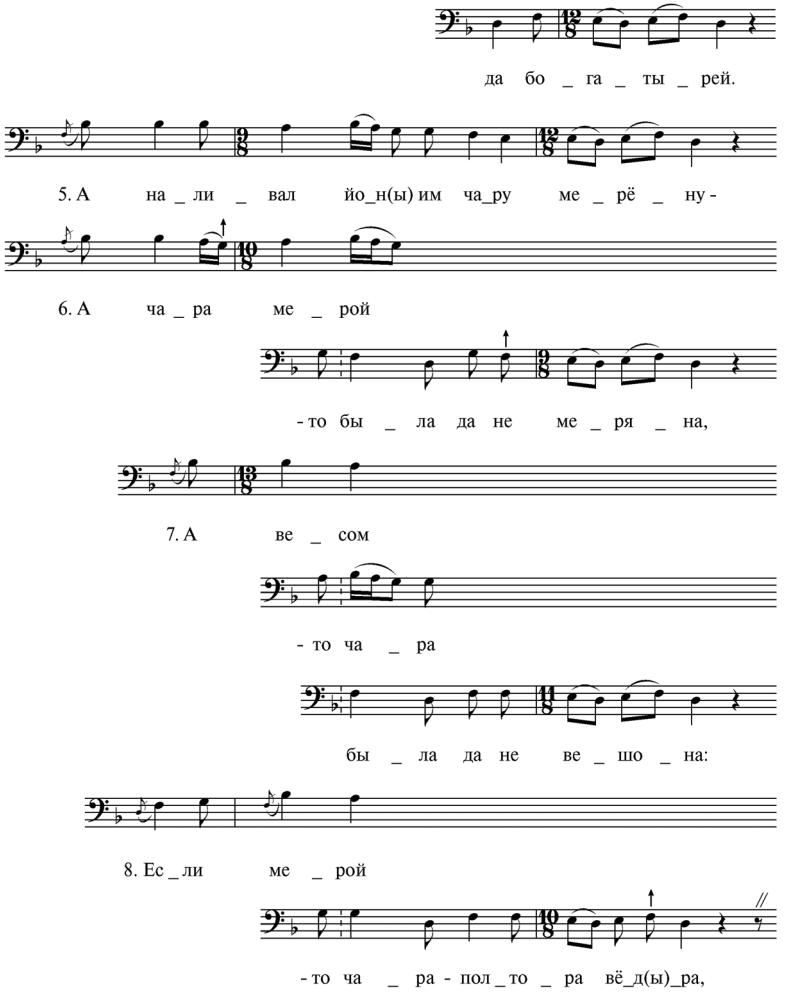
Пример 4

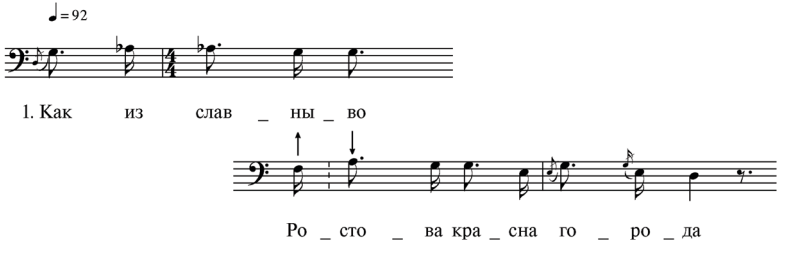


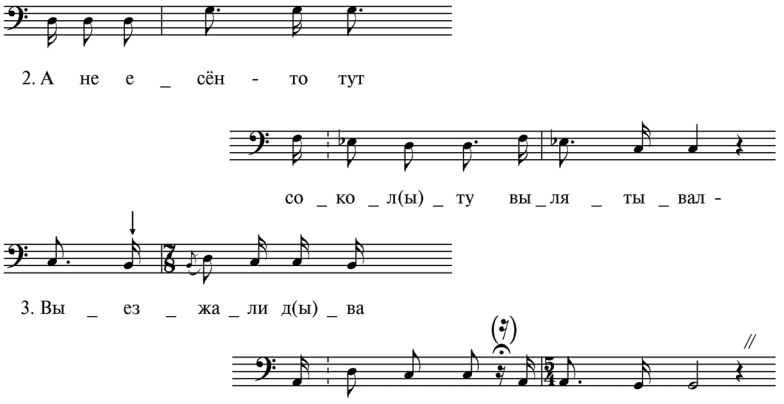
Пример 5

Пример 6

Пример 7

Пример 8

Пример 9

18. А для по _ ес _ ки
и _ сче (й)о _н(ы) мо _ ло _ дець _ ко _ ю,
19. А До _ бры _ ню _ шка да Ни _ ки _ ти_ ниць.

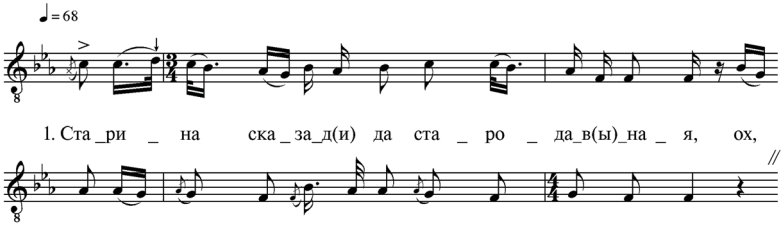
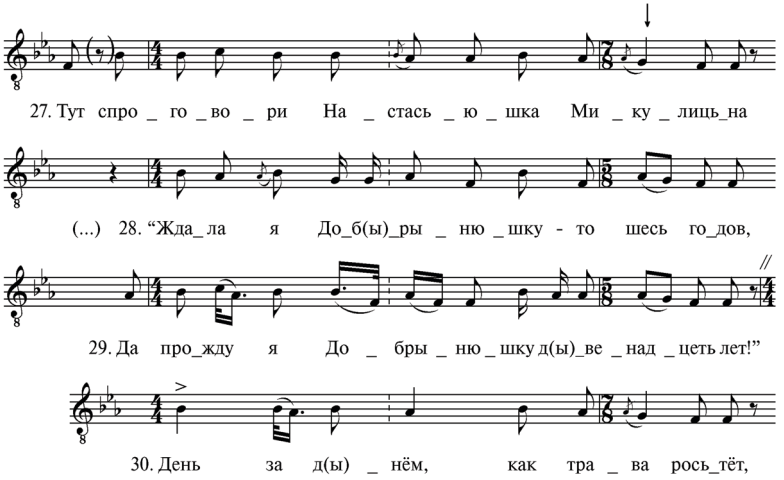
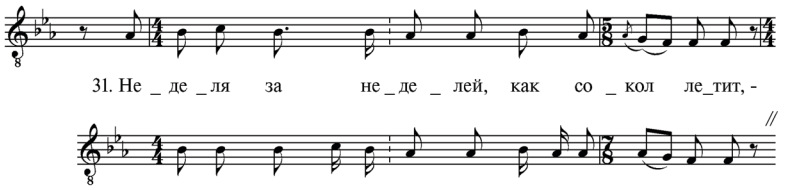
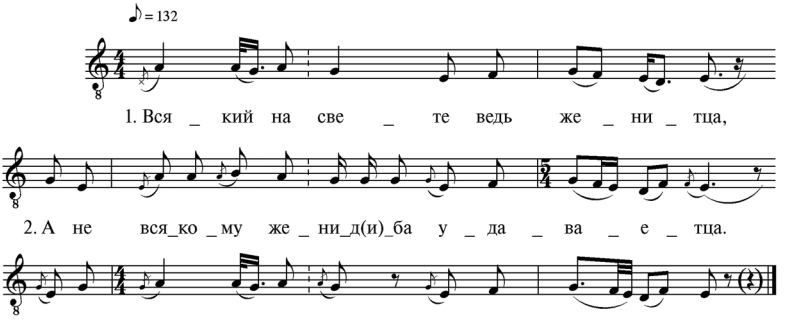
Пример 10

♪= 210
1. А как у кня _ зя - то да у Вла _ ди _ ме _ ра
2. А ведь вёл _ сэ -
про _ дол _ жал _ сэ кня _ же _ нец _ кий пер,
1/16
3. А со _ бра _ ны бы _ ли
силь_ны - мо _ гу _ чи _ и бо _ га _ ты _ри.
4. А Вла _ ди _ ме_р(ы) - князь да столь _ нё _ ки _ ёвь_ский
5. А на _ ли _ вал он в ча _ ру пи _ тов раз _ ны _ их.

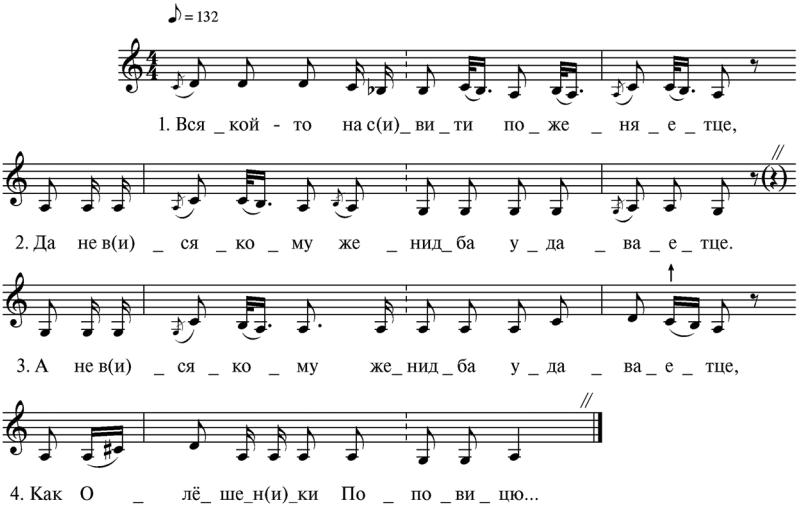

6. А как ме _ рой
то ча _ ра пол _ то _ ра вёд _ ра,
1/16
7. А ве_сом тя _ нет ча _ ра пол_то _ ра пу _ да.

Пример 11

♪ = 198-246
1. И во столь _ нё _ ём
1/16
во го _ ро _ ди во Ки _ ё _ ви,
2. Как у кня _ зя - то да у Вла _ ди _ ме _ ра
3. А вёл _ сэ - про _ до_л(ы) _ жал _ сэ кня _ же _ нец _ кий ведь пер.
4. Как со _ брал Вла _ ди _ мер -
князь силь _ них -
мо _ гу _ чи _ и _ х(ы)

да бо _ га _ ты _ рей.
5. А на _ ли _ вал йо_н(ы) им ча_ру ме _ рё _ ну -
6. А ча _ ра ме _ рой
- то бы _ ла да не ме _ ря _ на,
7. А ве _ сом
- то ча _ ра
бы _ ла да не ве _ шо _ на:
8. Ес _ ли ме _ рой
- то ча _ ра - пол _ то _ ра вё_д(ы)_ра,

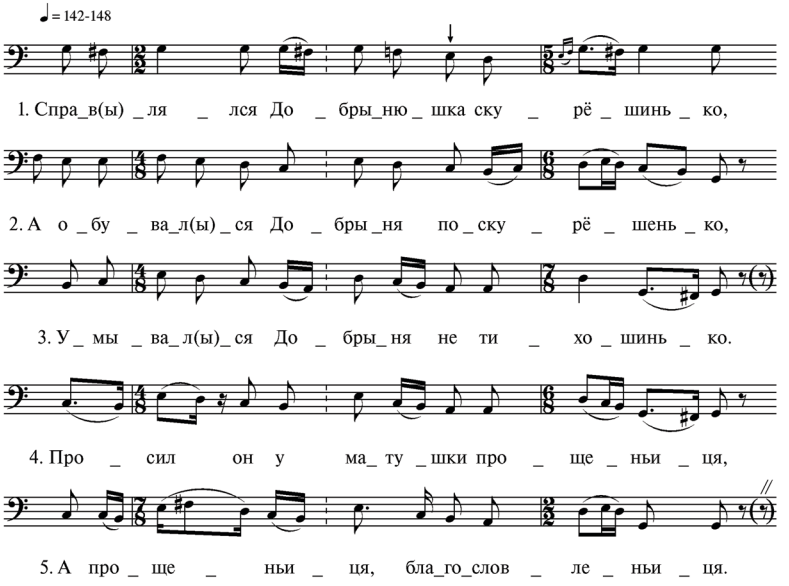
Пример 12

♩= 92
1. Как из слав _ ны _ во
Ро _ сто _ ва кра _ сна го _ ро _ да

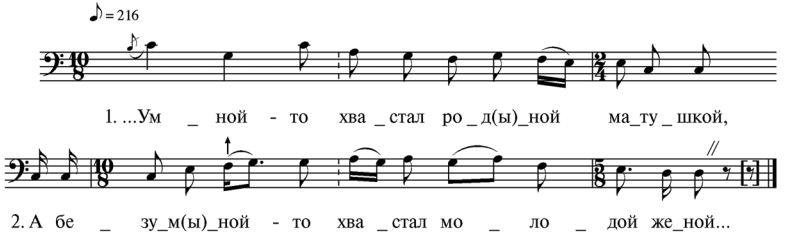


Пример 13

Пример 14

Пример 15

Пример 16



Пример 17



Пример 18

Комментарии к нотным примерам

Пример 1. Былинный зачин «Пир у князя Владимира». Автограф М. П. Мусоргского. (Черновая рукопись). РО ИРЛИ. Ф. 294. Оп. 3. № 240. Л. 3–4. Публикация: [22, с. 188–189].

Пример 2. «Добрыня и Алёша» («[Стари]ну пою стародревную»). Исп.: Корешкова Анна Николаевна, 42 года, жительница д. Северская Песчанского с/с Пудожского района Карельской АССР. Зап.:

М. Б. Каминская, Н. Н. Тяпонкина, 24.07.1932. ФА ИРЛИ. ФВ 4820.05. Публикации: [1, напев XIII; 4, № 4; 22, № 113].

Пример 3. «Добрыня и Алёша». Исп.: Никонова Агриппина Матвеевна, 88 лет. Зап.: М. Б. Каминская, Н. Н. Тяпонкина, 24.07.1932, в д. Колповская Песчанского с/с Пудожского района Карельской СССР. ФА ИРЛИ. ФВ 4820.03. Публикация: [22, № 111].

Пример 4. «Добрыня и Алёша». Исп.: Оргина Анастасия Фёдоровна, 32 года (род. в д. Большой Куганаволок Пудожского района Карельской АССР [на Водлозере]). Зап.: М. Б. Каминская, Н. Н. Тяпонкина в 1932 году в д. Погост Деригузовского с/с Заонежского [Медвежьегорского] района Карельской АССР. ФА ИРЛИ. ФВ 4816.01. Публикации: [1, напев № 12; 4, № 17; 22, № 109].

Пример 5. «Ставр Годинович». Исп.: Денисов Афанасий Матвеевич, 60 лет, житель д. Римское Пудожгорского с/с Медвежегорского района Карельской АССР. Зап.: М. Б. Каминская и Н. Н. Тяпонкина 12.06.1932. ФВ 4810.04. Публикации: [4, № 15а; 24].

Пример 6. «Маринка и Добрыня». Исп.: Царёв Петр Павлович, 75 лет, житель д. Северское Песчанского с/с Пудожского района Карельской АССР. Зап.: М. Б. Каминская, Н. Н. Тяпонкина, 24.07.1932. ФА ИРЛИ. ФВ 4820.01. Публикация: [22, № 66].

Пример 7. «Былина о царе Калине». Исп.: Ефимов Дмитрий Михайлович, 66 лет (род. в д. Ранина Гора Лобегского с/с Пудожского района). Зап.: К. Д. Белова в мае 1941 года в г. Петрозаводске. ФА ИЯЛИ. ГП № 66.03. Публикация: [23].

Пример 8. «Сухман». Исп.: Кигачев Никифор Васильевич, 45 лет (род. в д. Тубозеро Рындозерского с/с Пудожского района Карельской АССР). Зап.: К. Д. Белова в г. Петрозаводске 06.05.1941. ФА ИЯЛИ. ГП № 064.01. Публикация: [24].

Пример 9. «Про Добрыню». Исп.: Фофанов Иван Терентьевич, 72 года (род. в д. Климово Авдеевского с/с Пудожского района Карельской АССР). Зап.: Н. Н. Леви 06.05.1941 в г. Петрозаводске. ФА ИЯЛИ. ГП № 62.01–2. Публикация: [22, № 139].

Пример 10. «Про Добрыню и Алёшу». Исп.: Конашков Фёдор Андреевич, 80 лет (род. в д. Семёново Шальского с/с Пудожского района Карельской АССР). Зап.: А. М. Линевский в октябре 1940 года в г. Петрозаводске. ФА ИЯЛИ. ГП № 194.01. Публикация: [22, № 137].

Пример 11. «Про Добрыню и Алёшу». Исп.: Конашков Фёдор Андреевич, 80 лет (род. в д. Семёново Шальского с/с Пудожского района

Карельской АССР). Зап.: А. М. Линевский в октябре 1940 года в г. Петрозаводске. ФА ИЯЛИ. ГП № 217.01. Публикация: [22, № 138].

Пример 12. «Алёша и Еким Иванович». Исп.: Анкудинов Алексей Иванович, 67 лет. Зап.: А. Ф. Фонина и Р. Н. Евсеева в 1972 году в д. Кривцы Пудожского района Карельской АССР. от Алексея Ивановича Анкудинова (67 лет). Архив ПГК. МФ 57. Оп. 1365. Публикации: [18, № 166; 23].

Пример 13. «Скоморошина». Исп.: Степанова Екатерина Николаевна, 66 лет (род. в д. Киково Пудожского района). Зап. Т. В. Краснопольская в 1971 году в д. Песчаное Песчанского с/с Пудожского района Карельской АССР. Архив ПГК. МФ 44. Оп. 1167. Публикации: [18, № 167; 24].

Пример 14. «Добрыня и Алёша». Исп.: Ярышева Пелагея Тимофеевна, 74 года (род. в д. Великая Нива Медвежьегорского района). Зап.: С. Ю. Николаева, Н. С. Руднева в 1974 году в д. Римское Пудожгорского с/с Пудожского района Карельской АССР. Архив ПГК. МФ 108. Оп. 2338. Публикация: [22, № 156].

Пример 15. «Добрыня и Алёша». Исп.: Неверко Ольга Павловна, 57 лет, жительница д. Римское Авдеевского с/с Пудожского р-на Карельской АССР. Зап.: А. Ю. Кастров, А. В. Осипов, А. Д. Троицкая, 13.06.1985. По словам исполнительницы, зачин былины она запомнила от матери (урожденной Титовой), родом из деревни Великая Нива Медвежьегорского района. ФА ИРЛИ. МФ 3063.01. Публикация: [22, № 161].

Пример 16. «Про Олёшенку Поповиця» («Добрыня и Алёша»). Исп.: Светова Анна Ивановна, 75 лет (род. в д. Горка [«околок» д. Римское]). Зап.: А. Ю. Кастров, А. В. Осипов, А. Д. Троицкая, 13.06.1985 в д. Мосеевская («околок» д. Римское) Авдеевского с/с Пудожского р-на Карельской АССР. ФА ИРЛИ. МФ 3068.10–11. Публикация: [22, № 159, 160].

Пример 17. «Про Добрыню и Малиновку». Исп.: Ремизов Иван Никитич, 75 лет. Зап.: А. Ю. Кастров, А. В. Осипов, А. Д. Троицкая, 11.06.1985 в д. Алексеево Авдеевского с/с Пудожского р-на Карельской АССР. ФА ИРЛИ. МФ 3050.02. Публикация: [22, № 73].

Пример 18. «Добрыня и Алёша». Исп.: Ремизов Иван Никитич, 75 лет. Зап.: А. Ю. Кастров, А. В. Осипов, А. Д. Троицкая, 11.06.1985 в д. Алексеево Авдеевского с/с Пудожского р-на Карельской АССР. ФА ИРЛИ. МФ 3068.10. Публикация: [22, № 162].

Литература

1. Астахова А. М. Былины Севера: Прионежье, Пинега и Поморье / Подгот. текстов и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2. Нот. прилож.

2. Астахова А. М. Русские былины // Эпическая поэзия / Общ. ред. М. К. Азадовского; статьи, ред. и примеч. А. М. Астаховой и Н. П. Андреева. Л., 1935. С. 11–53. (Библиотека поэта. Малая серия. № 1).

3. Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением ф.-п. / Ред., предисл., исследование и примеч. проф. Е. В. Гиппиуса. М.: Музгиз, 1957.

4. Былины: Русский музыкальный эпос / Сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов. М.: Советский композитор, 1981.

5. Васильева Е. Е. Напевы русской эпической традиции Прионежья // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л.: Наука, 1981. С. 172–188.

6. Всеволодский-Гернгросс В. М. Искусство декламации. Л., 1932.

7. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М.: Тип. С. Селивановского, 1818.

8. Кастров А. Ю. Вопросы структурной типологии олонецких нарративных напевов («вепсская мелострофа» и «рунический ритм») // Русский фольклор. СПб.: Наука, 1993. Т. 27. С. 192–240.

9. Колесницкая И. М. Письма П. Н. Рыбникова к И. И. Срезневскому // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л.: Наука, 1959. Т. 4. С. 281–304.

10. Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор. СПб.: Наука, 1993. Т. 27. С. 92–112.

11. Ляцкий Е. А. Сказитель И. Т. Рябинин и его былины: Этнографический очерк с прил. портр. сказителя и его напевов, записанных А. С. Аренским. М., 1895.

12. Марков А. В., Маслов А. Л., Богословский Б. А. Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Ч. 1: Зимний Берег Белого моря. Волость Зимняя Золотица. М., 1905. (Оттиски из «Трудов музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографиче-

ском отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии». М., 1906. Т. 1).

13. Маслов А. Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад. С муз. приложением // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1911. Т. 2. С. 299–329.

14. Кастров А. Ю., Коргузалов В. В., Якубовская Е. И. Напевная система пудожских былин // Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. Т. 16: Былины Пудоги. СПб.: Наука, 2013. С. 185–230.

15. Нотировки С. М. Любского // Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928: по следам Рыбникова и Гильфердинга: В 2 т. М.: Наука, 2007. Т. 1: Эпическая поэзия. С. 373–398.

16. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года: С двумя портретами онежских рапсодов и напевами былин. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1873.

17. Орлова А. А. Труды и дни М. П. Мусоргского: Летопись жизни и творчества. М., 1963.

18. Песни Карельского края / Сост. и авт. вступ. статьи Т. Краснопольская. Петрозаводск: Карелия, 1977.

19. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: Народные былины, старины, побывальщины и песни. Петрозаводск: Изд. Олонецкого губернского статистического комитета, 1864. Часть III.

20. Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений. Т. 47. М.: Музгиз, 1952.

21. Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым. Ор. 24 (1876). СПб., [1877]. № 1.

22. Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. Т. 16: Былины Пудоги. СПб.: Наука, 2013.

23. Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. Т. 17: Былины Пудоги. СПб.: Наука, 2014. [План изд.]

24. Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. Т. 18: Былины Пудоги: В 2 ч. СПб.: Наука, 2015. [План изд.]

25. Сказитель Ф. А. Конашков / Подгот. текстов, вводная статья и коммент. А. М. Линевского; под общ. ред. А. М. Астаховой и В. Г. Базанова. Петрозаводск, 1948.

26. Якубовская Е. И. Композиционные особенности эпических напевов Обонежья // Вопросы этномузыкознания. 2013. № 4 (5). С. 48–61.

Г. В. Лобкова
Санкт-Петербург

Основные методы и результаты исследования народной музыкальной культуры Русского Севера и Северо-Запада России фольклорными экспедициями Санкт-Петербургской консерватории[1]

Ведущие направления полевых и теоретических исследований этномузыкологической школы Санкт-Петербургской консерватории связаны с интересом к народной музыкальной культуре Русского Севера и Северо-Запада России.

К предыстории вопроса следует отнести первые научные экспедиции 1886 и 1893 годов на Русский Север, которые были организованы Песенной комиссией Русского географического общества. Совместно с филологом Ф. М. Истоминым в них приняли участие молодые музыканты, будущие преподаватели Санкт-Петербургской консерватории Георгий Оттонович Дютш (1857–1891) и Сергей Михайлович Ляпунов (1859–1924). В 1886 году Г. О. Дютш записывал напевы в Архангельской, Вологодской, Олонецкой губерниях, но в связи с болезнью, которая привела к скоропостижной смерти, он не смог осуществить подготовку сборника к печати. Его работу продолжил С. М. Ляпунов, который участвует в издании материалов первой экспедиции и в 1893 году выехал во вторую экспедицию в Вологодскую, Костромскую, Вятскую губернии. Научный статус этих двух экспедиций определяется целенаправленным обследованием *обширных территорий*, записью напевов и текстов различных жанров музыкального фольклора *непосредственно от народных исполнителей – жителей деревень*, при этом осуществлялся *историко-стилевой отбор репертуара* – в первую очередь внимание было обращено на старинные

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках научного проекта № 12-04-00349а «Музыкально-поэтический фольклор Устьи: проблема региональной составляющей севернорусской народной культуры (материалы к “Своду русского фольклора”)».

песни, причитания, былины, духовные стихи, не подверженные влиянию городской музыкальной культуры. Несомненным достижением работы Г. О. Дютша и С. М. Ляпунова является фиксация эпических и обрядовых напевов, а также лирических протяжных песен, повторить многие из них в более позднее время уже не удалось. Сопоставление с современными звукозаписями, сделанными в той же местности, позволяет подтвердить достоверность выполненных Г. О. Дютшем и С. М. Ляпуновым слуховых нотаций (среди которых есть образцы в многоголосном изложении), опубликованных в двух выпусках сборника «Песни русского народа» [23; 24]. В истории отечественной этномузыкологии эти экспедиции знаменуют перелом от любительского подхода к записи народных напевов с целью их дальнейшей переработки и использования в композиторской и учебной практике к документально точной фиксации научно-значимых материалов.

Опосредованную связь с Ленинградской консерваторией имеют комплексные экспедиции на Русский Север 1926–1929 годов Государственного института истории искусств, поскольку в них принимают участие выпускники и преподаватели Консерватории, ученики Б. В. Асафьева – Зинаида Викторовна Эвальд (1894–1942) и Евгений Владимирович Гиппиус (1903–1985). В Консерватории в эти годы акцент переносится на изучение музыки советских республик (в 1927 и 1929 годы организованы экспедиции в Армению, возглавляемые Х. С. Кушнарёвым, и в 1928 году – самостоятельная поездка в Узбекистан Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд). В целях поддержки этого направления деятельности в 1927 году в Консерватории создан Этнографический кабинет (Кабинет музыкальной этнографии) при научно-музыкальном отделении (заведующий – Б. В. Асафьев, секретарь – Е. В. Гиппиус), в 1929 году организован Музыкально-краеведческий кружок [см.: 7, с. 133, 227, 228]. Но в силу сложившихся обстоятельств в 1931 году экспедиционная работа в Консерватории была прекращена, а фонографические валики (около 528 единиц), включая коллекции Ленинградской консерватории и Института истории искусств, были переданы в Академию наук СССР, где на этой основе был создан фонограммархив (функции заведующего на протяжении первых десяти лет выполнял Е. В. Гиппиус). Сейчас эти материалы составляют

часть коллекций Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН[2].

Публикации и научные статьи Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, посвященные материалам комплексных экспедиций на Русский Север, высоко оцениваются научным сообществом как первые музыковедческие работы, в которых северно-русские песенные традиции получают всестороннюю оценку (с точки зрения жанровой, стилевой, функциональной специфики). Выполненные исследователями расшифровки фонографических записей отличаются предельной точностью (это касается и нотаций, и транскрипций поэтических текстов) [см.: 2–6; 21; 29; 30].

Планомерная экспедиционная работа по изучению музыкальных традиций Северо-Запада России в стенах Консерватории была начата в 1960-е годы под руководством Феодосия Антоновича Рубцова (1904–1986). Экспедиции постепенно приобретают коллективный характер, в них участвуют преподаватели, сотрудники Лаборатории народного музыкального творчества и студенты, в основном, музыковедческого и композиторского отделений. В ходе экспедиций 1962–1975 годов были сделаны магнитофонные записи песен и наигрышей в Ленинградской, Смоленской, Вологодской, Новгородской областях (в эти годы действует избирательный подход к сбору материала – записываются только «лучшие песни от лучших исполнителей»). Материалы студенческих экспедиций 1960–1970-х годов в Ленинградскую и Вологодскую области частично опубликованы [26; 27; 20], на их основе под научным руководством Ф. А. Рубцова защищено несколько дипломных и диссертационных работ[3].

Большое значение имеет первый опыт полноценного комплексного издания «Русская свадьба: Свадебный обряд на

---

[2] С 1931 до октября 1941 года Е. В. Гиппиус был заведующим Фонограммархивом [8, с. 9].

[3] Ф. А. Рубцовым подготовлена плеяда учеников, среди которых известные музыковеды-фольклористы: Б. М. Добровольский (1951), И. И. Земцовский (1960), М. Л. Мазо (1966), С. В. Пьянкова (1966), Н. Н. Абубакирова (1972), В. Н. Буракова (Осадчая, 1976), А. М. Мехнецов (1976), А. Д. Аврова (Троицкая, 1977), Ю. И. Марченко (1977), Е. И. Мельник (Якубовская, 1978), А. Б. Сушко (Афанасьева, 1979) и другие. Всего под его руководством создано около 30 дипломных работ и защищено 15 кандидатских диссертаций [см.: 25, с. 125, 132].

Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге», осуществленного на основе результатов экспедиционной работы в Тарногском районе Вологодской области 1970-х годов [1]. В сборе материалов и в подготовке издания участвовал известный писатель и этнограф Д. М. Балашов, большинство напевов причитаний и песен представлено в расшифровках Ю. И. Марченко, редактирование издания осуществлял А. М. Мехнецов, книга богато иллюстрирована, к ней прилагаются аудиозаписи (на гибкой грампластинке).

Начиная с 1976 года экспедиционную деятельность в Консерватории возглавляет ученик Ф. А. Рубцова – Анатолий Михайлович Мехнецов (1936–2008). Неразрывность и взаимосвязь научно-исследовательского, художественно-творческого и образовательного направлений отличают характер его деятельности, за время которой были созданы: фольклорный ансамбль Санкт-Петербургской консерватории (1976), музыкально-этнографическое отделение (1989, с 2003 – отделение этномузыкологии), кафедра музыкальной этнографии и древнерусского певческого

Фото 1. Экспедиция Ленинградской государственной консерватории на Северную Двину (Верхнетоемский район) под руководством А. М. Мехнецова (1981 г.)

искусства (1992, с 2005 – кафедра этномузыкологии), Фольклорно-этнографический центр (1991)[4].

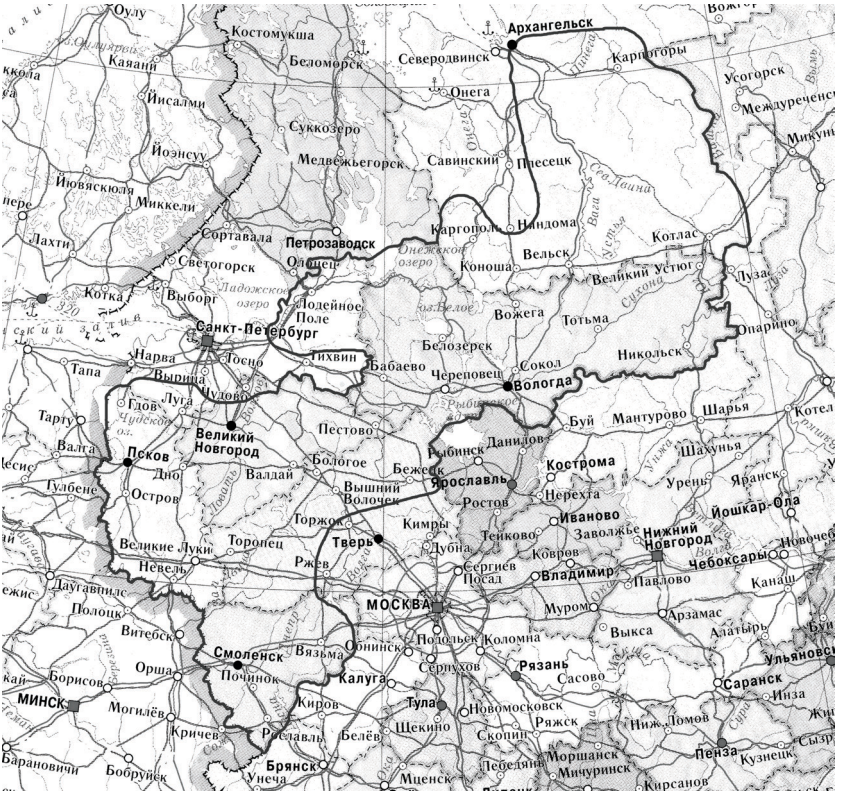
А. М. Мехнецов провел около 100 широкомасштабных комплексных экспедиций, в которых в целом работало более 300 человек. В результате было осуществлено *фронтальное обследование* ряда ключевых для истории русской культуры территорий: Западная Сибирь (1966–1977, 1995, 1997, 2001); Вологодская (1976–1993, 2000), Архангельская (1977–1983), Псковская (1981–2002), Новгородская (1985–1992), Тверская (1985, 1988–1997), Смоленская (1993–2005) области (карта 1). До назначения А. М. Мехнецова на должность заведующего Лабораторией народного музыкального творчества фонд был представлен материалами 18 экспедиционных коллекций и насчитывал 500 катушек аудиозаписей. К 2008 году основной фонд Фольклорно-этнографического центра включал уже 240 экспедиционных коллекций – более 8000 единиц хранения аудиозаписей и 1400 единиц хранения видеозаписей (катушек, кассет, дисков)[5]. Была собрана коллекция музыкальных инструментов (в том числе – уникальное собрание новгородских и псковских гуслей).

В ходе экспедиций проводилось по возможности сплошное обследование территорий (так, например, с 1978 по 1999 год на территории Псковской области участники экспедиций провели работу более чем в двух тысячах населенных пунктов). Материал собирался комплексно: кроме записи образцов фольклора, что несомненно составляло основную цель работы, фиксировались на магнитную ленту описания календарных и семейных обрядов, праздников, производились видеозаписи народной хореографии, фотографировались образцы народного прикладного искусства. Задачи экспедиции нередко концентрировались на сборе максимально полной информации о малоизученных и неизвестных явлениях песенного, инструментального, хореографического фольклора, относящихся к раннему в историко-стилевом отно-

[4] Под научным руководством А. М. Мехнецова подготовлено и защищено 8 дипломных работ и 6 кандидатских диссертаций: И. Б. Тепловой (1993), Г. В. Лобковой (1997), И. С. Поповой (1998), Г. А. Дорджиевой (2001), И. В. Корольковой (2002), Г. П. Парадовской (2002).

[5] С 2008 года поступление материалов и их хранение переведено в цифровой формат (информация содержится на винчестерах).

шении слою народных традиций. К этому ряду относятся непесенные и песенные формы календарно-обрядового фольклора (например, вологодские подблюдные песни; новгородские масленичные, пасхальные обрядовые песни и протяжные формы ауканий); сольные и групповые причитания (в том числе – гдовские пастушеские и жатвенные причитания-«лелёкания»); псковская традиция «вожоканья» – бессловесной вокализации; лирические песни («девья» и молодецкая лирика); псковско-новгородская гусельная и «гудошная» традиции; традиционные формы мужской и женской старинной пляски («кружок», «по половицам», «ломание»); протяжные формы частушек и другое.



Карта 1. Границы территории, обследованной фольклорными экспедициями Санкт-Петербургской государственной консерватории и Фольклорно-этнографического центра под руководством А. М. Мехнецова с 1976 по 2005 год

Наряду с созданием богатейшего собрания аудио- и видеозаписей русского музыкального фольклора к основным научным достижениям А. М. Мехнецова относится разработка проекта фольклорно-этнографического атласа России. Этой идее подчинены основные научные труды и издания материалов, подготовленные авторским коллективом под руководством А. М. Мехнецова и нацеленные на комплексное представление выявленных в ходе фольклорных экспедиций этнокультурных традиций. В ряду изданий, относящихся к первому этапу работы (1980-е годы), следует отметить сборники: «Народные песни Вологодской области: Песни Средней Сухоны» [18], «Народные песни Ленинградской области: Старинная свадьба Сланцевского района Ленинградской области» [19], «Устьянские песни» [28], «Песни Псковской земли. Вып. 1: Календарно-обрядовые песни» [22]. А. М. Мехнецов подчеркивал, что только на фундаментальной фактологической базе в процессе сотрудничества различных научных и творческих коллективов возможно осуществление программы создания фольклорно-этнографического атласа России. В статье «О задачах комплексного исследования фольклора» (2005) [12] он изложил основную концепцию фольклорно-этнографического атласа, который должен представлять собой «систематизированное по документальным источникам, обобщенное на уровне типологически значимых признаков описание явлений народной традиционной культуры, принадлежащих самостоятельным историко- или этнокультурным комплексам в соотнесенности с их территориальным расположением» [12, с. 365]. Во главу угла ставятся следующие задачи:

– выявление границ определенной традиции как целого и ареалов распространения отдельных элементов;

– учет статистических показателей и типологических характеристик фактов народной традиционной культуры (критерии собственно местного, регионального, национального);

– изучение процессов формирования и динамики исторической эволюции важнейших компонентов содержания, форм и языка фольклора.

В большой степени концепции фольклорно-этнографического атласа России соответствуют коллективные научные труды, выполненные под руководством А. М. Мехнецова в 2000-х годах:

«Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра» (в 2 томах, 2002) [17] и «Народная традиционная культура Вологодской области: Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны» (вышло две части 1 тома; 2005, 2009) [15; 16]. Эти издания направлены на максимально полное освещение содержания этнокультурных традиций, но имеют различную структуру и принцип изложения материала.

Первое издание охватывает все экспедиционные материалы Санкт-Петербургской консерватории, собранные в Псковской области (1978–1999). Во вступительной статье А. М. Мехнецов раскрывает границы и определяет опознавательные признаки восьми местных культурных традиций, выделенных в результате фронтальных полевых и всесторонних аналитических исследований. *Каждой из обозначенных местных культурных традиций посвящена одна из частей издания*, где по единому плану дается подробное описание этно-культурного комплекса. При этом для публикации выделяются только *наиболее показательные образцы напевов и поэтических текстов, наигрышей*, остальные записи учитываются в многочисленных перечнях, систематизированных в сюжетно-тематическом или ином порядке.

При подготовке вологодского издания была поставлена задача *свода всех имеющихся материалов по одной из местных культурных традиций*. В целом, планируется несколько томов серии «Народная традиционная культура Вологодской области», которые должны представить 14 местных традиций, выделенных предварительно по совокупности данных на территории Вологодской области. Для первого тома избрана традиция, имеющая распространение в деревнях, расположенных в среднем течении реки Сухоны (Нюксенский район и прилегающие сельские округа Тарногского и Тотемского районов). В двух частях издания удалось объединить материалы, собранные в ходе экспедиций Ленинградской (Санкт-Петербургской) государственной консерватории, Вологодского государственного педагогического института (университета), Вологодского областного научно-методического центра культуры и повышения квалификации, районных центров традиционной народной культуры, с образцами, опубликованными в изданиях XIX века. Как отмечает А. М. Мехнецов во введении к первому

выпуску издания, «сравнительное изучение записей, выполненных со столетним масштабом сопоставления на территории распространения однородной системы местных форм культурной традиции, позволяет проследить направления, характер, динамику процессов эволюции элементов содержания, структуры, назначения, функций отдельных жанров, той или иной группы текстов, сюжетов, языково-выразительных комплексов и других типологически определенных явлений фольклора» [14, с. 14]. Избранный путь свода материалов оказывается весьма трудоемким и сложным, однако представляется наиболее перспективным для решения задач создания фольклорно-этнографического атласа России.

Сложной и первоочередной задачей является *определение границ распространения этнокультурных традиций*. Проблема состоит в том, что административные границы районов в большинстве случаев имеют искусственный характер. В целях определения ареала той или иной этнокультурной традиции, как отмечает А. М. Мехнецов, необходимо установить опознавательные признаки последовательно на нескольких уровнях[6]:

– средства выражения (языковые системы) и художественные формы (прозаические, музыкально-поэтические, изобразительные, хореографические, инструментальные), их структурное и стилевое своеобразие;

– жанры (виды, разновидности) фольклора и иные звенья фольклорно-этнографического комплекса;

– исторически сложившиеся традиции трудовой, календарно- и семейно-обрядовой, праздничной жизни.

Определение границ осуществляется на основе картографирования выделенных, показательных для данной местности признаков различного уровня и суммирования сведений о совпадении ареалов. Как правило, полного совпадения не возникает,

[6] Обобщаются методы выявления этнокультурных комплексов, разработанные А. М. Мехнецовым и изложенные им в вводных разделах к изданиям [11; 14], а также в специальных статьях: «Традиции народной культуры Вологодской области: итоги и перспективы комплексного изучения (по результатам экспедиций Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра)» (2001) [10]; «О задачах комплексного исследования фольклора» (2005) [12]; «Проблемы системного изучения явлений фольклора: Свойства типического и опознавательные признаки художественной формы» (2008) [13].

поскольку народная традиция складывается из компонентов, которые могут иметь собственную историю происхождения и развития. Только по совокупности признаков, касающихся всех уровней фольклорно-этнографического комплекса народной традиции, можно определить ее центр и границы распространения.

Существенной проблемой является тот факт, что на карте России немало «белых пятен» – фольклорные и этнографические данные по ряду территорий не были вовремя зафиксированы или находятся в малодоступных архивных собраниях и не представлены в публикациях. Экспедиционные исследования в наши дни нуждаются в продолжении и в совершенствовании методов работы с учетом динамики изменения состояния традиций народной культуры. Что касается народной музыки, то большинство полноценных документальных аудиозаписей относится лишь ко второй половине XX века. Полученный синхронный срез требует целенаправленного поиска материалов для сопоставления, позволяющих подтвердить значение собранных коллекций.

В настоящее время на основе изложенных методов коллективом преподавателей и сотрудников Санкт-Петербургской консерватории совместно с сотрудниками Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН осуществляется работа по расшифровке, систематизации и введению в научный оборот коллекций, собранных в Устьянском районе Архангельской области в ходе фольклорных экспедиций Ленинградской консерватории 1975–1980 годов. Предполагается, что при подготовке к изданию будут учтены архивные данные из других фондов, в том числе – рукописные материалы собирателей-краеведов (М. И. Фёдоровой-Шалауровой, М. И. Романова и других), а также записи, сделанные Е. Э. Линёвой во время экспедиции 1902 года. Исследование выполняется при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 12-04-00349а «Музыкально-поэтический фольклор Устьи: проблема региональной составляющей севернорусской народной культуры (материалы к “Своду русского фольклора”)».

Литература

1. Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на

Уфтюге (Тарногский район Вологодской области) / Ред.-сост. музыкальной части А. М. Мехнецов. М.: Современник, 1985. 390 с.

2. Гиппиус Е. В. Крестьянская музыка Заонежья // Крестьянское искусство СССР. [Вып.] 1: Искусство Севера: Заонежье. Л.: «ACADEMIA», 1927. С. 147–163.

3. Гиппиус Е. В. Культура протяжной песни на Пинеге // Крестьянское искусство СССР. [Вып.] 2: Искусство Севера: Пинежско-мезенская экспедиция. Л.: «ACADEMIA», 1928. С. 98–178.

4. Гиппиус Е. В. Музыкальный быт Заонежья // Музыка и революция. 1927. № 5–6. С. 16–20.

5. Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Карельская народная песня // Советская музыка. 1940. № 9.

6. Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Несколько замечаний о напевах мезенских и печорских былин // Былины Севера / Зап., вступ. ст., коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. С. 545–549.

7. Земцовский И., Кунанбаева А. Б. В. Асафьев как этномузыковед // Асафьев Б. О народной музыке. Л.: Музыка, 1987. С. 3–16.

8. Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. М., 2003.

9. Материалы к биографии Б. Асафьева / Сост. А. Крюков. Л., 1981.

10. Мехнецов А. М., Лобкова Г. В. Традиции народной культуры Вологодской области: итоги и перспективы комплексного изучения (по результатам экспедиций Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра) // На пути к возрождению: Опыт освоения традиций народной культуры Вологодской области / Ред.-сост. А. В. Кулев. Вологда: Областной научно-методический центр культуры, 2001. С. 9–17.

11. Мехнецов А. М. Введение // Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2 т. / Автор проекта, сост., науч. ред. А. М. Мехнецов; изд. подг.: Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова и др. СПб.; Псков, 2002. С. 9–22.

12. Мехнецов А. М. О задачах комплексного исследования фольклора // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. М.: Гос. республиканский центр русского фольклора, 2005. Т. 1. С. 360–371.

13. Мехнецов А. М. Проблемы системного изучения явлений фольклора: Свойства типического и опознавательные признаки художественной формы // Климент Васильевич Квитка и актуальные

проблемы этномузыкологии: Материалы науч. конференции / Ред.-сост. Е. В. Битерякова. М., 2009. С. 77–89.

14. Мехнецов А. М., Валевская Е. А. Введение // Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1: Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. Ч. 1: Песни, хороводы, инструментальная музыка в обрядах и праздниках годового круга / Авт. коллектив.: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Королькова И. В. и др. СПб.; Вологда, 2006. С. 13–21.

15. Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1: Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. Ч. 1: Песни, хороводы, инструментальная музыка в обрядах и праздниках годового круга / Сост., науч. ред., авт. проекта А. М. Мехнецов; Авт. коллектив: А. М. Мехнецов, Г. В. Лобкова, И. В. Королькова, И. Б. Теплова, Г. П. Парадовская, Е. А. Валевская, Е. А. Пархомова, А. А. Мехнецов, Е. С. Редькова, И. С. Попова; отв. ред. Г. В. Лобкова; лит. ред. Е. А. Валевская. СПб.; Вологда: Областной научно-методический центр культуры, 2005. 488 с.: нот., илл.

16. Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1: Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. Ч. 2: Народные верования, сказки, необрядовый фольклор / Авт. коллектив: А. М. Мехнецов (руководитель авт. коллектива), Е. А. Валевская, Т. Г. Иванова, О. А. Федотовская, С. В. Подрезова, Е. А. Пархомова; Сост., науч. ред. Г. В. Лобкова; отв. ред. К. А. Мехнецова; лит. ред. А. Ф. Некрылова. СПб.; Вологда: Областной научно-методический центр культуры, 2009. 286 с.: нот., илл.

17. Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2 т. / Автор проекта, сост., науч. ред. А. М. Мехнецов; авт. коллектив: Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнецов, К. А. Мехнецова, А. Ф. Некрылова, А. В. Полякова, И. С. Попова, И. Б. Теплова; отв. ред. Г. В. Лобкова, Е. А. Валевская. СПб.; Псков: Изд-во Областного центра народного творчества, 2002. Т. 1. 688 с. Т. 2. 816 с.: нот., илл.

18. Народные песни Вологодской области: Песни Средней Сухоны / Сост. А. М. Мехнецов. Л., 1981.

19. Народные песни Ленинградской области: Старинная свадьба Сланцевского района Ленинградской области / Сост. А. М. Мехнецов, Е. И. Мельник. Л., 1985. 123 с.

20. Никольские песни, записанные в Никольском районе Вологодской области / Сост., ред., вст. ст. М. Л. Мазо. Л.; М.: Советский композитор, 1975. 62 с.

21. Песни Пинежья: Материалы Фонограммархива, собранные и разработанные Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд. М.: Музгиз, 1937. Кн. 2. 591 с.

22. Песни Псковской земли. Вып. 1: Календарно-обрядовые песни / Сост. А. М. Мехнецов. Л., 1989. 296 с.

23. Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. / Записали: слова Ф. М. Истомин, напевы Г.О. Дютш. СПб., 1894.

24. Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. / Записали: слова Ф.М. Истомин, напевы С. М. Ляпунов. СПб., 1899.

25. Редькова Е. С. Из истории кабинета народного музыкального творчества Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (1927–1976) // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Международной науч. конф., 30 сентября – 3 октября 2010 года / Редкол.: Г. В. Лобкова (науч. ред.), К. А. Мехнецова, С. В. Подрезова (отв. ред.) и др. СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Лен. обл., 2011. Т. 1. С. 120–134.

26. Рубцов Ф. Народные песни Ленинградской области. М.: Советский композитор, 1958. 226 с.

27. Сто русских народных песен: Материалы студенческих фольклорных экспедиций / Сост. В. А. Лапин, М. А. Лобанов; под общ. ред. Ф. В. Соколова. Л.: Музыка, 1970. 96 с.

28. Устьянские песни / Сост. А. М. Мехнецов, Ю. И. Марченко, Е. И. Мельник. Л., 1983. Вып. 1. 80 с.; Л., 1984. Вып. 2. 136 с.

29. Эвальд З. В. Песни свадебного обряда на Пинеге // Крестьянское искусство СССР. [Вып.] 2: Искусство Севера: Пинежско-мезенская экспедиция. Л.: «ACADEMIA», 1928. С. 177–186.

30. Эвальд З. В. Протяжные песни Заонежья // Крестьянское искусство СССР. [Вып.] 1: Искусство Севера: Заонежье. Л.: «ACADEMIA», 1927. С. 165–175.

И. В. Королькова
Санкт-Петербург

Новгородские коллекции Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Фольклорные традиции Новгородской области, восходящие к ранним этапам древнерусской истории и культуры, привлекали внимание собирателей и исследователей уже с середины XIX века. Как известно, новгородские материалы представлены в собраниях П. В. Киреевского и П. В. Шейна, фольклорные тексты и этнографические заметки публиковались в губернских ведомостях и различных земских изданиях. Отдельные образцы новгородского фольклора содержатся в сборниках Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, А. К. Лядова, Е. Э. Линёвой и в ряде других публикаций второй половины XIX – начала XX века.

Целенаправленная работа по экспедиционному обследованию Новгородской области началась с 1960-х годов. Она была инициирована сотрудниками Сектора народнопоэтического творчества (ныне – Отдел фольклора) Института русской литературы АН СССР (далее – ИРЛИ) В. В. Коргузаловым, В. В. Митрофановой, Т. И. Орнатской, В. И. Жекулиной и другими. Чуть позже в нее включились сотрудники и студенты Новгородского педагогического института, студенты Ленинградского государственного университета и Ленинградской ордена Ленина (с 1991 года – Санкт-Петербургской) государственной консерватории (далее – ЛОЛГК / СПбГК). Материалы этих экспедиций частично опубликованы в издании «Традиционный фольклор Новгородской области», вышедшем в 1979 году [12]. К началу 1970-х годов относится и активная деятельность по собиранию новгородского фольклора, предпринятая сотрудником Фольклорной комиссии Союза композиторов А. А. Баниным совместно с коллегами из Новгородского областного научно-методического центра. Материалы, собранные ими, представлены в ряде публикаций 1970–1980-х годов [1; 2].

Первые экспедиционные выезды студентов Ленинградской консерватории в районы Новгородской области были предприняты в 1968 году. Далее новгородские территории в течение нескольких десятилетий были предметом активной полевой работы, в которой принимали участие преподаватели и студенты консерватории, а с 1991 года – сотрудники Фольклорно-этнографического центра[1] (далее – ФЭЦ).

Научным руководителем первых студенческих экспедиций был Ф. А. Рубцов, авторами записей – студенты музыковедческого и композиторского факультетов. Первые записи датируются 1968 годом, они представляют материалы из Волотовского, Парфинского, Пестовского и Старорусского районов области. По данным о составах экспедиционных групп и датах работы, выездов в 1968 году было три: одна экспедиционная группа работала на территории Старорусского и Парфинского районов, вторая – в Волотовском районе, третья – в Пестовском районе[2].

Наиболее важным результатом экспедиционной работы в западной части Новгородчины была фиксация вариантов групповой свадебной причети (записи в деревнях Учно и Дерглец Волотовского района). Образцы представляют собой варианты свадебного причета подруг «Воля», по структуре и содержанию непосредственно связанного с лужско-шелонской традицией групповой причети, описанной в работах В. А. Лапина [5]. Следует сказать, что записи из Волотовского района обозначают южную границу распространения данного типа причета, что оказывается очень важным при его картографировании. Особенностью данной музыкально-поэтической формы является композиция из трех подобных в слогоритмическом отношении 5-сложных звеньев с долготой на третьем слоге. Специфику волотовских записей 1968 года составляет манера исполнения причета и характер многоголосия, близкие к клиросной стилистике (пример 1).

---

[1] В 2010 году на основании решения Ученого совета СПбГК Фольклорно-этнографическому центру было присвоено имя А. М. Мехнецова.

[2] Участники экспедиции: Бабицкая Л. А., Воронцов Ю. И., Габидуллина Л. А., Герцман М. Л., Гонтаренко Г. Н., Знаменская Т. Г., Кремень М. А., Матвеева Т. П., Милка А. П., Павлов, Половинкина Н. С., Рогалёв И. Е., Сапожников В. А., Сорокина Е., Энтелис Н. Л., Янчук А. С.

Пока до конца не выясненной представляется история выезда в Пестовский район. Авторами записи, исходя из данных описи экспедиционных коллекций ФЭЦ, являются студенты Г. Н. Гонтаренко и А. С. Янчук, что зафиксировано в рукописных журналах 1968 года. При сопоставлении аудиоматериалов фонда ФЭЦ с нотными и текстовыми образцами, опубликованными в сборнике «Традиционный фольклор Новгородской области», обнаруживается непосредственное сходство целого ряда образцов. Возникает предположение, что некоторые расшифровки авторов сборника сделаны с фонограмм, которые хранятся в фонде ФЭЦ, или их копий. Это касается записей из таких сёл, как Устье-Кировское, Иваньково, Чепурино и некоторых других. Выясняется, что и даты записи, и состав исполнителей (там, где он указан) в точности совпадают. В публикации, подготовленной сотрудниками ИРЛИ, в качестве авторов записи в этих селах указываются: В. В. Коргузалов (с. Устье-Кировское), В. В. Митрофанова (д. Чепурино), А. Г. Васильев (д. Иваньково). Во вступительной статье к сборнику, тем не менее, упомянуто о том, что в 1968 году в Пестовском районе в экспедиции принимали участие студенты Ленинградской консерватории, однако их фамилии в списках собирателей не значатся.

Интересно, что некоторые образцы, приведенные в издании ИРЛИ, даны только в виде поэтического текста (записи А. Г. Васильева в д. Иваньково), при этом в комментариях данные о фонографической записи отсутствуют, однако, судя по всему, запись на магнитофон велась, и велась именно студентами ЛОЛГК[3].

Сравнивая опубликованные материалы и фонограммы, хранящиеся в ФЭЦ, можно обратить внимание и на такие детали, как совпадение продолжительности фонограмм, авторами которых являлись студенты консерватории, и фонограмм, послуживших основой для расшифровки напевов сотрудниками ИРЛИ, поскольку при публикации конец фонограммы всегда обозначен звездочкой. Это позволяет предположить, что запись велась либо параллельно, либо впоследствии делалась копировка.

[3] Например, только в виде текста в сборнике «Традиционный фольклор Новгородской области» представлена песня «Полно тебе, солнышко» [12, с. 37].

Перечень населенных пунктов, составлявших маршрут студентов ЛОЛГК, включает и такие деревни, материалы из которых не фигурируют в публикации ИРЛИ. В частности, консерваторцами был записан яркий в певческом отношении хор женщин из д. Малашкино, которые исполняли свадебные и лирические песни. Из вышесказанного следует, что студенты ЛОЛГК Г. Н. Гонтаренко и А. С. Янчук работали в Пестовском районе как в составе экспедиции ИРЛИ, так и самостоятельно.

Оценивая материалы, хранящиеся в фонде ФЭЦ, следует подчеркнуть, что участники экспедиций застали традицию в ее продуктивном состоянии. Был сделан ряд уникальных записей лирических, свадебных, хороводных песен от отдельных исполнителей и различных певческих коллективов, зафиксированы яркие примеры свадебной и похоронной причети. Наиболее значимыми среди них являются записи ранних форм лирических песен, сделанные в деревнях Иваньково, Беззубцево и Малашкино. Среди них такие образцы, как «Нам не всё горе переплакать», «Полно тебе, солнышко», «Заболит у милого головушка» и ряд других. К сожалению, в 1980–1990-е годы во время последующих экспедиций Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории на этой территории качественных записей лирических песен раннего слоя было сделано очень мало, поскольку сам жанр уже вышел из активного бытования. В связи с этим, записи 1968 года, сделанные студентами ЛОЛГК, являются ценнейшим звуковым материалом, характеризующим традицию лирической песни в восточной части Новгородчины (пример 2).

Следующий период экспедиционной работы на территории Новгородской области связан с планомерным изучением фольклорных традиций Новгородчины под научным руководством и при участии А. М. Мехнецова. Предварительно, в процессе обследования пограничья Новгородской и Вологодской областей в 1978 году был совершен выезд в Пестовский район (наиболее существенным результатом этой экспедиции оказалась запись свадебных песен). За период с 1985 по 1997 годы было проведено несколько масштабных экспедиций в юго-западные (Парфинский, Поддорский, Холмский), восточные (Боровичский, Любытинский, Мошенской, Пестовский, Хвойнинский) центральные (Валдайский, Демянский, Крестецкий, Малови-

шерский, Марёвский, Окуловский) районы. Работа осуществлялась силами преподавателей, студентов консерватории и сотрудников ФЭЦ по методике фронтального комплексного исследования. В процессе этих экспедиций был выявлен корпус жанров календарного фольклора, записан большой объем образцов свадебных, лирических песен, сольных причитаний разных жанров, лесных ауканий, зафиксирована система наигрышей на различных музыкальных инструментах. Результатом полевых исследований явилось открытие новых страниц в истории изучения фольклора Новгородчины, одна из которых связана с обнаружением живой традиции гусельной игры. Аудио- и видеозаписи наигрышей от новгородских гусляров, формирование коллекции музыкальных инструментов, фиксация сведений об их бытовании и функциях составили основу публикации А. М. Мехнецова «Русские гусли» [9; 10].

Среди наиболее ценных находок восточно-новгородских экспедиций 1980-х годов – выявление традиции ритуальных шествий-обходов поля или деревни в период от Пасхи до Вознесения, связанных с исполнением особых обрядовых песнопений, ранее не зафиксированных собирателями на Новгородчине и образующих самостоятельную в жанрово-стилевом плане группу фольклорных форм. Среди них – записанный в д. Погорелово Пестовского района обрядовый напев с текстовым зачином, перекликающимся с формулой пасхального приветствия «Христос воскресе! – Воистину воскресе!». Дальнейшее сюжетное развитие включает мотивы апокрифического содержания («Мать Мария ищет Христа») и заклинательную формулу-благопожелание («Народи, Господи, хлеба!»):

Хрис(ы)то́с и ва...(й) васкре́сё,
И ва...(й) ваи́стина(й) васкре́сё.
Как хади́ла да мать Мария,
Што па чи́сты(й)им поля́ми,
Па зелёны(й)им луга́ми.
Што искала да мать Мария
Сваево́ Христа васкре́ся.
Наради́, Го́спади, хле́ба,
Яравó́во та(й) падо́ле,
Аржано́ва та(й) пабо́ле.

Интонационные истоки напева (пример 3) восходят к сфере возгласов-кличей, что связывает данную музыкально-поэтическую форму с календарно-обрядовыми жанрами фольклора.

Вариант пасхального песнопения из д. Боровское Хвойнинского района (пример 4) имеет иную музыкально-поэтическую форму и представляет собой монострофу. Текст, состоящий из двух строк, в предельно концентрированной форме воплощает обрядовый смысл: «Христос воскресе на многое лето!». В напеве сочетаются свойства возгласного и плачевого типов интонирования, свидетельствующие о различных истоках данного песнопения. Обращает на себя внимание стилевая близость данного напева с образцами, принадлежащими к плачевой культуре (причитаниями, «ауканиями»).

Фольклорно-этнографические материалы дают основание выделить на территории Новгородской области три историко-культурных зоны, каждая из которых охватывает совокупность локальных традиций. Это зоны, границы которых могут быть соотнесены с расположением трех новгородских пятин – территориальных образований периода новгородской республики (Шелонской, Деревской и Бежецкой).

Юго-западные районы Новгородской области (Волотовский, Поддорский, Старорусский, Холмский) расположены южнее озера Ильмень в бассейне Ловати и ее притоков. Фольклорные традиции, распространенные на этой территории, имеют ряд черт, позволяющих установить историко-культурные связи новгородской народно-песенной культуры с соседними псковскими фольклорными традициями. В частности, на это указывают особенности жанрового состава и стилевые свойства некоторых форм фольклора. В самой южной части этой зоны (на пограничье с Псковской и Тверской областями) был зафиксирован формульный масленичный напев, широко распространенный в районах смоленско-псковско-тверского пограничья и сопредельных районах Беларуси[4]. Другой признак, выделяющий юго-западные традиции Новгородчины, связан с записью групповых свадебных причитаний (Волотовский, Холмский

[4] Образцы холмских масленичных песен были приведены в сборнике «Песни Псковской земли» [11].

районы), по структуре близких к форме псковской причети[5]. Специфические свойства фольклора этой зоны определяются также типологией свадебных обрядовых напевов и структурными особенностями сольных причитаний.

Центральные и южные районы Новгородской области (Валдайский, Демянский, Парфинский, Крестецкий, Марёвский, Окуловский) расположены в междуречье Мсты и Ловати. Наиболее яркие материалы, характеризующие местные традиции, были записаны на территории Валдайского, Демянского, Марёвского районов. Среди них – образцы лирических песен молодецкого цикла[6], свадебные песни и причитания. Специфику этой зоны составляет также отсутствие песенных форм календарного фольклора (за исключением пограничья Маревского района с Холмским, где завершает свое распространение масленичный формульный напев).

Восточные районы Новгородской области (Боровичский, Любытинский, Мошенской, Пестовский, Хвойнинский) расположены в междуречье Мсты и Мологи. Локальные традиции, бытующие в этой зоне, зафиксированы экспедициями СПбГК в наиболее полноценном виде. Они характеризуются рядом общих признаков:

– гусельная игра;

– архаичные формы календарно-обрядового фольклора – колядки, святочные поминальные песнопения нищих, подблюдные песни, святочная обрядовая песня «Охти-то Дударь», масленичные обрядовые окликания, народные версии пасхального тропаря «Христос воскресе» и самостоятельные пасхальные обрядовые песнопения;

---

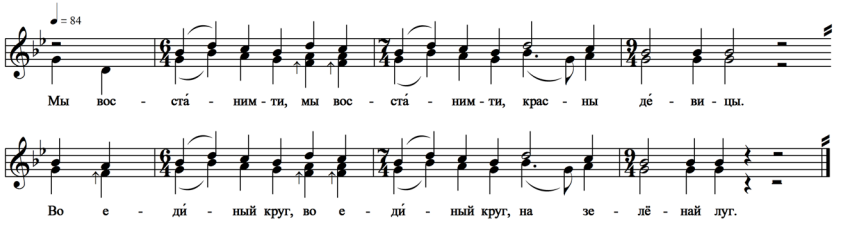
[5] Ареал групповой свадебной причети затрагивает также Батецкий район области, о чем свидетельствуют материалы экспедиций Ленинградского института культуры имени Н. К. Крупской (ныне – СПГУКИ), приведенные в публикации Е. Е. Васильевой [3]. Варианты напевов и карта распространения групповых причитаний на западно-новгородских территориях приведены в статье И. В. Корольковой [4].

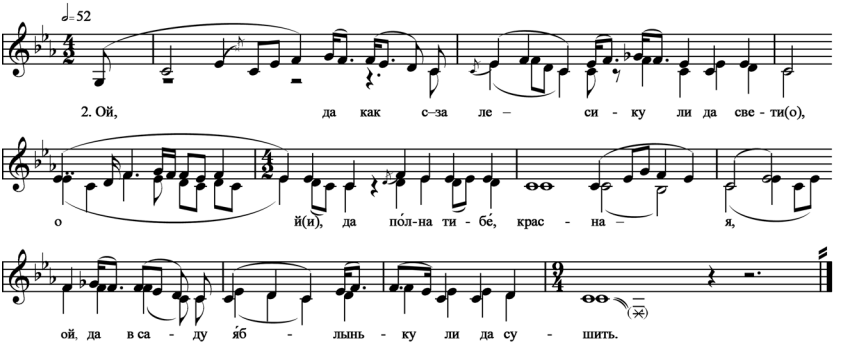
[6] Наиболее яркие записи лирических песен молодецкого цикла, сделанные экспедициями консерватории, были осуществлены в 1991 году в д. Едрово Валдайского района. Среди них – запись песни «Горы Валдайские», впервые зафиксированной в Валдайском уезде Новгородской губернии В. П. Прокуниным и опубликованной в сборнике «Русские народные лирические песни» в 1889 году [8].

– система жанров фольклора, связанных с плачевой культурой – причитания, лесные ауканья, ранние формы лирической песни;

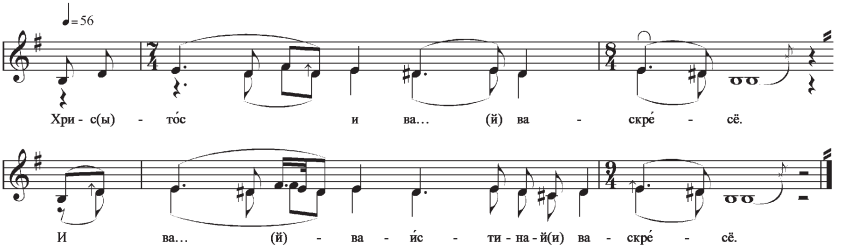
– комплекс свадебных обрядовых песен, ведущую роль в котором играют формы с тонической организацией стиха.

Работа с новгородскими коллекциями ФЭЦ позволяет дать им высокую оценку с точки зрения «плотности» фиксации материала и охвата территории, благодаря чему оказывается возможным выявить ареалы важнейших для данного региона форм фольклора и картографировать их. Записи вариантов песен, плачей, наигрышей от разных исполнителей в различных населенных пунктах отражают особенности индивидуальной манеры исполнения, а в ряде случаев раскрывают специфику узколокальных традиций. Комплексный метод экспедиционной работы служит той основой, на которой может базироваться системное исследование народной культуры региона во всем многообразии ее явлений.

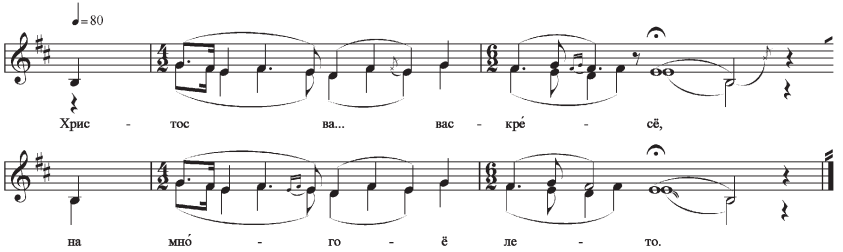
Пример 1

Пример 2



Пример 3



Пример 4



Комментарии к нотным примерам

Пример 1. Новгородская обл., Волотовский р-н, Горское с/п, д. Учно. Исп.: не установлены. Зап.: Знаменская Т. Г., Габидуллина Л. А., Сапожников В. А., июль 1968 года. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 165-03. Расш.: Королькова И. В. Напев и текст ранее опубликованы [4, с. 61].

Пример 2. Новгородская обл., Пестовский р-н, Устюцкий с/с, д. Иваньково. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 168а-20. Исп.: Смирнова А. Б. (г. р. не установлен), Белокурова П. Г. (г. р. не установлен), Туманова Л. С., 62 г. Зап.: Гонтаренко Г. Н., Янчук А. С., 15.07.1968. Расш.: Королькова И. В.

Пример 3. Новгородская обл., Пестовский р-н, Погореловский с/с, д. Погорелово. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 2679-11 Исп.: Капитонова Лукерья Михайловна, 1914 г. р., Никитина Александра Петровна, 1915 г. р., Вишнякова Прасковья Кирилловна, 1914 г. р., Боброва Елизавета Кузьминична, 1918 г. р., Матвеева Анастасия Ильинична, 1911 г. р. Зап.: Мехнецов А. М., Лобкова Г. В., Третья-

кова А. А., Парадовская Г. П., 06.02.1989. Расш.: Королькова И. В. Напев и текст ранее опубликованы [7, с. 274].

Пример 4. Новгородская обл., Хвойнинский р-н, Боровский с/с, д. Боровское. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 2545-29. Исп.: Фокина Ольга Лукинична, 1928 г. р., Иванова Нина Лукинична, 1924 г. р., Быстрова Валентина Аркадьевна, 1923 г. р., Норенкова Вера Алексеевна, 1934 г. р. Зап.: Мехнецов А. М., Шишкова (Смирнова) О. В., 08.08.1988. Расш.: Королькова И. В. Может звучать после исполнения пасхального тропаря. «На Пасху христоскают – пусть родители услышат!» (Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 2545-24).

Литература

1. Банин А. А., Вадакария А. П., Жекулина В. И. Свадебные песни Новгородской области. Л.: Лениздат, 1974. 89 с.
2. Банин А. А., Вадакария А. П., Канчавели Л. Г. Музыкально-поэтический фольклор Новгородской области. Новгород: Изд-во ОНМЦ, 1983. 188 с.
3. Васильева Е. Е. Песни Городенского хора. Новгород: Изд-во ОНМЦ, 1990. 144 с.
4. Королькова И. В. Свадебные групповые причитания в локальных традициях западных районов Новгородской области // Вопросы этномузыкознания: Научно-периодическое издание / Гл. ред. Л. М. Белогурова. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2013. № 3 (4). С. 58–67.
5. Лапин В. А. «Воля» – групповое голошение в Лужско-Шелонской свадебной традиции // Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л.: Наука, 1986. С. 101–115.
6. Линёва Е. Э. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 2: Песни Новгородские / Текст под ред. акад. Ф. Е. Корша. СПб., 1909. 164 с.
7. Лобкова Г. В. Методы историко-типологического изучения народных песенных традиций // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Мат-лы Междунар. науч. конф. / Науч. ред. Г. В. Лобкова. СПб.: Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. Т. 1. С. 263–282.

8. Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. М.: Гос. муз. изд-во, 1956. 457 с.

9. Мехнецов А. М. Русские гусли и гусельная игра: Исследование и материалы / Ред.-сост. Г. В. Лобкова. Ч. 1. СПб.: Российский фольклорно-этнографический центр, 2006. 88 с.

10. Мехнецов А. М. Русские традиционные наигрыши на гуслях (в записях из Новгородской и Псковской областей) / Ред. Г. В. Лобкова, сост., авт. нотаций и примеч. К. А. Мехнецова. Ч. 2. СПб.: Фольклорно-этнографический центр СПбГК, 2009. 100 с. (с видеоприложением).

11. Песни Псковской земли. Вып. 1. Календарно-обрядовые песни: По материалам фольклорных экспедиций Ленинградской консерватории / Сост. А. М. Мехнецов. Л.: Советский композитор, 1989. 294 с.

12. Традиционный фольклор Новгородской области (по записям 1963–1976 гг.): Песни. Причитания. // Изд. подгот. В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, М. А. Лобанов, В. В. Митрофанова. Л.: Наука, 1979. 349 с.

К. А. Мехнецова
Санкт-Петербург

Своеобразие локальных песенных традиций Устьянского района Архангельской области (по результатам экспедиций Ленинградской консерватории 1970-х годов)[1]

Одно из важных направлений деятельности музыковедов-фольклористов Санкт-Петербургской (Ленинградской) государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова связано с исследованием народных песенных традиций Русского Севера. Планомерное экспедиционное изучение, начавшееся в 1960-х годах, с середины 1970-х получило характер масштабной научной работы, особенностями которой стало фронтальное обследование территорий, комплексный подход к материалу, учитывающий многогранные связи явлений песенного фольклора с этнографическим контекстом.

В ходе работы экспедиций на территории Устьянского района Архангельской области был собран богатейший материал, представляющий своеобразные локальные песенные традиции. Предварительная работа в отдельных деревнях Устьянского района проводилась Ю. И. Марченко. Так, в 1975 году в Устьянском районе было обследовано три деревни Малодорского сельсовета, а в 1977 – ряд деревень Чадромского и Бестужевского сельсоветов, состоялся также выезд в Лихачёвский сельсовет. Основной корпус материалов по музыкальному фольклору Устьянского района был записан в ходе экспедиций 1978 года (зимней и летней), проходивших под руководством А. М. Мехнецова[2]. В зимней экспедиции 1978 года были обследованы

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках научного проекта № 12-04-00349а «Музыкально-поэтический фольклор Устьи: проблема региональной составляющей севернорусской народной культуры (материалы к “Своду русского фольклора”)».

[2] Все материалы экспедиций (звукозаписи, рукописные тетради) хранятся в фонде Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова (далее – ФЭЦ). Звукозаписи переведены в цифровую форму хра-

деревни Лихачёвского, Дмитриевского, Синицкого, Строевского, Плосского, Череновского и Орловского сельсоветов. В ходе летней экспедиции 1978 года были обследованы деревни Бестужевского, Строевского, Березницкого, Орловского, Минского, Малодорского и Лихачёвского сельсоветов.

По результатам устьянских экспедиций в качестве ведущего жанра, наиболее показательного для местных традиций и представленного большинством записей, собиратели определили лирическую песню. Именно лирические песни легли в основу сборника «Устьянские песни» [4; 5], подготовленного исследователями – участниками устьянских экспедиций – А. М. Мехнецовым, Ю. И. Марченко и Е. И. Якубовской (Мельник).

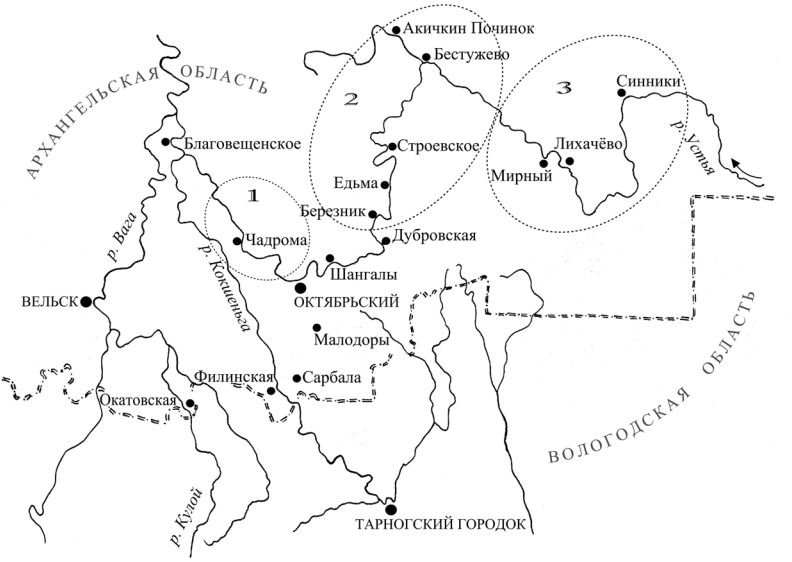
Изучение полученных материалов позволило авторам сборника проследить характеристики локальных традиций Устьянского района, отметить различия в особенностях репертуара и исполнительского стиля и в результате выявить на территории Устьянского района три основных ареала[3] (карта 1) – традиции

нения. Экспедиционные материалы 1975 года – коллекции 15, 18; 1977 года – коллекция 21; 1978 года (зимняя экспедиция) – коллекция 23; 1978 года (летняя экспедиция) – коллекция 24.

Всего в Устьянском районе было обследовано 63 населенных пункта в 12 сельсоветах. В фонде ФЭЦ также содержатся записи от исполнителей из Устьянского района, сделанные во время их приезда в Ленинград для участия в этнографических концертах: из д. Кузоверская Строевского с/с – коллекция 30, из д. Михалёво Лихачёвского с/с – коллекция 39. В то же время была записана и выпущена пластинка «Ох, эко сердце»: Лирические песни Устьянского района Архангельской области [ансамбли деревень Михалёво и Кузоверской] / [Сост.], аннотация А. М. Мехнецова. Мелодия, 1984. С 20 20815 008.

[3] Существование различных локальных традиций на территории одного района связано в том числе и с историей административно-территориального переустройства, происходившего в прошлом. Устьянские волости Архангельской губернии в разное время входили в состав Важского и Вельского уездов. Устьянский район с центром в селе Шангалы был образован в 1929 году из Бестужевской, Малодорской, Никольской (Строевской) и Шангальской волостей Вельского уезда, Минского и Заячерецкого сельсоветов Спасской волости бывшего Тотемского уезда. В 1931 году в состав Устьянского района были переданы Рыжковский, Чадромский и Шастовский сельсоветы Вельского района, в 1956 году – поселок Илеза Тарногского района Вологодской области, в сентябре 1959 года – поселок Кизема, Бритвинский, Верхне-Березницкий, Дмитриевский, Лихачёвский и Синицкий сельсоветы Черевковского района.

Карта 1



Условные обозначения:

····· *границы локальных песенных традиций Устьянского района*

1 – локальная традиция Нижней Устьи

2 – локальная традиция Средней Устьи

3 – локальная традиция Верхней Устьи

Нижней Устьи (Чадромский сельсовет), Средней Устьи (Березницкий, Строевской, Бестужевский сельсоветы) и Верхней Устьи (Лихачёвский, Дмитриевский сельсоветы) [4, с. 3]. Во вступительной статье к сборнику А. М. Мехнецов обращает внимание на своеобразие интонационно-ладового наполнения раннелирических песен, характерное для каждой из локальных традиций [5, с. 6–8].

Выделенные по итогам изучения лирических песен границы локальных зон подтверждаются и на материале свадебных коллективных причитаний[4] – одного из ключевых жанров обрядового фольклора на Русском Севере.

В 1975 году районный центр был перенесен из села Шангалы в поселок Октябрьский.

[4] Важные наблюдения о характере распространения напевов коллективных причитаний содержатся в статье Ю. И. Марченко [3].

В деревнях, расположенных по течению реки Устьи, были записаны типологически родственные варианты напева коллективного причитания. Одним из ведущих признаков напева является опора на семисложный двухакцентный тонический стих. В качестве характерных особенностей вариантов напева этого типа можно отметить выделение музыкальной долготой двух основных акцентов стиховой строки, а также строфическую композицию со словообрывом и повтором начального раздела, причем при повторе происходит увеличение долготы первого слога (схемы 1 и 2).

Схема 1[5]

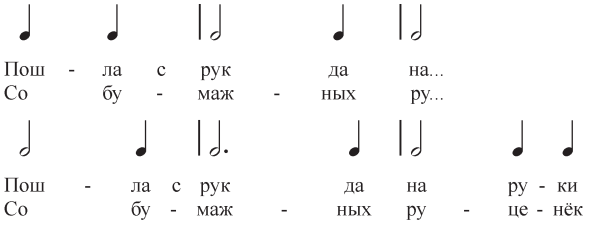
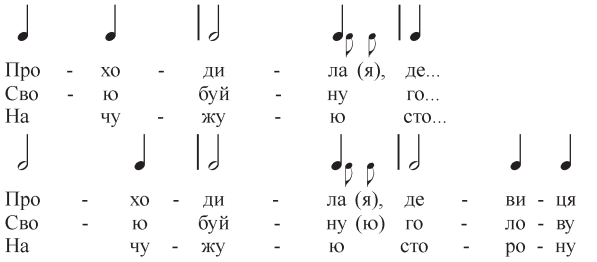


Схема 2[6]

В варианте, записанном на Средней Устье (схема 1), при повторе (после словообрыва) увеличение долготы происходит также и в зоне первого стихового акцента, на третьем слоге от начала строки. Еще два варианта напева, записанные на Верхней и Нижней Устье (схема 2), отличаются от среднеустьянского стабильным слоговым дроблением перед вторым стиховым

[5] См. пример 1.
[6] См. примеры 2 и 3.

акцентом, что сближает их с вариантами напевов с восьмисложным стихом в основе, распространенными на территории соседнего Тарногского района Вологодской области[7].

Во всех локальных вариантах прослеживается важная общая закономерность: в рамках строфы повторность присутствует только на уровне текста, тогда как музыкальное развитие остается непрерывным (примеры 1–3). В процессе интонирования на протяжении строфы происходит сопоставление верхнего и нижнего тонов терции: они звучат попеременно на акцентных слогах, при этом совпадение акцента в поэтическом тексте и музыкальной долготы придает им значение опор, образующих основу лада.

Кроме общих закономерностей, локальные варианты напевов свадебных коллективных причитаний значительно различаются по своему мелодическому облику. Характерными особенностями напева, распространенного в ряде деревень на Средней Устье (пример 1), являются большетерцовая окраска лада, плавное поступенное движение мелодии, а также опевание терцового тона сверху (таким образом, диапазон расширяется вверх до кварты).

Верхнеустьянский вариант характеризуется малотерцовым заполнением лада и появлением субсекундового тона в попевке, определяющей своеобразие данного образца (квартовые ходы во втором такте каждой строфы), медленным темпом, значительной мелодизацией напева (пример 2).

Третий вариант напева коллективного причитания (пример 3), зафиксированный на Нижней Устье (Чадромский сельсовет), а также в деревнях Малодорского сельсовета (южная часть Устьянского района[8]), имеет композиционно-ритмическое строение, аналогичное верхнеустьянскому, однако отличается характером мелодики – в основном, это поступенное движение в пределах малой терции, с опеванием сверху и снизу (с эпизодическим появлением верхнего квартового тона и постоянным – субсекундового тона), но по сравнению с мелодизированными вариантами (примеры 1 и 2), здесь проявляются признаки декламационности (на отдельных участках строфы). Как одну из существенных

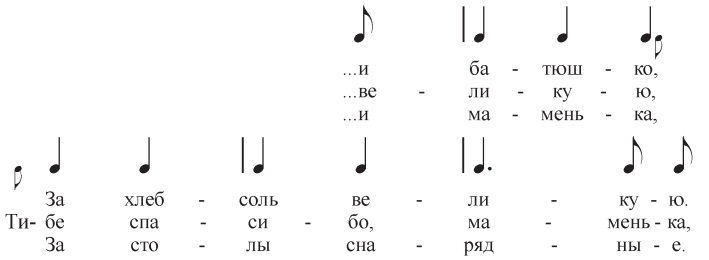
[7] Варианты напевов представлены в публикациях [1; 2].

[8] Вариант данного напева, записанный в д. Большая Вирова Устьянского района, опубликован [1, с. 92 (№ 10)].

характеристик нижнеустьянских вариантов можно отметить наиболее быстрый темп исполнения.

Помимо рассмотренных вариантов, на территории Устьянского района были зафиксированы и другие напевы коллективных причитаний. Особое внимание привлекает тот факт, что в отдельных местных традициях одновременно могли сосуществовать два самостоятельных напева, не являющиеся вариантами одного и того же типа, либо два напева, представляющие собой темповые и мелодические версии одного типа.

Так, в Чадромском сельсовете наряду с нижнеустьянским вариантом (пример 3) был записан еще один напев свадебного коллективного причитания (пример 4). В его основе также лежит семисложный тонический стих с двумя акцентами, однако данный напев имеет иное композиционно-ритмическое воплощение (схема 3). Его отличает характерный равномерный ритм слогопроизнесения, а также по-другому организованный повтор в текстовой части: последние слоги предыдущей строфы повторяются в начале следующей, образуя запевный раздел (при этом на последнем слоге запева, как правило, происходит дробление).

Схема 3[9]

Интонационно-ладовое содержание данного напева отличается от ранее рассмотренных вариантов тем, что в его основе лежит не терцовое, а квартовое сопоставление ладовых опор (пример 4). Сбросы в конце каждой строки подчеркивают декламационную природу данного напева.

Изучение материалов фонда Фольклорно-этнографического центра показывает, что данный напев был распространен в

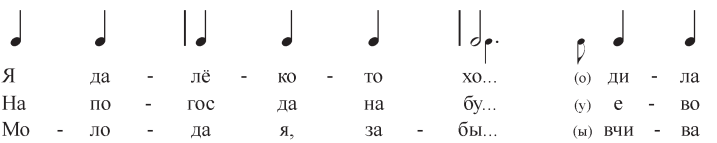
[9] См. пример 4.

деревнях, расположенных ниже по течению реки Устьи, вплоть до впадения Устьи в Вагу и ниже по Ваге (Благовещенский, Пуйский, Попонаволоцкий сельсоветы Вельского района, Ровдинский сельсовет Шенкурского района)[10]. Варианты, записанные в разных деревнях, демонстрируют подвижность композиции: в ряде случаев напев исполняется без запевного раздела (такой вариант, например, записан в Чадромском сельсовете, д. Красный Бор), в других случаях народные певицы чередуют строки, исполненные с запевом и без него.

Отдельного внимания заслуживает традиция, бытовавшая в деревнях Малодорского и Минского сельсоветов (южная и юго-западная части Устьянского района, нижнее течение реки Кокшеньги). Ряд особенностей указывает на ее связь с нижнеустьянской (например, схожие мелодические варианты свадебных и лирических песен). Изучение свадебных коллективных причитаний, записанных на данной территории, позволяет выявить местное своеобразие традиции юго-западных сельсоветов Устьянского района и, вместе с тем, обнаружить ее тесные связи с традициями Тарногского района Вологодской области.

В Малодорском и Минском сельсоветах были записаны варианты нижнеустьянского напева свадебного коллективного причитания (вариант напева, представленного примером 3), а также еще два других напева, являющиеся разными темпово-ритмическими воплощениями одного типа, основным специфическим свойством которого оказывается опора на восьмисложный двухакцентный тонический стих. Данный тип характеризуется равномерным слогопроизнесением с увеличением долготы в зоне второго стихового акцента. Отличием от рассмотренных выше образцов становится стиховая композиция.

Схема 4[11]



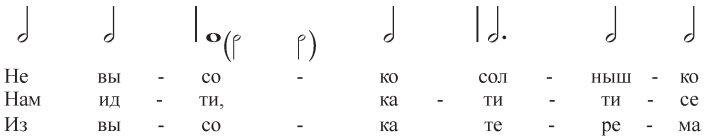
[10] Варианты напевов, записанные в Вельском и Шенкурском районах, анализируются в статье Ю. И. Марченко [3, с. 51–52].

[11] См. пример 5.

В подвижном темповом варианте (он представлен несколькими образцами записей из разных деревень) всегда присутствует словообрыв в зоне второго стихового акцента (схема 4, пример 5)[12]. Характерной особенностью музыкального содержания оказывается интонирование в пределах малой терции (с малосекундовым опеванием снизу), а также появление субквартового тона в момент «подхвата» (повторения предыдущей гласной после словообрыва).

В медленном, распетом варианте напева музыкальное время увеличено вдвое, значительно меняется и характер мелодики, появляются обширные распевы (схема 5, пример 6).

Схема 5[13]



Следует оговориться: на схеме 5 представлен вариант, в котором «пропущен» четвертый слог восьмисложного стиха (основной вид схемы данного типа показан в скобках). В Устьянском районе полноценный вариант этого напева был записан только в д. Петраково (нижнее течение Кокшеньги, Минский сельсовет; есть также пробная запись из д. Филинская). Исполнители не спели ни одной строки, в которой бы присутствовал пропущенный слог. Исходя из этого, следует говорить о семисложной основе данного стиха. Однако по музыкальному содержанию данный напев относится к мелодическому типу, большое количество вариантов которого зафиксировано на территории Тарногского района Вологодской области[14]. Ю. И. Марченко отмечает, что этот напев может рассматриваться в качестве специфического для местной стилистики Тарногского района [3, с. 51]. Сравнительный анализ показывает безусловное

[12] Вариант данного напева, записанный в д. Большая Вирова Устьянского района, опубликован [1, с. 249 (№ 44)].

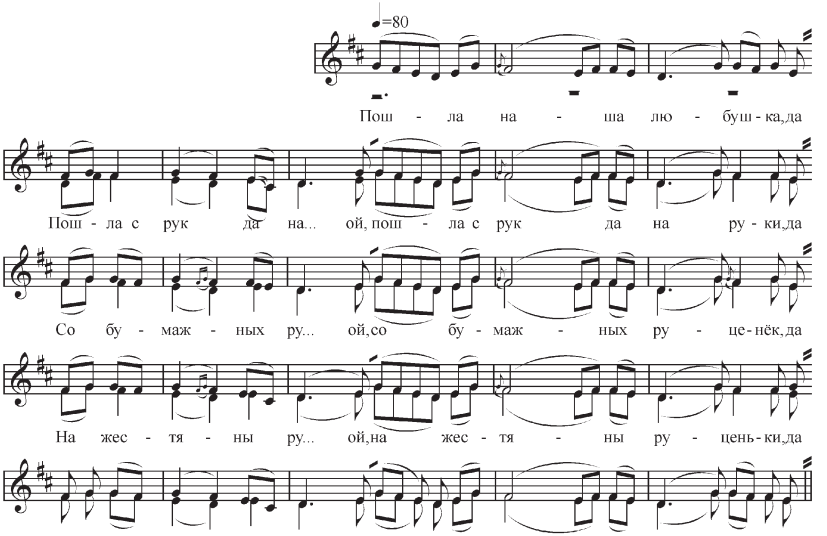
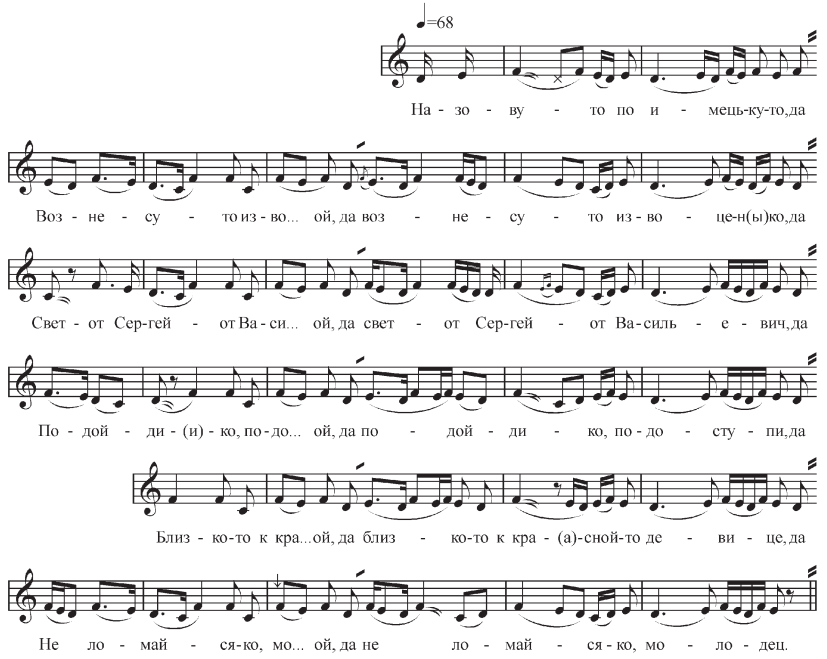
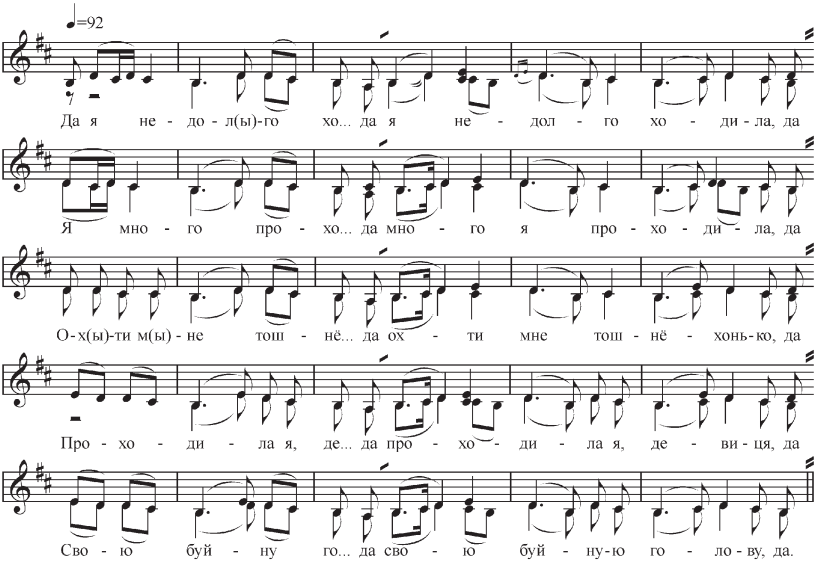
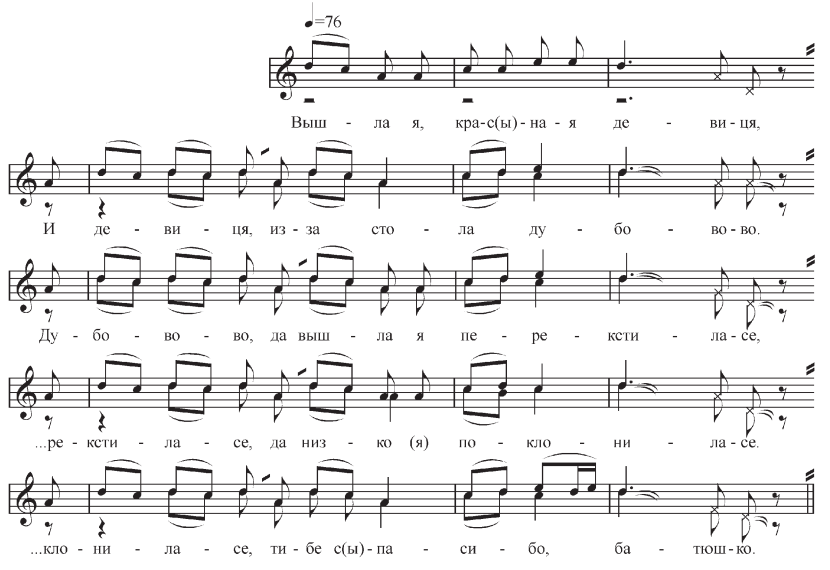
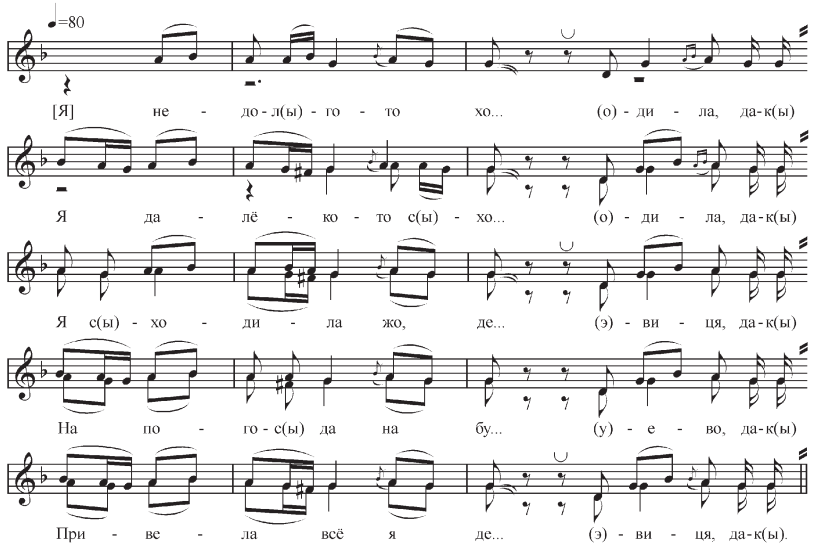
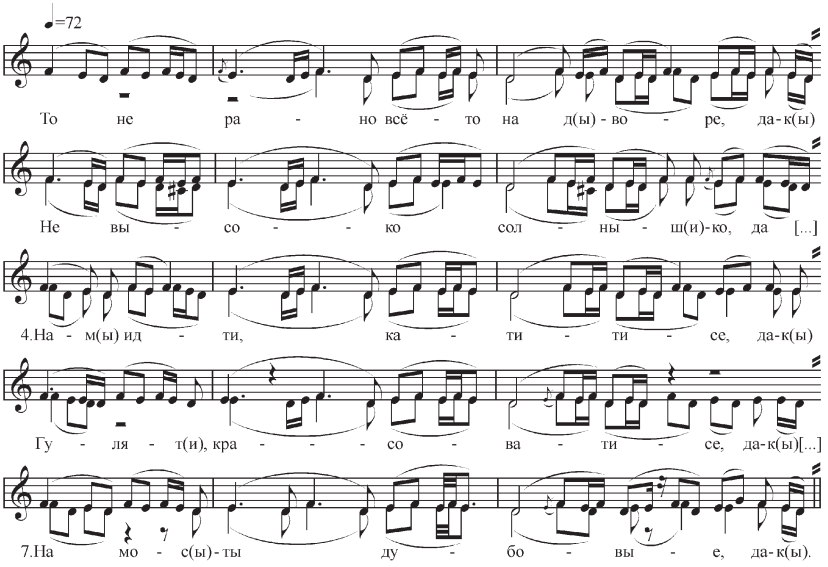
[13] См. пример 6.

[14] См. варианты данного напева в изданиях [1, с. 78–99 (например, № 1, 2, 4, 7); 2, с. 207 (№ 83), с. 208 (№ 84)].

тождество мелодического наполнения устьянского и тарногского вариантов, при этом варианты из Тарногского района принадлежат к типу с восьмисложным стихом в основе. Во всех образцах, записанных в Тарногском районе, слоги во втором такте распределяются равномерно на три доли (вариант, представленный на схеме 5 в скобках), что является одним из ведущих признаков для данных вариантов. Таким образом, можно сделать вывод о том, что напев из д. Петраково принадлежит к тарногской (кокшеньгской) традиции, однако представляет собой вариант, изменившийся, вероятно, в силу периферического характера локальной традиции юго-западных сельсоветов Устьянского района относительно основных центров, расположенных на Кокшеньге и Устье.

Обзор основных вариантов напевов коллективного причитания подтверждает сделанные авторами сборника «Устьянские песни» наблюдения о трех локальных традициях как наиболее показательных для Устьянского района. Дальнейшее изучение напевов коллективных причитаний может проходить в направлении ареального исследования, с использованием методов картографирования, что позволит выявить специфику распространения напевов причитаний на территории Устьянского района и за его пределами, уточнить границы локальных традиций, отметить переходные зоны, характеризующиеся одновременным влиянием устьянских и тарногских традиций (южная часть Устьянского района), устьянских и важских (западная часть Устьянского района).

Специального внимания заслуживает вопрос о причинах бытования в одной традиции разных напевов. Представляется вероятным предположение о том, что разные напевы могли иметь различные функции в обряде. В частности, есть данные, что распетый вариант напева (пример 6) исполнялся на улице, во время выхода невесты с подругами «на угор». Уточнить обстоятельства исполнения причитаний в ходе свадьбы позволит тщательное изучение данных, содержащихся в аудиозаписях воспоминаний жителей устьянских деревень об обрядах, свидетелями и участниками которого они являлись. Особый вопрос для дальнейшего рассмотрения – традиция сольных причитаний, ее особенности, сравнительный анализ сольных и коллективных причитаний.

Пример 1. «Пошла наша любушка»

Пример 2. «Назову-то по имецьку»

Пример 3. «Да я недолго ходила»

Пример 4. «Вышла я, красная девиця»

Пример 5. «Я недолго-то ходила»

Пример 6. «То не рано на дворе»

Комментарии к нотным примерам

Пример 1. «Пошла наша любушка». Свадебное коллективное причитание. Архангельская обл., Устьянский р-н, Строевской с/с, д. Сабуровская. Исп.: Кокорина М. Е., 64 года, Зарубина А. И., 62 года, Зарубина А. Я. Зап.: Мехнецов А. М., 06.02.1978. Архив ФЭЦ. Основной аудиофонд (далее – ОАФ). № 729-30.

Пример 2. «Назову-то по имецьку». Свадебное коллективное причитание. Архангельская обл., Устьянский р-н, Лихачёвский с/с, д. Лихачёво. Исп.: Синицкая П. П., 69 лет. Зап.: Марченко Ю. И., 18.08.1977. Архив ФЭЦ. ОАФ. № 705-17.

Пример 3. «Да я недолго ходила». Свадебное коллективное причитание. Архангельская обл., Устьянский р-н, Чадромский с/с, д. Рыжково. Исп.: Рогачёва В. С., 70 лет, Рогачёва О. В., 65 лет, Турова А. С., 80 лет, Барсокова М. А., 71 год, Тетерина А. Е., 67 лет. Зап.: Марченко Ю. И., 29.07.1977. Архив ФЭЦ. ОАФ. № 692-30.

Пример 4. «Вышла я, красная девиця». Свадебное коллективное причитание. Архангельская обл., Устьянский р-н, Чадромский с/с, д. Рыжково. Исп.: Рогачёва В. С., 70 лет, Рогачёва О. В., 65 лет, Турова А. С., 80 лет, Барсокова М. А., 71 год, Тетерина А. Е., 67 лет. Зап.: Марченко Ю. И., 29.07.1977. Архив ФЭЦ. ОАФ. № 692-29.

Пример 5. «Я недолго-то ходила». Свадебное коллективное причитание. Архангельская обл., Устьянский р-н, Минский с/с, д. Филинская. Исп.: Никитинская А. И., 70 лет, Никитинская А. В., 65 лет. Зап.: Якубовская (Мельник) Е. И., 04.07.1978. Архив ФЭЦ. ОАФ. № 752-01.

Пример 6. «То не рано на дворе». Свадебное коллективное причитание. Архангельская обл., Устьянский р-н, д. Петраково. Исп.: Сухопарова Н. Ф., 73 года, Сухопарова В. Ф., 73 года, Сухопарова К. С., 83 года, Сухопарова А. С., 76 лет, Сухопарова К. Д., 68 лет. Зап.: Артёменко Н. Н., 05.07.1978. Архив ФЭЦ. ОАФ. № 763-18.

Литература

1. Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области) / Муз. ред.-сост. А. М. Мехнецов. М.: Современник, 1985. 390 с.: нот., ил.

2. Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. М.: Советский композитор, 1980. 392 с.: нот.

3. Марченко Ю. И. Напевы групповых причитаний в междуречье Северной Двины и Ваги // Русская народная песня: Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. ст. / Ленингр. гос. консерватория; ред.-сост. А. М. Мехнецов. Л.: 1985. С. 45–61.

4. Устьянские песни / Сост. А. М. Мехнецов, Ю. И. Марченко, Е. И. Мельник. Л.: Советский композитор, 1983. Вып. 1. 80 с.: нот.

5. Устьянские песни / Сост. А. М. Мехнецов, Ю. И. Марченко, Е. И. Мельник. Л.: Советский композитор, 1984. Вып. 2. 136 с.: нот.

Н. Н. Гилярова
Москва

«На дубу кукушка»: жизнь песни в традиции

Современное состояние народной музыкальной культуры заставляет искать новые подходы к предмету исследования и совершенствовать уже известные методы анализа. Предпринятая фольклористами Московской государственной консерватории работа над «Музыкально-этнографическим атласом юго-западных районов Калужской области»[1] позволила по-новому подойти к решению многих актуальных проблем этномузыкологии. Большой объем музыкально-поэтических материалов, рассмотрение их в этнографическом контексте предполагает возможность анализа песни по совокупности вариантов, что является в настоящий момент одним из распространенных методов, позволяющих достигать адекватного решения проблем, важных как для научного осмысления, так и для практического освоения традиционной музыкальной культуры.

В музыкальном фольклоре вариантность возникает на разных уровнях – от небольших разночтений в мелодии одной песни, до совсем непохожих с точки зрения музыкальной стилистики региональных и локальных версий поэтического текста. Особую роль в настоящее время играет возможность сравнения вариантов песни, записанных в одной и той же местности на протяжении нескольких лет или десятилетий.

Предметом исследования в данной статье является песня «На дубу кукушка» в вариантах, записанных в селе Подбужье Хвастовичского района Калужской области в 1972 и 2008 годах (пример 7), а также ее вариант, зафиксированный в с. Кудимово Малоярославецкого района Калужской области от уроженок села Подбужье в 1975 году[2] (пример 8). Сравнение нескольких, записанных в раз-

[1] Исследование проводилось в рамках проекта РГНФ, № 07–04–00331а.

[2] Впервые подбужские песни были зафиксированы В. М. Щуровым в 1972 году. Тогда песня «На дубу кукушка» была записана от двух ансамблей. Запись хранилась в Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР (далее – ФК) (И. 0695–02, 17). Ныне материалы ФК переданы в Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом)

ные годы вариантов песни одной традиции позволяет выявить ее локальные и региональные особенности, а также отметить изменения, произошедшие на протяжении определенного временного периода.

Народные исполнители называют песню «На дубу кукушка» масленичной. По словам жительниц Подбужья, она пелась во время катания на лошадях по деревне или гуляния по улице. В русских региональных традициях в таких ситуациях часто звучали песни, относящиеся к области лирики. В д. Войлово Людиновского района Калужской области во время катания обязательными считались три *«маслинскыя»* песни: «Запилась моя ж да головушка», «И всё было мило», «Ты не ной-ка, не ной, моё сердечушко». В с. Колыбельском Чаплыгинского района Липецкой области – «Уродила мать в горе», «Как у Вани на поляне». В с. Романовы Дарки Путятинского района Рязанской области – «Ох, да я на свете рождёна». Этот перечень может быть продолжен, но даже по первым словам песен видно, что их поэтическая составляющая – лирическая, определяемая «женской» темой: грустью по любимому, печалью по покинутому родному дому. Условно их можно назвать «песнями-жалобами». Часто сюжеты подобных песен связаны с обычаем посещения «молодой» родительского дома в Прощеное воскресенье[3].

Во время масленичного катания в селе Подбужье кроме песни «На дубу кукушка» обязательно звучала вторая песня – «Посеяла моя матушка конопельку» [5, с. 22–23]. Ее поэтические мотивы включают и «масленичные» образы:

РАН. В 1975 году один из этих коллективов был участником музыкально-этнографического концерта в Союзе композиторов в Москве и был записан на грампластинку: «Народный хор села Подбужье» (Калужская область) из серии «Поют народные исполнители» (Сост. В. Щуров. Мелодия С20-06447-8, 1975). Е. С. Кустовский, работая в 1975 году в селе Кудимово Малоярославецкого района Калужской области, записал также ансамблевый вариант этой песни от уроженок с. Подбужья (ФК. И. 1828–27). В 2008 году были сделаны одноканальная (зимой) и многоканальная (летом) записи песни экспедициями Московской консерватории под руководством Н. Н. Гиляровой (НЦНМ. И. 5053а–088; И. 5072–11, 5078–003, 5083–003, 5074–004, 5084–003, 5071–003, 5077–003 – общий канал).

[3] Яркий пример такой песни, известной в разных региональных вариантах – «Давно я, давно у батюшки была». Подробнее см.: 4.

...Я приду, приду, мая матушка, на Маслиной
Да са белиньким, мая матушка, са сырочкам,
Што са миленькем, мая матушка, са дружочкем...

По содержанию песня «На дубу кукушка», на первый взгляд, представляется весьма далекой от масленичной обрядности. Сводный текст записанных вариантов таков:

На дубу[4]-то кокушка[5],
На друго... друго...-то[6] другая.

На другой-то другая, ой,
Да(й) ну сёстры маи, вы ш да какушки.

Сёстры маи э вы кукушки, э
Салятайтися да юместе.

Салетайтися фсе юместе,
Да ну сядим мы да ладненькя.

Сядем мы-то ладненькя, ой,
Закакуем мы жалабненькя[7].

Закакуим мы жалабненькя[8], ой,
Да(й) ну мой галасо... ой, галасочик[9].

Да(й) жалабной, галасочик э
Да мой голас[10] ни даходит.

А мой голас[11] не даходит, ой,
Да буён ветер не даносит[12].

Буён ветир ни даносит. Да
Да(й) выйду я из-пад зорьки.

Выйду я, ох, из-пад зорьки, ох,
Пайду, выкликну салавейкю.

---

[4] Вариант зачина: *«На дубе-то»*.
[5] Варианты: *«какушка»*, *«кукушка»*.
[6] Вариант: *«там»*.
[7] На этой строфе заканчивается вариант песни, опубликованный на грампластинке (см. сноску 2).
[8] Варианты: *«Пакукуем мы, ох, жалабненьке э»*.
[9] Варианты: *«Жалобненькей мой, галасочик»*.
[10] Вариант: *«наш голас»*.
[11] Вариант: *«наш голас»*.
[12] Здесь заканчиваются записи вариантов, сделанные В. М. Щуровым (ФК. И. 0695–02, 17).

Выкликну салавейкю. Ой,
Да(й) ну братиц мой, салавейкя,

Братец мой салавейкя! Ох,
Да(й) ну што же ка мне да ни ходишь?

Што же ка мне, ох, ни ходишь,
Да(й) ну што ш ты миня ни навестишь?

Што же миня, ох, ни навестишь?
Да ну как же меня да пакинешь[13]*?*

Как же миня да пакинешь?
– Да ну как же тибя навестити.

Как тибя навестити? Ох,
Да ну приду, а ты плачишь.
Вон выйду – зарыдаишь[14]*.*

На протяжении более сорока лет подбужцы сохраняли текст песни почти без изменений[15], что говорит о ежегодном ее исполнении в обрядовой обстановке. Сравнение записанных текстов показывает также устойчивость лексики и небольшие разночтения в произношении: *дубу, дубе, кукушка, какушка, кокушка* и другие.

Текст подбужского варианта песни в записях 1975 и 2008 годов состоит из двух частей: первая посвящена описанию ситуации и связана с образом тоскующих птиц, вторая содержит собственно диалог кукушки и соловья.

Образ кукушки в русском фольклоре мифологизирован. Эта птица представляется вестницей «с того света», символизирует одиночество и печаль[16]. В традиционной культуре соловей и кукушка часто выступают как любовная пара или близкие родствен-

---

[13] Этих слов нет в варианте, записанном Е. С. Кустовским (ФК. И. 1828–27).

[14] Вариант окончания песни, записанный Е. С. Кустовским.

[15] Варианты, записанные В. М. Щуровым, судя по всему, имели продолжение.

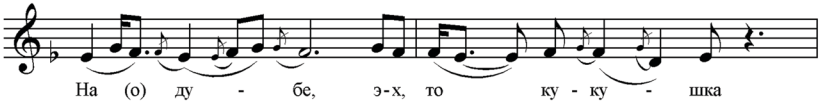
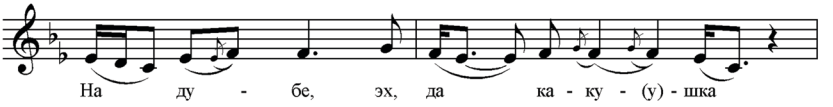
[16] В юго-западных селах Калужской области широко бытовал обряд «похорон/крестин кукушки» [1]. Образ кукушки встречается в текстах песен, исполняемых и вне этого обряда. Кукушка фигурировала в с. Волосово-Дудино Ульяновского района (песня «Горемышная кукушка», приуроченная к Троице) и с. Заболотье Людиновского района (песня «Перепёлочка по чистому полю летала», приуроченная к жатве). О значении образа кукушки в традиционной культуре Псковской области и связанных с ним музыкальных компонентах обряда пишет Г. В. Лобкова [3].

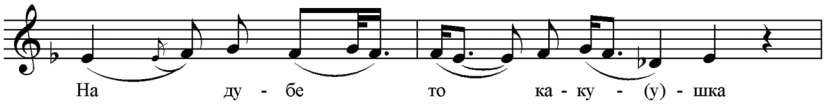
ники – например, в свадебной песне «Соловей кукушечку сподманывает» (сёла Вербежичи, Савино, Заболотье Людиновского района Калужской области) или в популярной во многих русских областях лирической песне «Соловей кукушку уговаривал». Могут возникнуть и мифологические параллели, например, Г. В. Лобкова приводит в своем исследовании текст мифа о происхождении кукушки, в котором кукушка приходится соловью матерью [3, с. 180][17]. Наш вариант сюжета представляет их братом и сестрой.

При сравнении разных вариантов песни «На дубу кукушка» прежде всего обращает на себя внимание устойчивость музыкально-поэтической структуры. Форма строфы (АБА1Б1 / АБВГ с дальнейшей организацией поэтического текста по цепному принципу) характерна для песен разных жанров. Часто она встречается и в лирических песнях, приуроченных к различным календарным периодам.

Не менее устойчива мелодическая составляющая. Небольшие отличия в запевах связаны в большой мере с индивидуальностью певиц, их представлением о музыкальном облике песни (пример 1).

Пример 1. Сопоставление запевов:

а) запись из с. Кудимово

б) многомикрофонная запись 2008 г.

[17] В д. Городец Куйбышевского района Калужской области нами была записана похожая «сказка о кукушке» (НЦНМ. И. 4480–39). Представляется не случайным, что обе записи были сделаны в районах, где в древности соседствовали славянские и литовские племена. Веками здесь шли миграционные процессы, формировались этнокультурные контакты. Об архаичности данного сюжета и проявлении в нем балто-славянского фольклорного единства говорил Ю. Смирнов [6, с. 245].

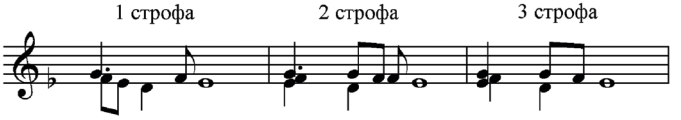
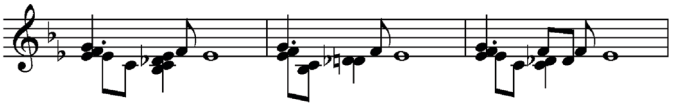
в) запись из с. Подбужье (грампластинка)[18]

Варианты, записанные в с. Подбужье, несмотря на более чем тридцатилетний временной разрыв, по мелодике совпадают в окончаниях запевов, кудимовский – чуть отличается. Вторая половина песенной строфы еще стабильнее.

В музыкальных вариантах песни отмечается устойчивость темпового и звуковысотного компонентов. Разница в темпе исполнения невелика: от ♩ = 76 до наиболее быстро звучащего варианта из с. Кудимово, где ♩ = 100. Высота звучания колеблется в пределах полутора тонов. Самый высокий по тесситуре вариант представлен на грампластинке[19], что обусловлено, скорее всего, непривычными условиями и волнением певиц во время студийной записи.

Все варианты песни звучат громко, зычно. Такое пение характерно для магических практик, оно заполняет пространство и воздействует на все, что находится в зоне распространения звука. Голоса исполнительниц насыщены обертонами, что в значительной мере усиливается характером многоголосия, в котором преобладают кластерные созвучия. В варианте песни, записанном от четырех женщин Е. С. Кустовским, больше унисонов, но в кадансовых зонах по-прежнему велика роль кластеров. Нотация, выполненная по многоканальной записи и позволяющая проследить за развитием каждого голоса, свидетельствует о том, что исполнители представляют многоголосную ткань как двух-трехголосие, в котором выделяется верхний голос, захватывающий III ступень лада. Диапазон верхнего голоса во второй, ансамблевой части строфы ограничивается терцией. Пять других голосов оперируют звуками от V ступени снизу до II (III) ступени, часто не фиксируя их точной высоты. V, VI и VII ступени в высоком, низком и нейтральном вариантах звучания воспринимаются певицами как некое общее звуковое поле. Именно этим объясняется наличие в кадансовых зонах одновременного звучания V, VI, VII (высокой и низкой), I и II ступеней (пример 2).

[18] Транспонировано на 1,5 тона вниз.
[19] См. сноску 2.

Пример 2. Сопоставление кадансов:

а) запись из с. Кудимово

б) многомикрофонная запись

Следовательно, основным принципом развития многоголосной ткани является линеарность. Каждый голос самостоятелен в отношении мелодических распевов и при этом скоординирован с общим звуковым контекстом.

Можно предположить, что у каждой певицы в сознании существует некая формула – ритмическая и мелодическая, которая в зависимости от степени ансамблевого ощущения исполнительницы в процессе пения может оставаться неизменной или варьироваться. Интонационному варьированию не подвергаются лишь I и II ступени лада. VII, IV и, в одном из вариантов, III ступени могут звучать по-разному, и это не случайно, так как ладовая структура песни основана на оппозиции двух тонов – I и II ступеней, каждая из которых имеет квартовое подтверждение.

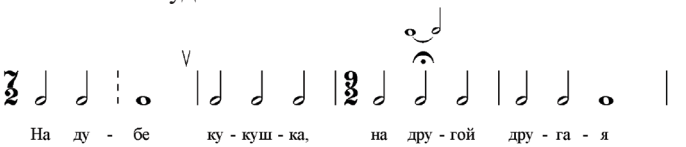
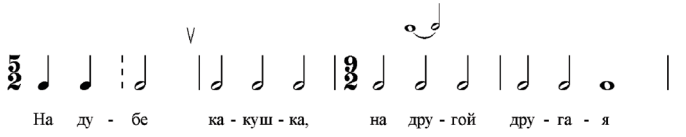
В записях из с. Кудимово переселенки из Подбужья сохраняют общую ладовую структуру песни, однако они не используют VII низкую ступень, а также V ступень снизу. Возможно, это связано с количественным составом ансамбля.

Таким образом, малообъемный лад, образованный сцеплением двух кварт в секундовом соотношении, ярко выраженная нетемперированность строя, особый тембр указывают на принадлежность песни к раннетрадиционному пласту. Но с такой же степенью вероятности можно говорить об этих признаках в более поздних по происхождению местных жанрах, так как модус мышления песенной среды в отдельном локусе влияет на стилевые особенности всего репертуара.

Рассмотрим слогоритмическое строение песни. В основе ее поэтического текста лежит силлабический стих. Реальное слого-

вое наполнение полустиший различно: за счет введения незначимых частиц оно достигает 7–11 слогов, распетых от 10 до 18 четвертей, в чем, безусловно, проявляется лирическая природа песни. При моделировании стиховых структур возможно значительное сокращение количественного показателя. Есть структуры 3+3 (на ду - бе / ка - куш - ка), 3+4 (ся - дем мы / всё лад - нень - ка), 4+4 (ка - ку - ем мы / жа - лаб - нень - ка). Иногда система полностью нарушается. В 4-й строфе варианта многоканальной записи первый стих в строфе – неделимый семисложник (со - ле - тай - те - ся вмес - те). Стиховые структуры 3+3, 3+4, 4+4 большей частью встречаются в обрядовых жанрах, в частности, в календарных песнях [4]. В результате ритмо-стихового анализа вариантов песни, можно сделать вывод о преобладании структуры 3+3 (пример 3).

Пример 3. Слогоритмическая организация:

а) запись из с. Кудимово

б) многомикрофонная запись

Свобода обращения с текстом, свойственная протяжной лирике, у подбужцев проявилась и в такой особенности, как произнесение значимых слогов в разное время у разных исполнителей. У большинства певиц, судя по нотации многомикрофонной записи, второе полустишие начинается с незначимых слогов (*«да», «ну», «дай», «ой»),* смысловые же слоги сдвигаются на третью четверть, которая выделяется длительным распеванием (пример 4а). Лишь одна из женщин в первой строфе подтекстовывает мелодию по-другому (см. примеры 4б; 7). Такая «правильная» подтекстовка неоднократно возникает у разных исполнительниц на протяжении всей песни. В шестой строфе так распевают текст все женщи-

ны, в седьмой – никто. Кудимовские певицы эту особенность соотношения текста и напева не сохранили, соблюдая «правильный вариант».

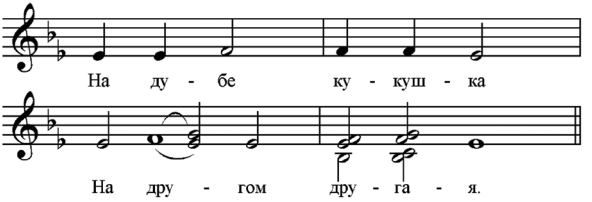
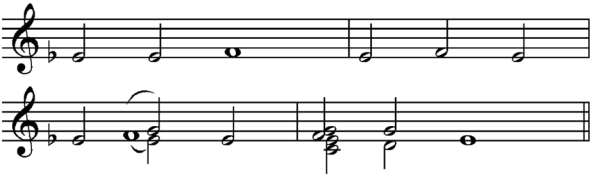
Пример 4

а)

б)

При сопоставлении ладо-мелодической и слогоритмической структур песни выявляется основная ладовая ячейка – терция от I ступени, в четвертом заключительном разделе музыкально-поэтической формы подтверждаемая субквартой, субтерцией и субсекундой, звучащими одновременно, что отчетливо проявляется при многомикрофонной записи (примеры 5а, 2б). В кудимовском варианте терцовая основа подтверждается только субтерцией и субсекундой (примеры 5б, 2а). Отметим, что опора на терцовый звукоряд встречается во многих календарных песнях Брянской области – территории, соседней с исследуемым нами ареалом, а также в южнорусских областях (например, в некоторых курских календарных и таночных песнях).

Пример 5. Ладо-ритмическая структура песни:

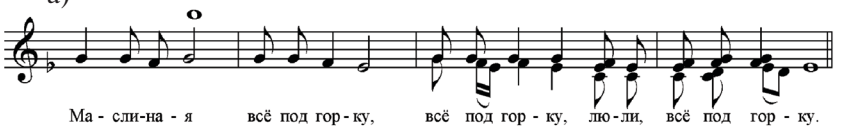
а) многомикрофонная запись

б) запись из с. Кудимово

Таким образом, сравнение вариантов песни одной местной традиции позволяет проследить ее эволюцию на протяжении относительно длительного временного периода. Второй задачей, которую мы можем попытаться решить, является анализ ее взаимоотношений с другими масленичными песнями исследуемой зоны.

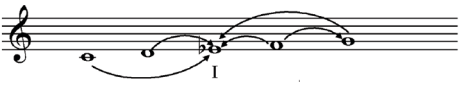
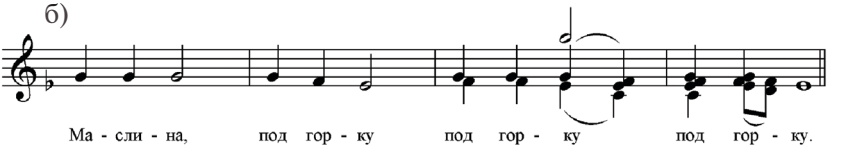
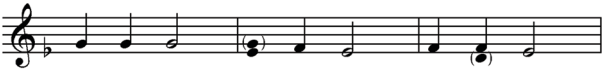
Отсутствие песни «На дубу кукушка» в известных нам публикациях, а также в репертуаре жителей других сел юго-запада Калужской области, заставило нас обратиться к песенному пласту, маркирующему масленичное пространство региона. Оставив за скобками образцы приуроченной лирики, в данной статье мы рассмотрим «короткие песни», певшиеся на Масленицу при катании на санях, с гор или во время хождения по деревне. Подобные «припевки» (название условное) бытуют в обширном ареале. Они хорошо сохранились в Псковской, Тверской, Новгородской, Смоленской, Брянской, Орловской, Курской областях, то есть на западе, северо-западе и юге России. Обычно это набор небольших текстов, состоящих из двух-трех связанных по смыслу строф, которые исполняются на формульный напев. Музыкальная составляющая масленичных припевок исполнителями характеризуется так: *«На Маслиную фсё адним тонам»* (д. Буда Людиновского района).

Формульный напев часто соединяется с длинными, логически выстроенными текстами. К таким песням исполнители относятся уважительно. Иначе обстоит дело в случаях, когда песня состоит из набора не связанных друг с другом микро-сюжетов. О таких текстах исполнители высказываются, например, так: *«...[поют] да всякие, какие кто уздумает»* (д. Малые Зимницы Кировского района).

Отличительной чертой таких песен является четырехстрочная форма и наличие припева *«лёли (люли)»* (пример 6)[20].

Пример 6

а)

[20] Мы приводим данный пример в схематизированном виде. Публикация нотации Н. Н. Гиляровой многоканальной записи была осуществлена в примечаниях к экспедиционному отчету Н. М. Бачинской [2, с. 175].

звукоряд

б)

в) вариант записей из с. Коренево

Картографирование масленичных припевок показало, что по мере продвижения на восток Калужской области изменяется их композиция. В вариантах, записанных в Жиздринском районе, строка с припевом отсутствует, и строфа становится трехстрочной[21]:

Ой, маслиная
Кривашейка,
Ой, кривашейка.

Встретим тибя
Харашенька,
Ой, харашенька.

Ой, ель моя, ель
Зилиная,
Ой, зилиная.

А я пад табою
Стояла,
Ой, я стояла...

В д. Коренево Жиздринского района исполнители подчеркнули отсутствие припевного слова в масленичном тексте: *«“Люли” у нас нет... <...> Ну, теперь молодёшь можот “люлий”-то пают, а тада, у старину, этава не была»*[22].

---

[21] Зап. в 2007 г. в д. Улемль Жиздринского р-на от Андрияновой К. В., 1926 г. р. НЦНМ. Тетр. № 2032. С. 48–52.

[22] Зап. в 2007 г. в д. Коренево Жиздринского р-на от Александровой З. М., 1939 г. р., Данилкиной К. Ф., 1933 г. р., Солдатовой К. Д., 1936 г. р. НЦНМ. Тетр. № 2034. С. 66–68, 7.

На юго-востоке исследуемой зоны масленичные припевки отсутствуют в экспедиционных записях Московской консерватории из Сухиничского, Думиничского, Ульяновского и Хвастовичского районов. В Барятинском районе остались только воспоминания об этих обрядовых песнях – рассказы о старом деде *«с причудами»*: «*...бывала, всё ходит и паёт: "Масленая, ты кургузка!"*». В Подбужье подобные припевки нам не встречались.

Однако тексты, совпадающие по смыслу со вторым сюжетным блоком песни «На дубу кукушка», были зафиксированы на западе Калужской области. В селе Вербежичи Людиновского и деревне Козловка Куйбышевского районов на формульный напев звучали следующие варианты текста:

Ох, масленыя, я на горку[23],
Я на горку, люли, я на горку.

Ох, ***стану кричать, ох, я пад зорьку.***
Я пад зорьку, люли, я пад зорьку.

Ох, ***братец ты мой, салавейка,***
Салавейка, люли, салавейка.

Чаво ж ты ка мне, ох, ни литаешь?
Ни литаешь, люли, ни литаешь...

Масленыя, мы на горку, ой[24],
Мы на горку, люли, мы на горку.

Мы на горку пытихоньку, ой,
Пытихоньку, люли, пытихоньку.

А мы с горки пэмаленька, ой,
Пэмаленьку, люли, пэмаленьку.

Свиснем-крикнем сэлавейку, *ой,*
Сэлавейку, люли, сэлавейку.

Сэлавеюшка, ты мой батюшка, ой,
Ты мой батюшка, люли, ты мой батюшка.

---

[23] Зап. в 2002 г. в д. Вербежичи Людиновского р-на от Шашковой В. И., 1927 г. р., Лепковой П. А, 1934 г. р., Булатовой К. С., 1928 г. р., Самсоновой П. И., 1939 г. р., Лисиной Н. И., 1937 г. р., Щербаковой З. С., 1941 г. р., Потаповой З. С., 1939 г. р. НЦНМ. Тетр. № 1893. С. 25–26, 10.

[24] Зап. в 2003 г. в д. Козловка Куйбышевского р-на от Кузнецовой А. Г., 1930 г. р., Кузнецова И. Ф., 1928 г. р. НЦНМ. Тетр. № 1948. С. 88–90, 12.

Перепёлушка, мэя матушка, ой,
Мэя матушка, люли, мэя матушка.

***Шо ш ка мне ты ни летаешь,** ой,*
Ни летаешь, люли, ни летаешь.

Горюшка майво ты ни знаешь, ой,
Ты ни знаешь, люли, ты ни знаешь.

Горюшка маё гэрявоя, ой,
Гэрявоя, люли, гэрявоя.

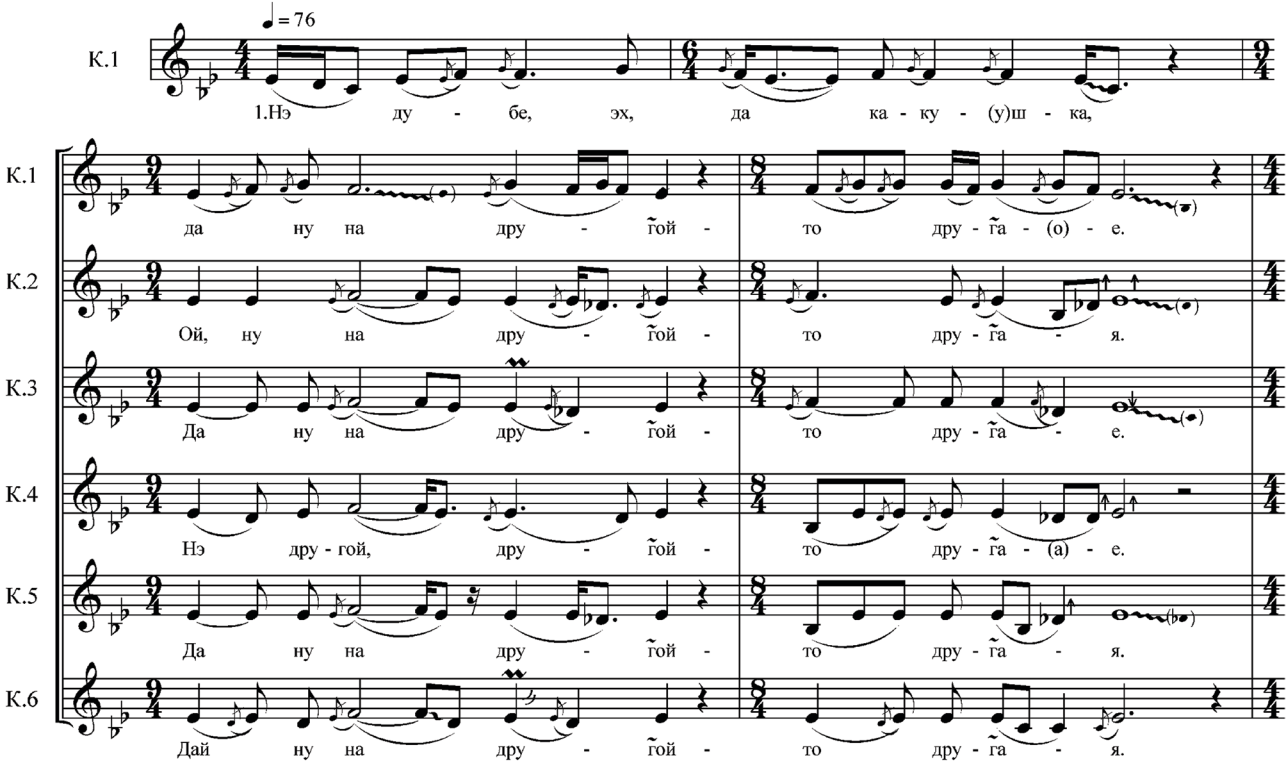
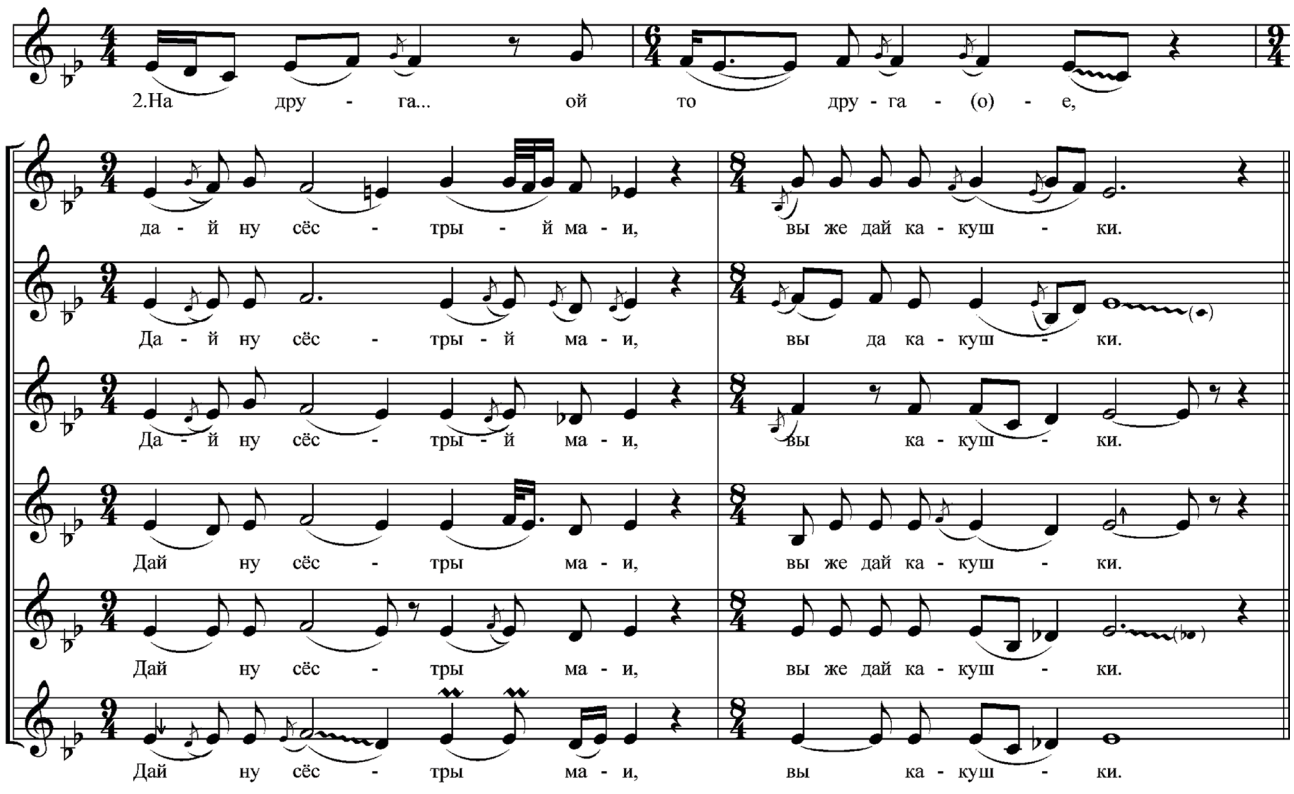
Детичка маё ты радное, ой,
Ты радное, люли, ты радное.

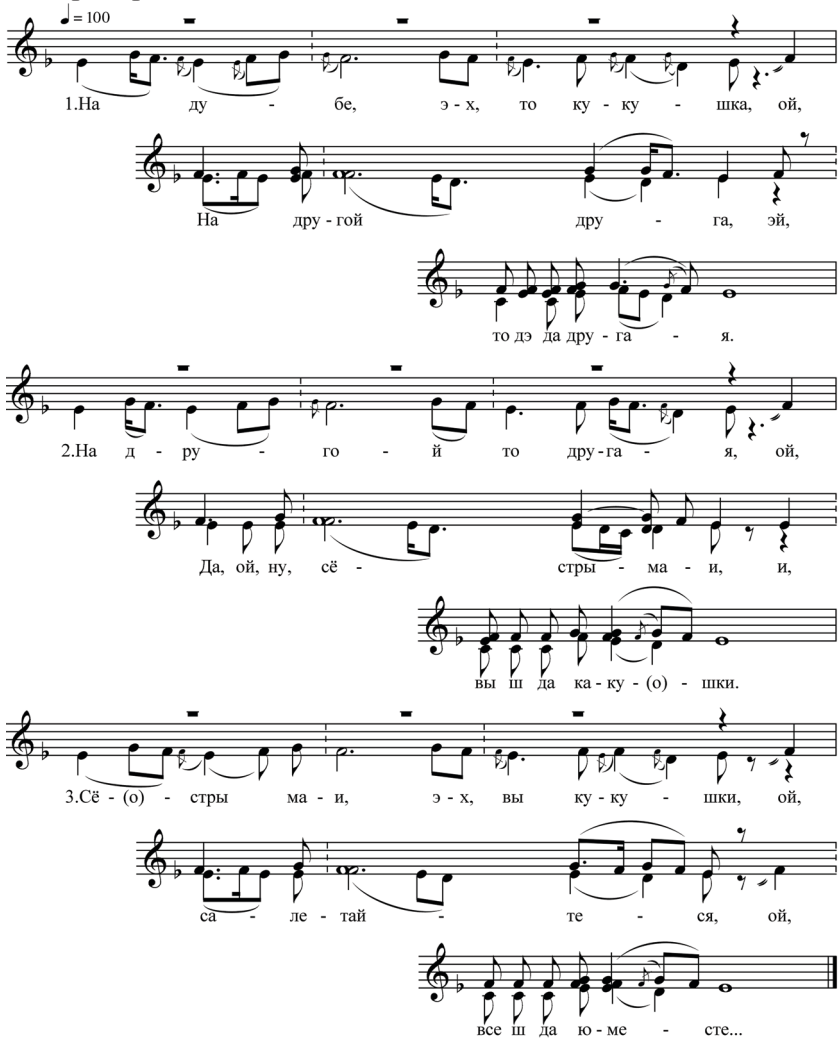
***Я прилетаю – ты усё плачешь,** ой,*
Ты всё плачешь, люли, ты усё плачешь.

***Улетаю – ты гарюешь,** ой,*
Ты гарюешь, люли, ты гарюешь...

Мелодическая составляющая этих припевок в начальной и кадансовой зонах имеет прямое сходство с попевками песни «На дубу кукушка». В основе лада лежит та же большетерцовая попевка, подкрепленная субтерцией и субсекундой (пример 6а). Это свидетельствует о принадлежности песен к одному историко-стилистическому пласту. Если же выстроить ритмоформулу чистого стиха вместе с преобладающими в мелодии тонами, то сходство окажется еще заметнее (сравнить примеры 5а,б и 6б,в).

Таким образом, можно предположить, что песня «На дубу кукушка» не случайно закрепилась в масленичном пространстве села Подбужье. Ее «календарность» подтверждается не только положением в цикле, формой исполнения, характером звучания, но и теснейшей связью с большим пластом обрядовых песен широкого географического ареала.

Пример 7

♩ = 76
К.1
1.Нэ ду - бе, эх, да ка - ку - (у)ш - ка,
К.1
да ну на дру - гой - то дру - га - (о) - е.
К.2
Ой, ну на дру - гой - то дру - га - я.
К.3
Да ну на дру - гой - то дру - га - е.
К.4
Нэ дру - гой, дру - гой - то дру - га - (а) - е.
К.5
Да ну на дру - гой - то дру - га - я.
К.6
Дай ну на дру - гой - то дру - га - я.

2.На дру - га... ой то дру - га - (о) - е,
да - й ну сёс - тры - й ма - и, вы же дай ка - куш - ки.
Да - й ну сёс - тры - й ма - и, вы да ка - куш - ки.
Да - й ну сёс - тры - й ма - и, вы ка - куш - ки.
Дай ну сёс - тры ма - и, вы же дай ка - куш - ки.
Дай ну сёс - тры ма - и, вы же дай ка - куш - ки.
Дай ну сёс - тры ма - и, вы ка - куш - ки.

Пример 8

Комментарии к нотным примерам

Примеры 1б,2б, 3б, 4, 5а, 7. Зап. в 2008 г. Н. Н. Гиляровой и студентами в с. Подбужье Хвастовичского р-на Калужской области от Власовой А. И., 1931 г. р., Никоновой М. М., 1932 г. р., Филимоновой В. И., 1931 г. р., Брусовой Е. Е., 1935 г. р., Стёпкиной О. Е., 1935 г. р., Быч-

ковой С. М., 1938 г. р. НЦНМ. И. 5053а-088; И. 5072-11, 5078-003, 5083-003, 5074-004, 5084-003, 5071-003, 5077-003 – общий канал. Расш. А. Ефановой и Н. Н. Гиляровой, 2008 г. (Р. 19271 а-е).

Примеры 1а,2а,3а,5б, 8. Зап. Е. В. Кустовским в 1975 г. в с. Кудимово Малоярославецкого р-на Калужской области от Жуковой З. И., Манохиной Д. Я., Ерастиковой П. Я., Сутеповой А. И. (ФК. И. 1828–27). Расш. Н. Н. Гиляровой, 2012 г.

Пример 1в. Зап. В. М. Щуровым в 1975 г. от коллектива из с. Подбужье Хвастовичского р-на Калужской области, участвовавшего в музыкально-этнографическом концерте (Союз композиторов, Москва). Звукозапись опубликована на грампластинке: «Народный хор села Подбужье» (Калужская область) из серии «Поют народные исполнители» / Сост. В. Щуров. Мелодия С20-06447-8. 1975.

Пример 6а, 6б. Зап. в 2002 г. Н. Н. Гиляровой и студентами в д. Савино Людиновского р-на Калужской обл. от Новиковой Н. Н., 1937 г. р., Шепенковой Н. Ф., 1932 г. р., Васиковой М. И., 1927 г. р., Васиковой К. П., 1931 г. р., Савинкиной А. Н., 1926 г. р., Трутневой Е. Ф., 1930 г. р. НЦНМ. И. 4325-19, 4320-27, 4326-03, 4322-24, 4319-07, 4321-11. Расш. Гиляровой Н. Н. (Р. 18669).

Литература

1. Альтшулер М. С. Калужская кукушка и ее звуковой образ в системе обрядов символических похорон // Миф. Музыка. Обряд. М., 2007. С. 203–211.
2. Бачинская Н. М. Отчет о поездке в Калужскую область (1951 года) // Из архива Кабинета народной музыки Московской консерватории. М., 2007. С. 152–181.
3. Лобкова Г. В. Древности Псковской земли. СПб., 2000. 224 с.
4. Савельева Н. М. «Давно я, давно у батюшки была»: Генезис одной календарной формы // Фольклор: историческая традиция и современные полевые исследования: Материалы четвертой международной конференции памяти А. В. Рудневой. М., 2012. С. 43–59.
5. Ситько Т. А. Песни села Подбужье. Калуга, 2007.
6. Смирнов Ю. И. Восстановление общеславянского эпического репертуара // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: IX Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1983.

Е. Е. Левкиевская
Москва

Проблемы картографирования восточнославянской мифологии (на примере мифологии Полесья)

Возможность применения метода картографирования по отношению к элементам традиционной культуры, в том числе – к мифологическим представлениям, основана на диалектности народной традиции. Теоретическое обоснование культурного диалекта, а также описание предмета и методов этнокультурного картографирования дал Н. И. Толстой: «...диалект (равно как и макро- и микродиалект) представляет собой не исключительно лингвистическую территориальную единицу, а одновременно и этнографическую, и культурологическую, если народную духовную культуру выделить из этнографических рамок. Выделение такого диалекта осуществляется на основании изоглосс, изопрагм и изодокс (т. е. линий, выделяющих, охватывающих или разграничивающих отдельные явления, элементы языка, материальной и духовной культуры). Диалектные фольклорные тексты, как и элементы народной духовной культуры, и диалектные языковые явления во многих случаях весьма устойчивы. Варианты текстов или фрагментов текста территориально привязаны, и на этом основании выделяются изодоксы, т. е. границы определенных явлений, зон или микрозон» [11, с. 21].

Необходимость выработки надежных методов для картографирования элементов славянской мифологии была осознана как этнолингвистикой, так и фольклористикой в начале XX века. Впервые идея картографирования славянского фольклора была озвучена в 1920-х годах в связи с деятельностью Сказочной комиссии Русского географического общества – в то время это предложение вызвало интерес у таких авторитетных ученых, как П. Г. Богатырёв и А. И. Никифоров. Позднее, в послевоенные годы вопрос о картографировании славянской народной традиции поднимался на V Международном съезде славистов в 1958 году. В рамках дискуссии по этому вопросу П. Г. Богатырёв выдвинул весьма плодотворную мысль о необходимости сопоставле-

ния диалектных данных и карт, фиксирующих распространение элементов материальной культуры[1]. Двумя десятилетиями позже К. В. Чистов, сетуя в своих работах на медленное развитие картографических методов в отечественной фольклористике, показал перспективы использования диалектных карт в этой области: «...картографический метод мог бы обогатить фольклористику в неменьшей степени, чем диалектологию, этнографию и археологию. Он мог бы стать одним из методов исторического исследования...» [14, с. 72–73]. Однако практическое воплощение этой идеи требовало не только серьезной теоретической подготовки, но (что не менее важно) и обширной базы полевых материалов, синхронно собранных на исследуемой территории по единой программе-вопроснику и с помощью единых методов полевой работы – только такой материал корректно использовать для создания этнодиалектных карт по традиционной культуре.

На новом уровне проблема картографирования элементов фольклора была поставлена в начале 1980-х годов в связи с проектом создания Полесского этнолингвистического атласа, разработанным Н. И. Толстым и его последователями в рамках комплексного полевого исследования в этот период полесского региона, лежащего на пограничье трех восточнославянских культур и западнославянского ареала[2]. К сожалению, этот масштабный проект не осуществлен до сих пор, однако ряд немаловажных методологических и практических задач в этой области был реализован в 1980–1990-х годах. В частности, был создан корпус карт по календарной обрядности, по отдельным элементам свадебной, погребальной, скотоводческой обрядности, по метеорологической магии исследуемого региона, а также был накоплен определенный опыт по картографированию отдельных элементов мифологической системы [см.: 9, 10].

В настоящей статье представлены некоторые предварительные результаты, полученные при работе над этнодиалектным описанием мифологической системы Полесья, которое ведется в последние годы. Для картографирования были отобраны представления, связанные с разными типами мифологических пер-

[1] Подробнее об истории вопроса см.: 12, с. 3–7.

[2] Об этапах изучения Полесья и принципах этого атласа см.: 12, с. 3–21.

сонажей, преимущественно имеющих праславянские корни и известных в других славянских традициях. Поскольку для картографирования отобраны персонажи, представления о которых характерны и для других славянских (и индоевропейских) традиций, необходимо выяснить, в чем заключается специфика именно полесской мифологической системы по сравнению с другими региональными мифологиями. Сохраняют ли полесские верования более архаические черты по сравнению с другими славянскими традициями, или они подвержены инновационным процессам и эволюции? Важно также выяснить, носят ли инновации в области мифологической системы общеполесский характер, или же они имеют локальный, ареальный характер. В ряде случаев картографирование и выявление границ таких ареалов позволяют объяснить причины эволюционных процессов и сдвигов в мифологической системе, редукцию или полную утрату одних мотивов, а также развитие и актуализацию новых образований. Нанесение на карту мифологической информации также дает возможность проследить процессы дивергенции и конвергенции, происходившие в разных частях полесской традиции.

Работа над картографированием полесской мифологии ставит своей целью не просто показать, как распространяются разные мифологические верования на исследуемой территории, но и выявить ареалы существования мотивов и сюжетов, относящихся к праславянскому наследию, а также мифологические элементы, сформированные в более поздние хронологические периоды и присоединившиеся к архаическим мифологическим образам на разных этапах его эволюции. Тезис о неодновременном формировании мифологического образа и его трансформациях в более поздние исторические периоды открывает новую возможность – с помощью интерпретации диалектной карты рассмотреть диахроническое формирование того или иного мифологического персонажа на значительной территории восточнославянского ареала.

Одновременно картографирование мифологического материала позволяет выявить связь Полесья с южнославянским, карпатским, западнославянским (прежде всего, польским) ареалами на уровне отдельных мотивов. В частности, ряд мифологических мотивов, распространенных на Балканах или Карпатах, но мало характерных для восточнославянского региона, как правило,

фиксируется в центральном Полесье на территории между реками Горынью (иногда Стырью) и Днепром (Ровенская и Житомирская области и запад Гомельской области). Так, только для этого ареала характерно представление о том, что покойник будет «ходячим», если дорогу похоронной процессии перебежит животное или перелетит птица. Данная причина «хождения» покойника широко известна у южных славян и на Карпатах, но мало характерна для восточной Славии. Такую же диалектную картину в полесском регионе дает мотив «Чтобы покойник не “ходил”, ему рассказывают нонсенс, несуразность», весьма распространенный на Карпатах, но у восточных славян встречающийся лишь спорадически.

При составлении этнодиалектных карт мифологических элементов неизбежно возникает вопрос о том, что является основной единицей картографирования. Важное требование, предъявляемое к этой единице – она должна быть устойчивой и тождественной самой себе на всей картографируемой территории. Безусловно, такой единицей не может быть целый мифологический персонаж как устойчивая совокупность релевантных функций и признаков, скрепленных именем, поскольку в силу своей диалектности он не тождественен сам себе на всей территории распространения представлений о нем[3]. Поэтому единицей картографирования в настоящей работе является не сам мифологический персонаж, а приписываемые ему отдельные смыслоразличительные признаки и функции как наиболее устойчивые элементы, сохраняющие свою тождественность во всем ареале фиксации (а в ряде случаев, как позволяет судить материал, являющиеся более древними образованиями по сравнению с теми мифологическими образами, с которыми они связаны). Соответственно, диалектное описание мифологического персонажа предполагает картографирование не только его имени (или всей совокупности имен) или его определяющей смыслоразличительной функции (например, «Мертвец, встающий после смерти», – для вампира или «Отбирать молоко у чужого скота, отбирать урожай с чужих полей» – для ведьмы), а каждого элемента из пучка дифференциальных признаков и функций, составляющих смысловое ядро того или иного персо-

[3] Подробнее о структуре мифологического персонажа и проблеме диалектности его признаков см.: 7, с. 376–388.

нажа. Таким образом, диалектное описание мифологического элемента в идеале должно представлять собой совокупность карт, отражающих ареальное распространение всех релевантных составляющих образа мифологического персонажа. Успешность такого подхода в изучении элементов низшей мифологии показала Л. Н. Виноградова в своей статье о полесском домовом [3, с. 142–152].

Нужно подчеркнуть, что выбор единиц картографирования в каждом конкретном случае до сих пор представляет значительную проблему из-за слабой разработанности методологии отбора мифологических элементов, пригодных для нанесения на карту, так как далеко не каждый элемент способен дать диалектную картину. Примером методологических сложностей, возникающих в этой области, может служить попытка построить диалектную карту, отражающую полесские представления о посмертных воплощениях души. В полесской (и шире – в славянской) традиции одним из наиболее частотных воплощений человеческой души является птица. Однако картографирование этого представления показывает, что никакой диалектной картины оно не дает, поскольку избранный элемент традиции равномерно распределен на всей изучаемой территории (карта 1), а представление о том, что душа имеет вид птицы, является универсалией для всех славянских традиций, в том числе и для Полесья. Но если переформулировать вопрос по-другому: в птиц какого вида может воплощаться душа после смерти, то окажется, что в полесских верованиях зафиксированы всего две такие ипостаси – воробей и кукушка (в двух случаях также говорится о воплощении души в голубя, но, вероятно, это реминисценция из христианской иконографии, в которой принято изображать в виде голубя Святой Дух). Картографирование этих элементов дает четкую диалектную картину: на западе полесского ареала распространено представление о том, что душа имеет вид кукушки, а в центральной и восточной его частях принято считать, что душа приобретает облик воробья (карта 2). На карте видно, что граница между этими ареалами почти точно проходит по рекам Ясельде – Припяти – Горыни, фактически совпадая с наиболее значимой языковой и археологической диалектной границей, известной с древнейших времен [6, с. 18–46]. Данный пример показывает, что соотношение меж-

ду универсальным элементом традиции и диалектизмом является чрезвычайно зыбким, и в большинстве случаев пригодность того или другого элемента для картографирования определяется только эмпирическим путем и не может быть предсказана теоретически, по крайней мере, на данном этапе развития этнокультурной диалектологии.

Однако дополнительная сложность, связанная с картографированием мифологических элементов, заключается в том, что диалектные результаты, полученные при нанесении на карту определенных мифологических представлений, невозможно автоматически экстраполировать на представления, устроенные аналогичным или схожим образом. Например, сопоставление карт «душа&птица»[4] и «душа&кукушка/воробей» может натолкнуть на мысль, что представления о других посмертных инкарнациях души в полесской традиции должны давать похожую диалектную картину, однако это не так. Если мы обратимся к другому частотному представлению о душе в виде насекомого, то увидим, что это представление не является универсалией для Полесья и известно почти исключительно в центральной и восточной частях исследуемого региона (карта 3). Это дает основания предполагать, что формирование представлений «душа&птица» и «душа&насекомое» происходили в полесской традиции в разное время и под влиянием разных факторов, которые требуют дополнительного изучения.

Если мы попытаемся картографировать конкретные виды насекомых, в которых воплощается душа, диалектная картина окажется еще более неоднозначной. Душа, согласно полесским верованиям, может иметь вид бабочки или мухи, однако, как видно на карте 4, на востоке региона представления «душа&бабочка» и «душа&муха» встречаются одновременно в одних и тех же селах, являясь, фактически взаимозаменяемыми синонимичными формами. Тогда как в центральной части Полесья почти исключительно фиксируются верования о душе как о мухе (за исключением двух сел, где известны оба варианта). Очевидно, что представления о воплощении души в насекомое гораздо более актуальны для

[4] Значок «&» означает латинское versus и указывает на устойчивую корреляцию между двумя понятиями.

восточных частей Полесья, где встречаются обе формы (бабочка и муха) и носят ярко выраженный диалектный характер, тогда как верования о душе как о птице равномерно представлены на всей полесской территории.

Важной чертой метода картографирования является то, что он дает почти единственную для фольклориста возможность рассмотреть формирование того или иного элемента мифологической системы в плане диахронии. Анализ комплекса диалектных карт, отражающих значимые признаки и функции определенного персонажа, способен наглядно показать хронологическую эволюцию данного мифологического образа на исследуемой территории, перестройку структуры и семантики образа под влиянием самых разных, иногда очень поздних факторов.

В качестве примера приведем диалектный анализ совокупности мифологических мотивов, связанных с представлениями о некрещеных детях. В Полесье, как и в других ареалах славянского мира, сохраняются архаические представления о душах детей, умерших до крещения, как об особых мифологических существах, близких к разряду «нечистых» покойников, не знающих успокоения после смерти. Типологические особенности этого персонажа в полесском регионе были уже отчасти нами описаны [8, с. 23–26]. Для картографирования представлений о детях, умерших без крещения, выбрано шесть наиболее репрезентативных мотивов. Первые два мотива (карта 5) связаны с представлениями о посмертном существовании некрещеных детей. Следующие две карты (карты 6, 7) фиксируют распространение основных функций, приписываемых этим существам, – просить крещения и пугать людей. Последние две карты (карты 8, 9) показывают, как распределяются в полесском регионе ритуальные действия, связанные с погребением таких детей.

Наиболее распространенным в Полесье мотивом, объясняющим посмертное воплощение душ некрещеных детей, является мотив «Ребенок, умерший некрещеным, становится русалкой». Он равномерно распространен по всей территории региона. Однако на карте 5 можно заметить два локальных ареала, на которых данный мотив представлен наиболее отчетливо и воплощен в наибольшем количестве текстов. Первый ареал охватывает северо-восток Черниговской области и тянется на юго-запад Брянской

области. Для мифологической традиции этого ареала Полесья русалка является центральным персонажем системы, «притягивающим» к себе мотивы и функции, которые в других частях региона имеют самостоятельный статус или связаны с другими персонажами. Второй ареал, менее выраженный, располагается на западе Полесья вдоль польской границы. Распространение второго мотива «Падающая с неба звезда – душа некрещеного ребенка» не дает четкой диалектной картины, хотя видно, что бóльшая часть фиксаций приходится на белорусскую традицию и только две – на украинскую (карта 5).

Особый интерес представляет собой карта 6, отражающая центральный, сюжетообразующий мотив, связанный в полесском регионе с некрещеными детьми: «Некрещеный ребенок просит креста. Услышав его крик, нужно произнести формулу: “Если мальчик, будь имярек, если девочка, будь имярек”». Одновременно с произнесением установленной формулы необходимо бросить в сторону, где раздается крик некрещеного ребенка, любую ткань – платок, пояс, кусок подола юбки. После чего такой ребенок будет считаться окрещенным, а его душа пойдет в рай: «[Шла по лесу и услышала, что] сэ́ред бе́лого дня тры разá мáла дытúна закувóкола, так то, что нехри́щена поме́рла. Тут трэ́ба ўзять яку́ю шмáточку да ки́нуть. Я ки́нула и кажу́: “Як хло́пец – так Ивáн, а як дéвочка – так Мáрья”. Оно и не плáче бóльше» (с. Боровое Рокитновского р-на Ровенской обл., 1984 г.).

Необходимость бросать в сторону, где раздается крик некрещеного ребенка, какой-либо кусок ткани для его крещения объясняется существующим в католической и униатской среде обычаем дарить своему крестнику в день крещения так называемую кры́жму – кусок полотна (укр. крижмо, пол. krzyżmo – белое полотно, подарок крестных родителей). Поэтому совершивший это человек осмысляется как крестный родитель данного ребенка. В православном крестильном обряде такой элемент отсутствует. Как хорошо видно на карте, этот мотив, равномерно распространенный по всему западному и центральному Полесью, имеет четкую границу по рекам Припять – Днепр – Тетерев, то есть почти идеально совпадает с историческим членением этой территории на правобережную часть, находившуюся под протекторатом Речи Посполитой, и левобережную, находившуюся под религиозным и

культурным влиянием Московской Руси. Напрашивается вывод о том, что данный мотив, содержащий элементы католической обрядности, имеет позднее происхождение, а хронологические границы его возникновения совпадают с тем временем, когда территория на запад от Днепра находилась сначала в составе Великого княжества Литовского, а затем – Речи Посполитой и испытывала религиозное влияние со стороны Костела. Это позволяет нам установить время возникновения центрального для полесских поверий о некрещеных детях мотива: он относится к достаточно позднему периоду – XIV–XVIII векам.

Несомненно, что мифологизация некрещеных детей имеет гораздо более древние корни и восходит к представлениям об умерших во младенчестве детях как разновидности «нечистых» покойников, не имеющих успокоения на «том» свете. Подобные представления имеют праславянские и, более того, индоевропейские корни, то есть относятся к наиболее раннему слою формирования мифологической системы. Картографированный нами материал позволяет показать, что мифологический образ обладает большой степенью креативности и в разные периоды своего развития может не только эволюционировать, но и серьезно перестраиваться, присоединяя к себе новые мотивы и функции, которые значительно изменяют первоначальные смыслы, связанные с этим образом. В результате присоединения новых мотивов и функций в более поздние хронологические периоды в определенной региональной традиции происходит перестройка структуры мифологического образа. Вокруг присоединенного мотива формируется новое ядро мифологического персонажа, как это произошло в полесской традиции, где гораздо более древние мифологические мотивы, связанные с умершими во младенчестве детьми, стали формироваться вокруг центрального мотива о крещении таких детей, который возник на этой территории в позднее время под влиянием католической культуры.

Карта 7 фиксирует распространение единственной вредоносной функции, которая приписывается некрещеным детям в полесской традиции – пугать на месте своего захоронения. Как видно на карте, этот мотив распространен довольно слабо и не входит в ядро частотных мотивов, формирующих образ. Основная часть фиксаций приходится на территорию центрального Полесья

(Житомирская область и западная часть Гомельской области) и встречается только по правую сторону Днепра, совершенно отсутствуя на востоке, в левобережной части ареала. По крайней мере, отчасти это обстоятельство можно объяснить тем, что в традиции западной и восточной частей Полесья некрещеные дети становятся русалками, а, значит, все вредоносные функции, в том числе и пугание, закреплены именно за этими персонажами. Эта карта подтверждает мысль о том, что в полесской традиции некрещеные дети мифологизированы достаточно слабо и воспринимаются скорее не как вредоносные «ходячие» покойники, а как несчастные души, ищущие крещения, а значит и успокоения на «том» свете.

Четкое диалектное распределение дает мотив «Особенности погребения некрещеных детей», показывающий, что во второй половине XX века в Полесье продолжали сохраняться чрезвычайно архаические представления о способах захоронения детей, умерших до крещения, подчеркивающие их «пограничный» статус «нечистых» покойников, чьи души не получают успокоения на «том свете» (карта 8). На значительной части полесского ареала фиксируется запрет хоронить таких детей на кладбище вместе с «чистыми», крещеными покойниками. В большинстве случаев некрещеных детей предписывалось хоронить на границе кладбища или сразу за его границей – во рву или на валу, обычно окружавших в Полесье освященное кладбищенское пространство. Ареал распространения такого «христианизированного» способа погребения ограничен на территории украинского Полесья польской границей на западе и Днепром на востоке, тогда как в белорусской части он тянется от польской границы до южных районов Брянщины. Другие, более архаичные способы погребения некрещеных детей имеют довольно четкий локус распространения на юго-западе полесского региона. К ним относятся: во-первых, погребение некрещеного ребенка в саду, огороде, под плодовым деревом, то есть в местах, связанных с растительностью, вегетацией и плодоношением; во-вторых, под порогом дома; в-третьих, под полом в жилой части дома; в-четвертых, на перекрестке.

Погребение некрещеного ребенка в саду или под деревом зафиксировано исключительно в Черниговской области, если не считать единственного свидетельства из с. Забужье Любомльского

района Волынской области о том, что на могиле некрещеного ребенка принято было сажать плодовое дерево. Обычай хоронить некрещеного ребенка под деревом был достаточно широко распространен у славян и актуализировал древние представления о дереве как одной из возможных инкарнаций души умершего человека. Одно из наиболее ранних свидетельств такого рода относится к территории современной Словакии и датируется серединой XVII века. У восточных славян этот обычай, кроме Полесья, распространен на юге России, а также на Русском Севере[5]. За пределами полесской зоны о погребении таких детей под деревом упоминает Д. К. Зеленин [4, с. 72] применительно к Переяславскому уезду Полтавской губернии и Орловской губернии.

Погребение некрещеного ребенка под порогом дома также зафиксировано на юго-востоке ареала – в Черниговской и Сумской областях. Применительно к другим восточнославянским регионам (Полтавская, Ставропольская губернии, Донская область) о таком способе погребения упоминает Д. К. Зеленин [4, с. 72–73], при этом указывая явно позднюю, вторичную мотивировку такого обычая – якобы, в этом случае переступающие через порог ногами делают крест, перекрещивая таким образом и ребенка. Безусловно, что истинная причина погребения некрещенных детей под порогом имеет гораздо более древние корни и объясняется символикой порога как одной из разновидностей пограничья – сравните, в частности, украинскую традицию погребения таких младенцев под перелазом, то есть в том месте, где перелезают через плетень [4, с. 73]. В Харьковской губернии верили, что душа мертворожденного ребенка остается на пороге хаты или в печной трубе [4, с. 73], то есть на границе с «иным» миром.

Погребение некрещеных детей в подполье дома имеет единичную фиксацию на восточной границе полесской и южнорусской традиций. Формы погребения детей в подполье вне полесского региона зафиксированы в Олонецкой и Казанской губерниях [4, с. 73]. Многочисленные славянские примеры, а также археологические данные из неславянских культур (Египет, Иран, Месопотамия, Средняя Азия) указывают на то, что обычай хоро-

[5] О дереве как месте нахождения душ умерших при их сезонных переходах с «того» света на этот см.: 2, с. 121–130.

нить умерших членов семьи, особенно детей, под полом дома был необычайно устойчив. У заволжских старообрядцев еще в сравнительно недавнее время имели место похороны под домом в подполье.

Погребение некрещеных детей на перекрестке актуализирует их статус как «нечистых» покойников наряду с другими разрядами умерших, которых хоронили на обочинах дорог и перекрестках, прежде всего, с самоубийцами. В наших записях такой обычай фиксируется дважды – в Черниговской области, хотя по материалам XIX века этот способ погребения был известен в белорусской традиции [5, с. 169], и в Подольской губернии [4, с. 72].

Как видно из приведенного материала, юго-восточная часть полесского региона сохраняет гораздо более архаические представления о способах захоронения некрещеных и мертворожденных детей, чем остальная полесская традиция. Характерно, что это именно тот ареал, в котором в наибольшей степени распространены представления о происхождении русалок из некрещеных детей.

Карта 9 содержит мотив «Умершего некрещеным ребенка крестят родные и при погребении дают ему имя». Этот мотив отражает достаточно поздний обычай совершать над уже мертвым ребенком обряд домашнего крещения (который совершали или родственники, или повитуха) и нарекать ему имя, после чего он считался окрещенным и мог быть похоронен на кладбище. «Я хрести́ла у свабо́ бра́та, нежывбе́ ради́лася, намы́ли, паба́били, взяла́ вады́ свечо́ной, палила́ на него́, пакрести́ла и дала́ имя Ми́нка [в честь отца]. Хадзи́ла на радзи́ны, як к жывбму. [Потом родилась мертвая девочка, ее также крестила и назвала Лизаветой в честь своей матери, то есть бабки ребенка]» (с. Золотуха Калинковичского района Гомельской области, 1983 г.).

Возникновение подобного обычая, вероятно, является преломлением в народной традиции общехристианского правила (см. 45 правило константинопольского патриарха Никифора Исповедника), согласно которому в экстренных ситуациях, когда есть опасность, что новорожденный или больной ребенок может не дожить до крещения, крестить его может любой крещеный мирянин, даже женщина, в том числе собственные отец или мать этого ребенка. Об этом же говорится и в «Послании патриархов»

(Гл. 16). В этом случае крещение должно производиться троекратным погружением ребенка в чистую воду и сопровождаться произнесением крещальной формулы: «Крещается раб Божий (раба Божья) имярек во имя Отца, аминь, и Сына, аминь, и Святаго Духа, аминь». Если окрещенный таким образом ребенок позже умирал, он, как и любой христианин, удостаивался церковного погребения и последующего церковного поминовения. Если же он выживал, священник не производил повторного крещения, но совершал над ним особый дополнительный чин, довершавший совершенное ранее крещение. Указание на возможность и даже необходимость крещения мирским лицом новорожденного «страха ради смертнаго» содержится в Требнике Петра Могилы, где указана последовательность лиц, способных совершать крещение в экстренных обстоятельствах: если нет священника, крещение совершает дьякон, если нет дьякона – причетник, если нет никого из представителей клира – любой крещеный мужчина, а если нет мужчины – крещеная женщина. В православной церковной традиции приходским, особенно сельским священникам предписывалось разъяснять повитухам, что в случае тяжелых родов, когда возникала опасность, что новорожденный ребенок мог не дожить до крещения, они должны крестить его самостоятельно [1, с. 976]. В католической традиции на основании учения об «opus operatum» (сила таинства заключается в строгом соблюдении самой формы его совершения) в крайних ситуациях крещение допускалось даже нехристианином; в православной традиции крещение может совершать только человек, крещеный в православие. Однако в любом случае в церковных правилах речь идет о крещении еще живого ребенка, тогда как в народной традиции, как видно из текстов, крещение совершалось над уже умершим ребенком, что, разумеется, противоречит церковным установлениям. Как показывает карта 9, этот обычай устойчиво сохранялся на большей части полесской территории. При этом хорошо видны два ареала, где он был наиболее развит: западная часть Полесья вдоль течения Припяти и центральная часть региона – Житомирская область и западные районы Гомельщины. На востоке региона, по левому берегу Днепра, этот обычай фиксируется гораздо слабее.

Приведенные выше примеры дают возможность сделать некоторые предварительные выводы относительно ареального чле-

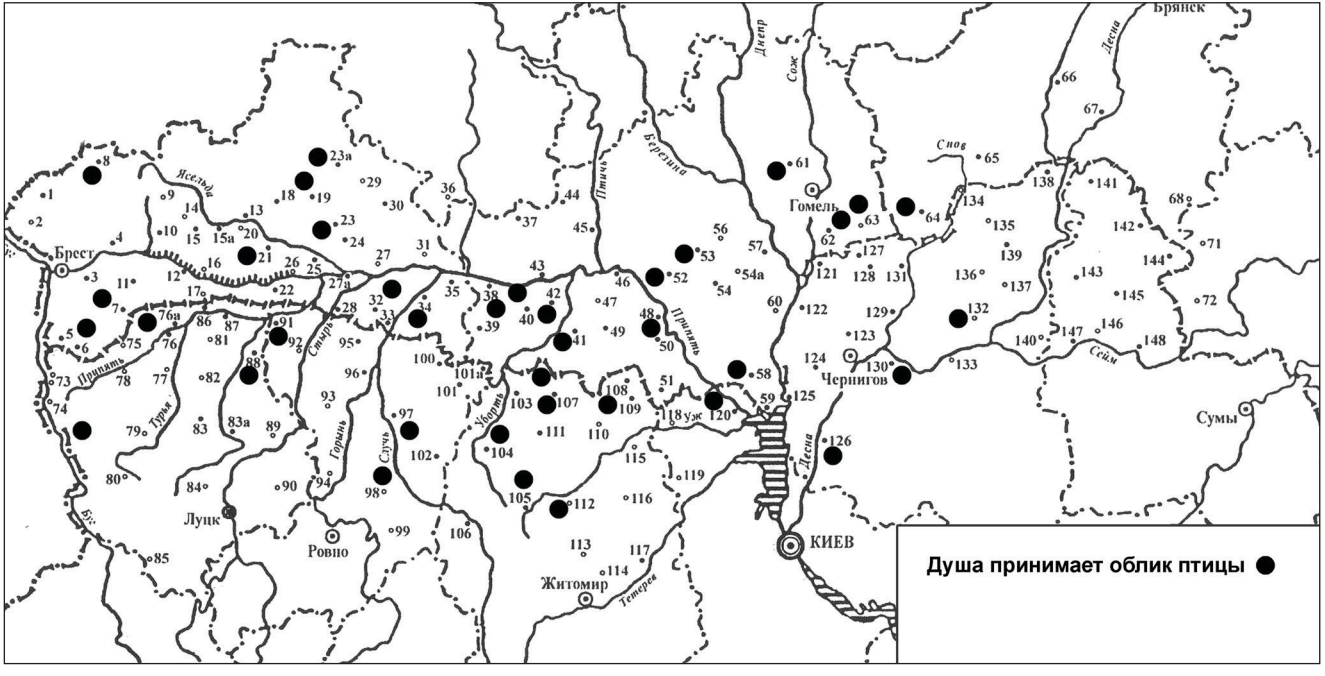
нения мифологических представлений о некрещеных детях. В Полесье, преимущественно в западной и центральной его части хорошо распространены мотивы, безусловно, позднего происхождения, связанные с крещением таких детей, что дает основания предположить для этого ареала редукцию и последующее ослабление наиболее древних представлений, связанных с этим типом «нечистых» покойников и последующее переосмысление поверий о них в уже христианском ключе. Однако, как показывают карты 5 и 8, на юго-востоке региона (преимущественно в Черниговской области) выделяется ареал, сохраняющий весьма архаичные представления о последующем превращении таких детей в демонологические существа (в русалок) и о древних формах их захоронения под деревом, в саду, под порогом или в пространстве дома. Для территории, лежащей к западу от правого берега Днепра, оказываются актуальными более христианизированные, а значит и более поздние формы верований и особенностей их погребения (погребение на границе освященной кладбищенской земли).

Таким образом, для диалектного членения релевантных мотивов, формирующих мифологический образ детей, умерших некрещеными, оказывается наиболее актуальной геополитическая граница по Днепру, в течение нескольких веков разделявшая эти земли на сферу влияния католической Речи Посполитой и московского православия. Это касается, во-первых, центрального для полесской традиции мотива, формирующего ядро представлений о некрещеных детях: «Некрещеный ребенок просит креста. Услышав его крик, нужно произнести формулу: “Если мальчик, будь имярек, если девочка, будь имярек”». Во-вторых, эта граница актуальна для погребального обряда, связанного с такими детьми. В-третьих, обычай крестить мертворожденных детей и давать им имена также распространен, в основном, в западной и центральной частях Полесья. Нетрудно заметить, что более поздние, христианизированные формы представлений о некрещеных детях характерны для правобережной части Полесья, которая находилась под культурным влиянием Речи Посполитой, а более архаические – для левобережной, находившейся под воздействием религиозной традиции, исходившей от Московской Руси. Это дает основание сделать осторожное предположение о том, что католическая культура, не уничтожая в целом традиционных ми-

фологических представлений, все же оказывала более глубокое христианизирующее влияние на народную традицию, нивелируя ее наиболее очевидные языческие черты. В рамках православной ментальности архаические мотивы дохристианского происхождения подвергались более слабой идеологической адаптации и сохранялись в своих древних формах.

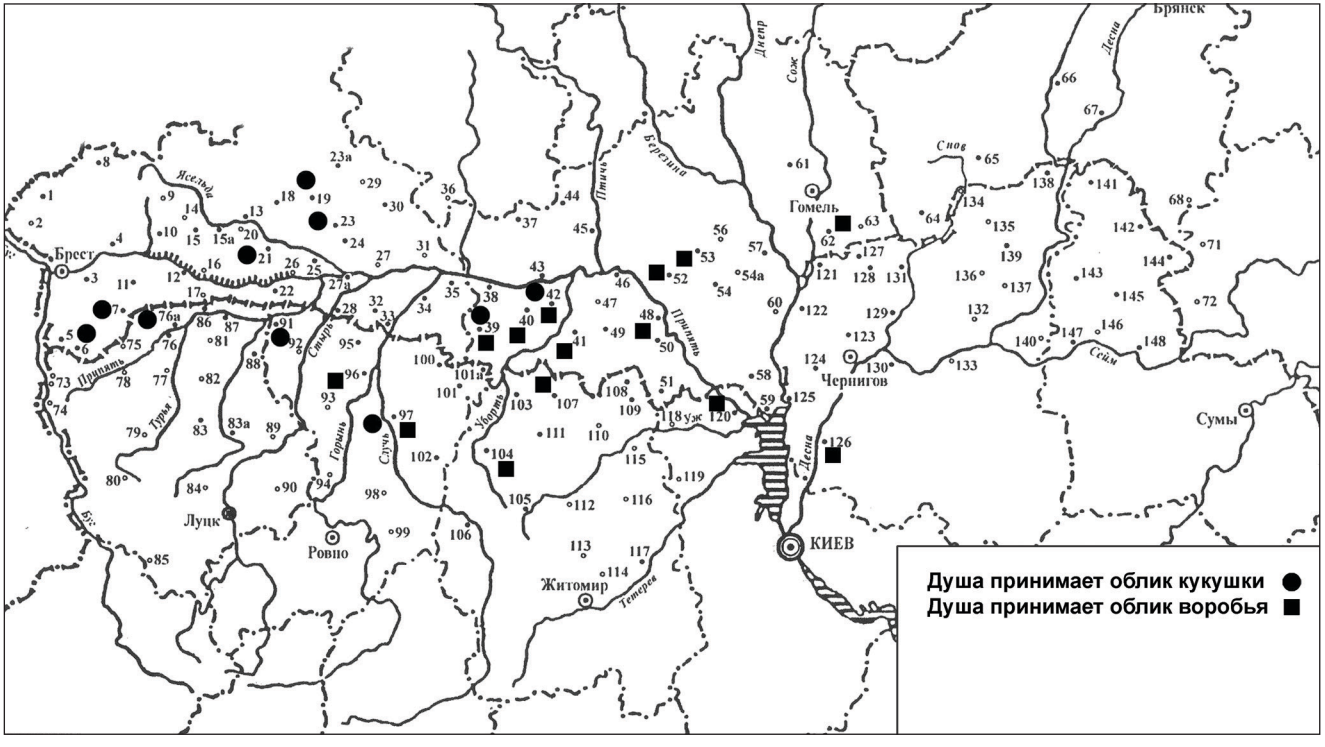
Как показывают приведенные примеры, мифологическая традиция Полесья с точки зрения диалектологии представляет собой неоднородное образование с достаточно четко выраженными диалектными границами, которые продолжают сохранять актуальность вплоть до второй половины XX века. Как можно предположить, формирование этих границ происходило в разные хронологические периоды – от наиболее древних, относящихся к ранним временам заселения славянами полесского региона, до весьма поздних, появление которых обусловлено чисто политическими факторами. Это позволяет выдвинуть тезис о неодновременности формирования как мифологического персонажа, так и всей мифологической системы в целом. То состояние полесской и, шире, славянской мифологической системы, которое фиксируется исследователями примерно с середины XIX века до наших дней, есть результат сложных трансформаций и эволюционных процессов, происходивших на протяжении всего периода ее развития.

Карта 1[6]

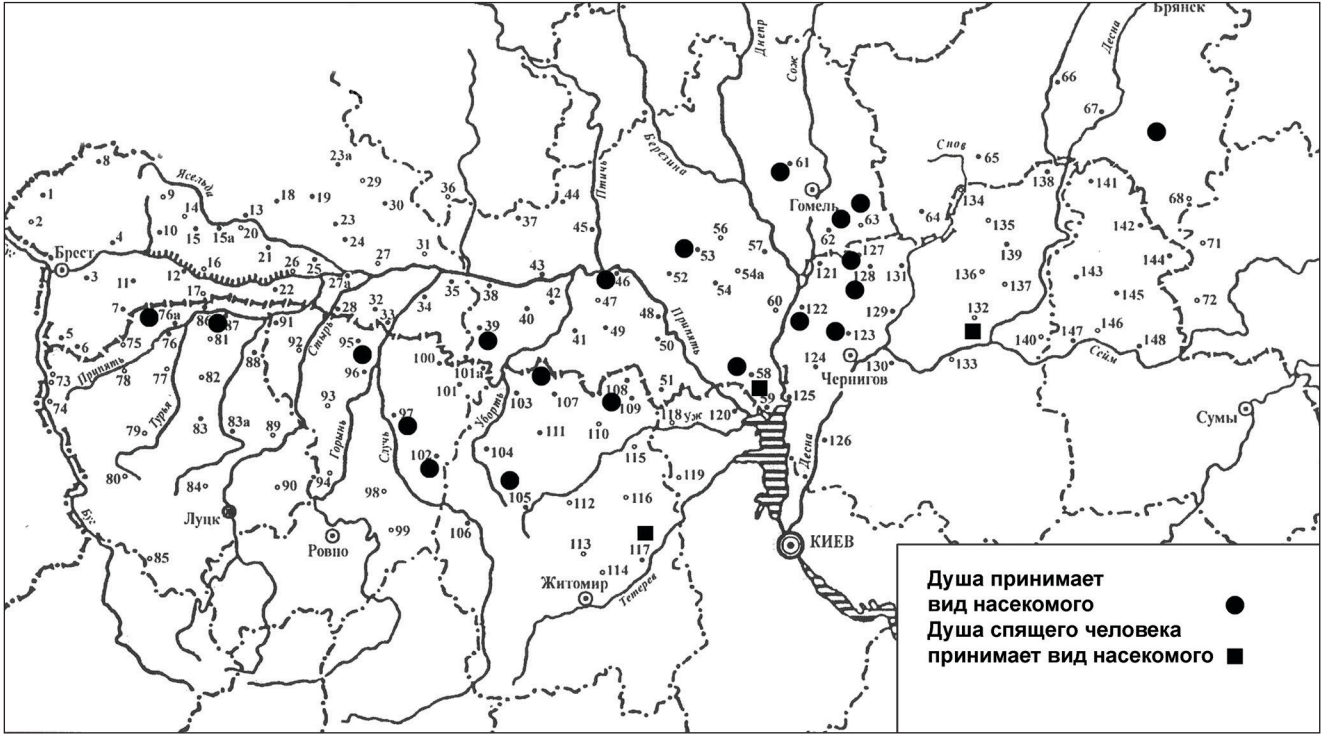


[6] На карте представлена территория Полесья. Цифры на карте – нумерация населенных пунктов сетки Полесского этнолингвистического диалектного атласа. Расшифровку нумерации см. в издании: Народная демонология Полесья / Сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская. М., 2010. Т. 1. С. 362–608.

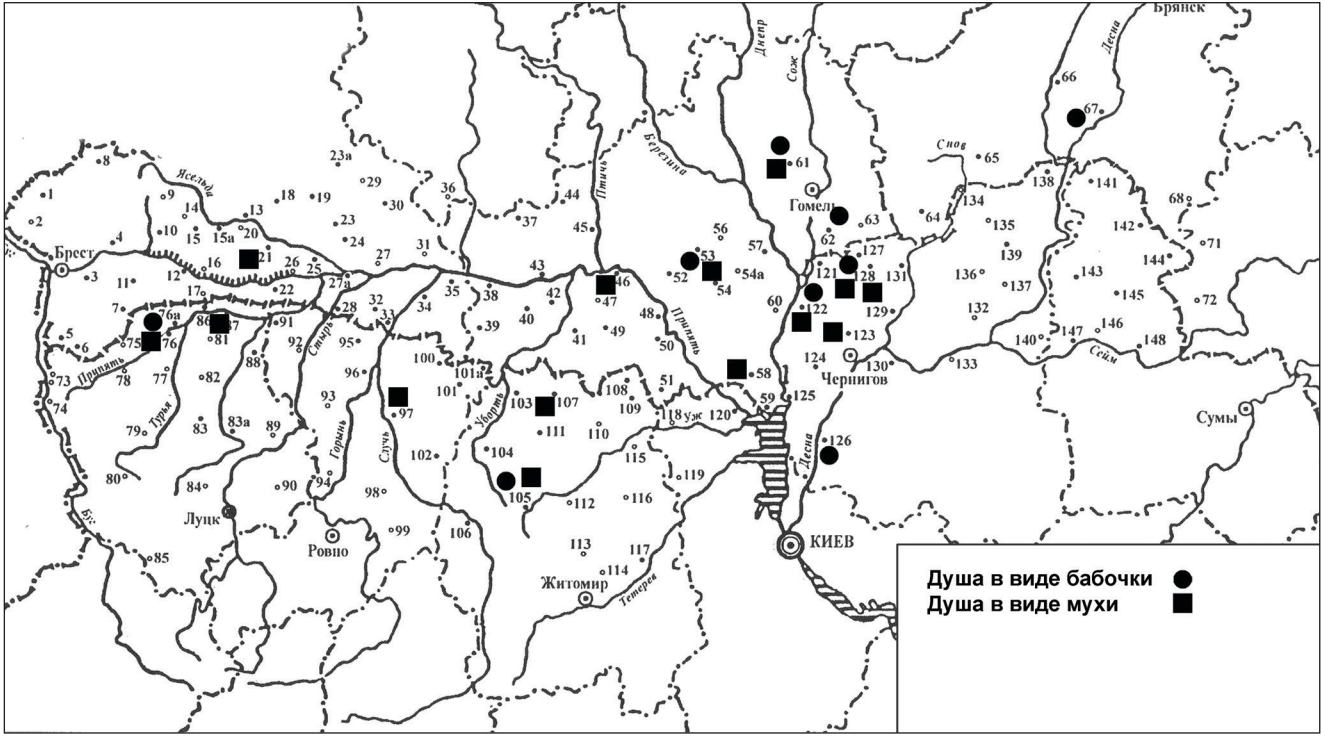
Карта 2


Брянск
Гомель
Брест
Чернигов
Сумы
КИЕВ
Луцк
Ровно
Житомир
Ясельда
Птичь
Ипуть
Снов
Десна
Сейм
Припять
Стырь
Горынь
Случь
Уборть
Тетерев
Душа принимает облик кукушки
Душа принимает облик воробья

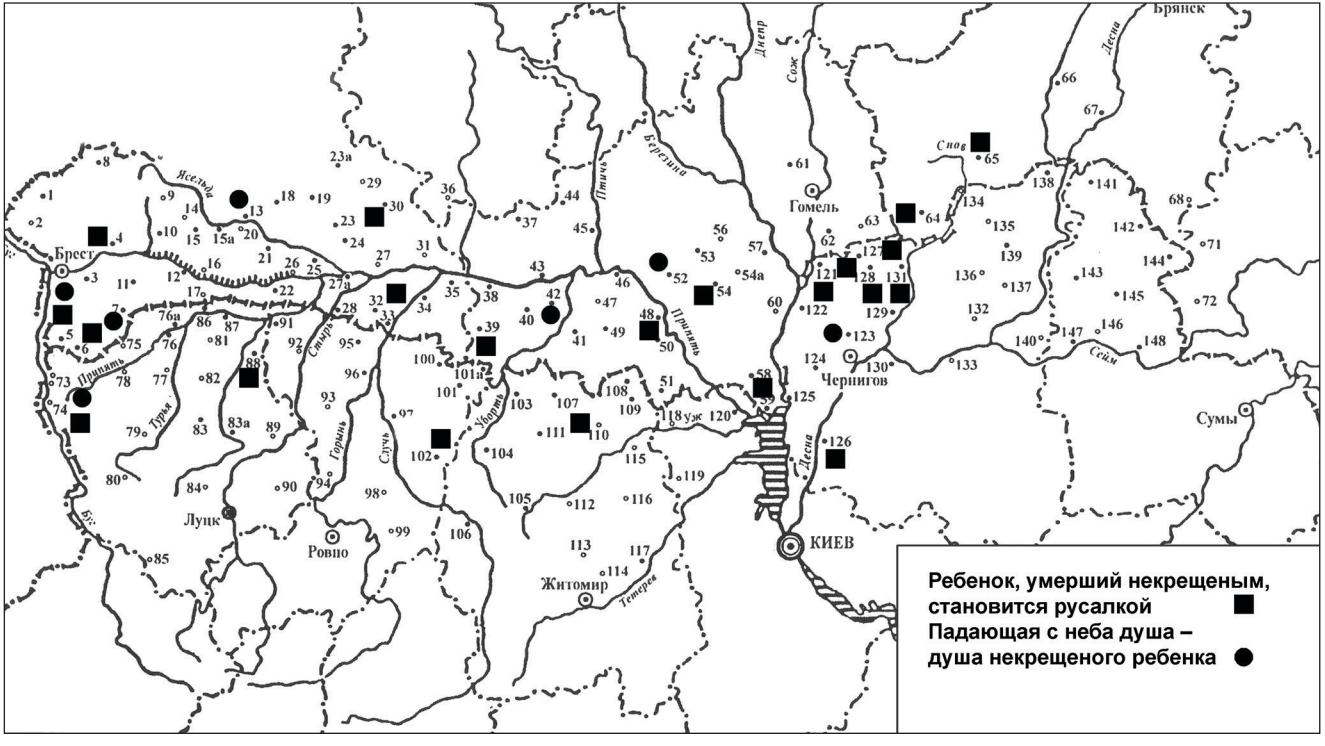
Карта 3


Брянск
Десна
Днепр
Сож
Снов
Ясельда
Птичь
Березина
Гомель
Брест
Припять
Стырь
Турья
Горынь
Случь
Уборть
Уж
Десна
Сейм
Чернигов
Сумы
Луцк
Ровно
Житомир
Тетерев
КИЕВ
Душа принимает вид насекомого
Душа спящего человека принимает вид насекомого

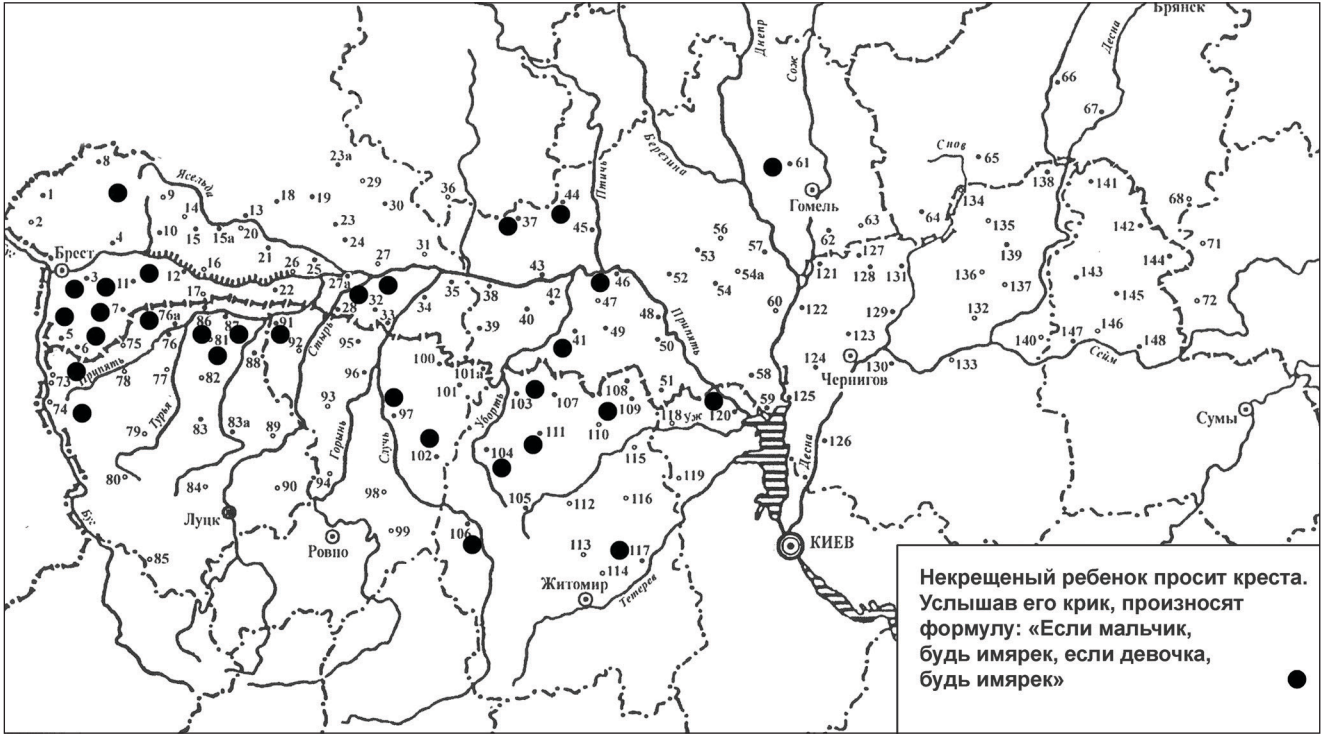
Карта 4


Брянск
Десна
Днепр
Сож
Снов
Ясельда
Птичь
Березина
Гомель
Брест
Припять
Стырь
Турья
Горынь
Случь
Уборть
Уж
Сейм
Чернигов
Сумы
Луцк
Ровно
Житомир
Тетерев
КИЕВ
Душа в виде бабочки
Душа в виде мухи

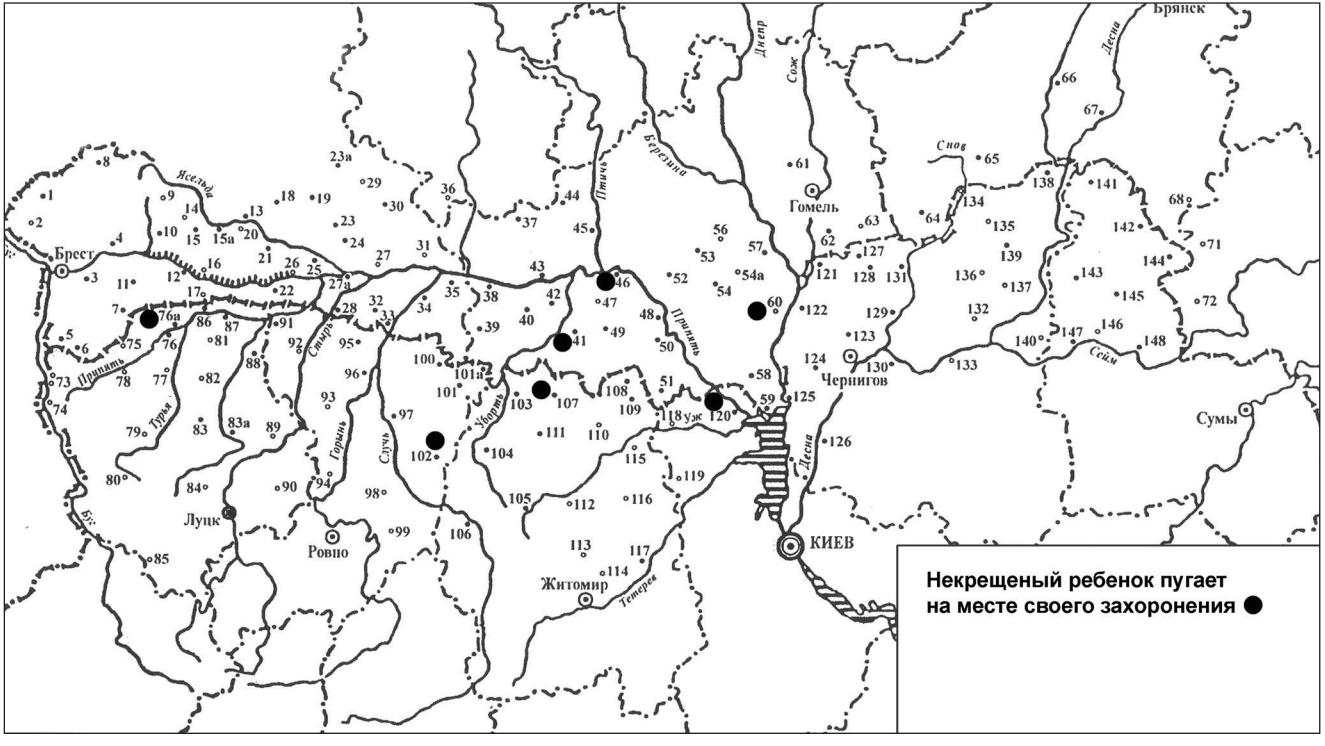
Карта 5


Брянск
Десна
Снов
Гомель
Сож
Днепр
Птичь
Березина
Ясельда
Брест
Припять
Стырь
Турья
Горынь
Случь
Уборть
Ствига
Сейм
Сумы
Чернигов
Десна
КИЕВ
Луцк
Ровно
Житомир
Тетерев
Ребенок, умерший некрещеным, становится русалкой
Падающая с неба душа – душа некрещеного ребенка

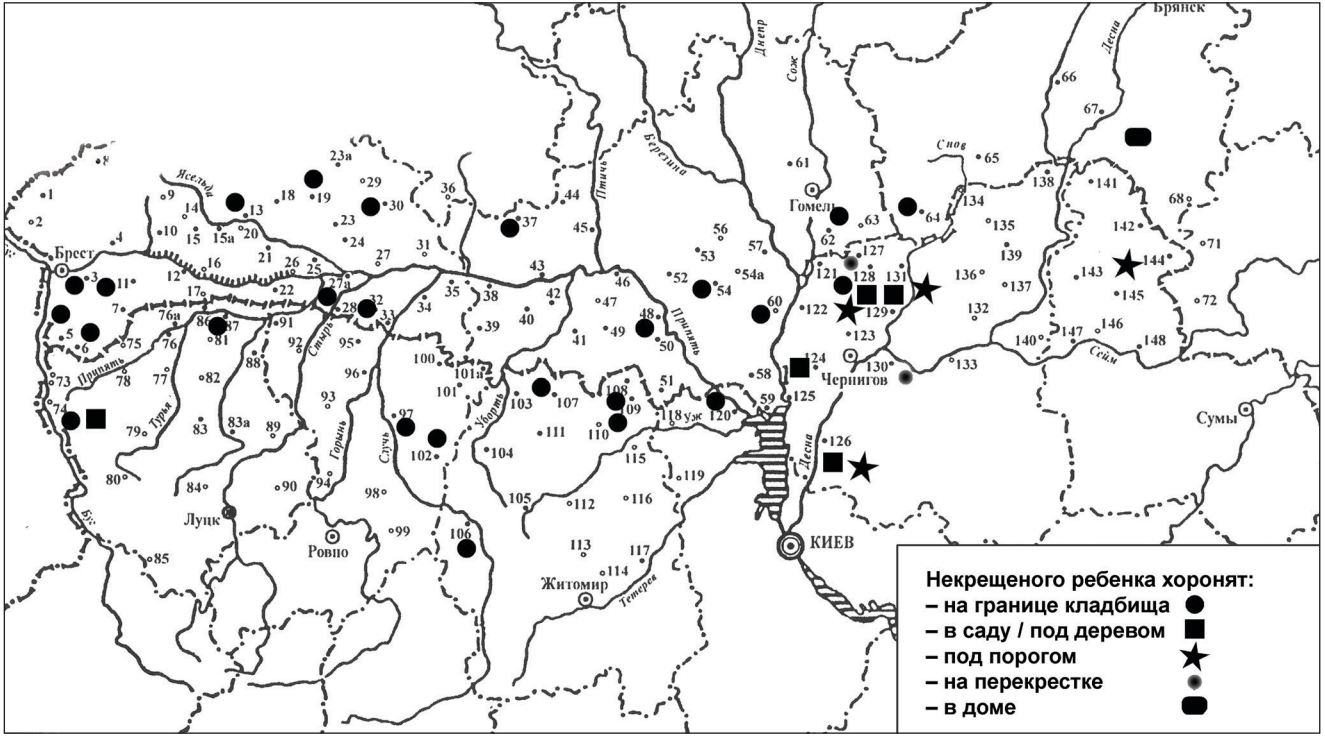
Карта 6


Брянск
Десна
Днепр
Сож
Снов
Ясельда
Птичь
Березина
Гомель
Брест
Припять
Стырь
Турья
Горынь
Случь
Уборть
Десна
Сейм
Чернигов
Сумы
Луцк
Ровно
Житомир
Тетерев
КИЕВ
Некрещеный ребенок просит креста. Услышав его крик, произносят формулу: «Если мальчик, будь имярек, если девочка, будь имярек»

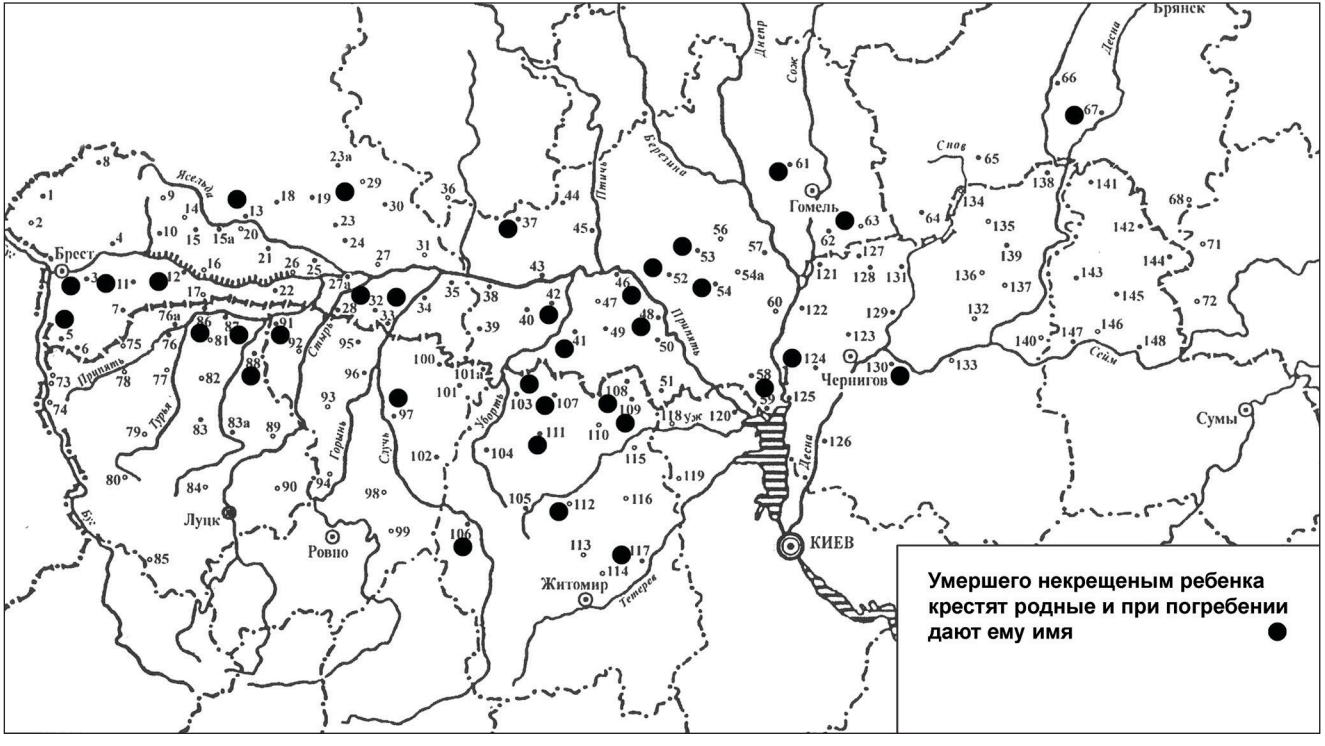
Карта 7


Брянск
Гомель
Чернигов
Сумы
КИЕВ
Луцк
Ровно
Житомир
Брест
Некрещеный ребенок пугает
на месте своего захоронения

Карта 8


Брянск
Гомель
Чернигов
Сумы
КИЕВ
Житомир
Ровно
Луцк
Брест
Некрещеного ребенка хоронят:
– на границе кладбища
– в саду / под деревом
– под порогом
– на перекрестке
– в доме

Карта 9


Брянск
Гомель
Брест
Чернигов
Сумы
КИЕВ
Луцк
Ровно
Житомир
Ясельда
Птичь
Березина
Сож
Снов
Десна
Припять
Стырь
Горынь
Случь
Уборть
Ирпень
Сейм
Тетерев
Умершего некрещеным ребенка крестят родные и при погребении дают ему имя

Литература

1. Булгаков С. В. Настольная книга церковно-священнослужителя. СПб., 1913. 1327 с.
2. Виноградова Л. Н. Мифологический аспект полесской «русальной» традиции // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 88–135.
3. Виноградова Л. Н. Региональные особенности полесских поверий о домовом // Славянский и балканский фольклор. М., 1995. С. 142–152.
4. Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. М., 1995. 432 с.
5. Крачковский Ю. Ф. Быт западно-русского селянина. М., 1874. 220 с.
6. Кухаренко Ю. В. Полесье и его место в процессе этногенеза славян // Полесье. Лингвистика. Археология. Топонимика. М., 1968. С. 18–46.
7. Левкиевская Е. Е. Мифологический персонаж: соотношение имени и функции // XIII Международный съезд славистов: Доклады российской делегации. М., 2003. С. 376–388.
8. Левкиевская Е. Е. Полесские представления о некрещеных детях на общеславянском фоне // Живая старина. 2009. № 4. С. 23–26.
9. Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986. 288 с.
10. Славянский и балканский фольклор: Этнолингвистическое изучение Полесья. М., 1995. 400 с.
11. Толстой Н. И. Язык и культура // Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 15–27.
12. Толстые Н. И. и С. М. О задачах этнолингвистического изучения Полесья // Полесский этнолингвистический сборник. М., 1983. С. 3–21.
13. Толстые Н. И. и С. М. Материалы к Полесскому этнолингвистическому атласу: Опыт картографирования // Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986. С. 3–8.
14. Чистов К. В. Проблемы картографирования обрядов и обрядового фольклора: Свадебный обряд // Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. Л., 1974. С. 74–86.

Л. М. Белогурова
Москва

Смоленские свадебные песни со стихом 6+6: вопросы типологии и географии[1]

Несмотря на активизацию ареальных исследований в области восточнославянской этномузыкологии, наши знания о географии конкретных музыкальных форм остаются слишком общими и весьма неточными. Это касается (может быть, даже в первую очередь) широко распространенных явлений. Обращаясь к свадебному репертуару восточнославянского Запада, следует отметить, что сегодня в целом известен перечень основных структурных типов напевов, наиболее значимых для данной региональной традиции, типологически ее определяющих. Но пока лишь в немногих случаях можно с уверенностью очертить ареалы музыкально-структурных типов, и в еще более редких – представить себе их внутреннее устройство, весь комплекс местных разновидностей и их локализацию. Сказанное справедливо и по отношению к шестисложным свадебным песням безрефренного ритмического типа, который относится к числу основных песенных структур традиционной свадьбы на огромном пространстве западных и южных земель Восточной Славии.

Определенную проблему представляет, прежде всего, структурная типология напевов указанного стихового строя. Специфической особенностью данного песенного корпуса является многообразие музыкально-ритмических форм, в которых обнаруживает себя ритмический тип. При этом складываются они на базе трех типовых формул слогового ритма: ♪♪♪♪♪♪, ♪♪♪♪♩ ♩, ♩ ♩ ♪♪♪♪. Этот набор типовых ритмических рисунков – едва ли не единственный стабильный (релевантный) элемент характеристики ритмического типа. Все остальные структурные параметры – число построений, состав фигур, их последовательность – вариативны, в очень большой степени подвижны. Именно неустойчивая

[1] Статья подготовлена в рамках международного проекта РГНФ № 13-24-04002 «Музыкальные традиции смоленско-витебского и смоленско-могилевского пограничий в системе восточнославянских этнокультурных регионов».

синтагматика дала Б. Б. Ефименковой основание отнести данный ритмический тип к разряду *комбинаторных* [2, с. 95–101].

Исчерпывающий перечень возможных комбинаций, которые способен порождать данный ритмический тип, в настоящее время не составлен. Вопрос, насколько они стабильны, тесно связан с их территориальными характеристиками: точечное распространение, вероятно, будет указывать на случайность возникающих сочетаний, и напротив, ареальный характер распространения музыкально-ритмических форм будет свидетельствовать об их самостоятельном структурном статусе.

Имея в виду данный комплекс типологических и ареалогических проблем, обратимся к анализу шестисложных свадебных напевов Северного Поднепровья, которых в смоленском собрании Российской академии музыки имени Гнесиных насчитывается более 750 образцов.

Прежде всего, обращает на себя внимание большое число ритмических моделей, репрезентирующих анализируемый ритмический тип. В отдельном населенном пункте максимальное их число достигает четырех, а во всем Смоленском Поднепровье зафиксировано семь музыкально-ритмических форм, причем некоторые из них бытуют в группе разновидностей. Оба цифровых показателя очень высоки и, насколько можно судить по опубликованным данным, вряд ли зарегистрированы где-либо еще, несмотря на то, что во многих локальных и региональных традициях анализируемый ритмический тип представлен несколькими формами. Стоит также отметить, что среди смоленских записей нет тирадных композиций, столь характерных для других восточнославянских регионов, например, Полесья, украинских и ряда южнорусских традиций[2].

В корпусе шестисложных свадебных песен основную структурную оппозицию составляют две группы напевов. В первую входят песни из четырех построений (с композицией поэтической строфы *aabb),* во вторую – напевы из трех синтаксических единиц

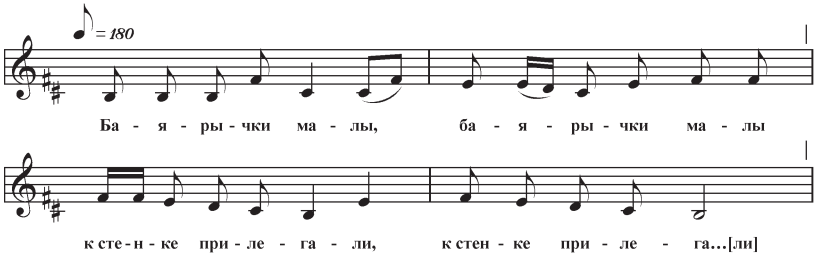
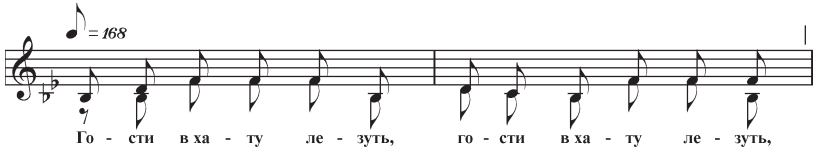
[2] В одной из своих недавних публикаций киевская исследовательница И. В. Клименко отнесла смоленские шестисложные напевы первой типологической группы к разряду тирадных форм, определив их как «редуцированные тирадные композиции» [4, с. 18–19]. С данной точкой зрения трудно согласиться, но невозможно ее и оспорить, поскольку автор указанной работы не сочла нужным как-либо ее аргументировать.

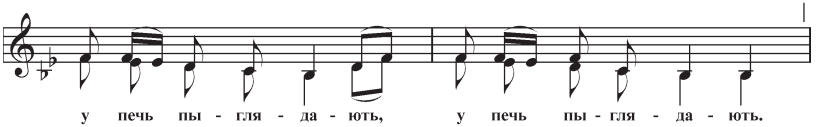
(aab). Они обособлены не только структурно, но также функционально и территориально.

Первая типологическая группа представлена двумя ритмическими формами:

1. 2.

Формально они различаются лишь одним – начальным – построением, однако уже это приводит к образованию разных архитектонических композиций: в одном случае возникает несимметричная синтаксическая структура, в другом – пара периодичностей.

Пример 1[3]

Пример 2[4]

[3] «Дражнят девок-боярок». Исп.: Перегонцева У. Ф. (1916 г. р.), Борцева А. Ф. (1911 г. р.), Белянкова О. Ф. (1909 г. р.). Зап.: С. Жиганова, С. Курлыкин в д. Дмитрово Ярцевского р-на 1986 г. Архив Российской академии музыки имени Гнесиных (далее – РАМ). Ф. 2399-1-12. Нотирование автора.

[4] «Когда сваты входят в дом невесты или жениха». Исп.: Бабурова А. Ф. (1918 г. р.), Давыденкова Л. Ф. (1921 г. р.), Королёва М. Д. (1927 г. р.), Лапеченкова А. К. (1924 г. р.). Зап.: И. Никитина, Е. Карпеченкова в д. Заозерье Руднянского р-на 1997 г. Архив РАМ. Ф. 1662к-12. Нотирование автора.

Совокупный ареал напевов данной типологической группы охватывает почти весь смоленский регион за исключением зоны на крайнем юго-востоке, что позволяет говорить о них как об общесмоленском явлении (карта 1). Географическая комплементарность двух музыкально-ритмических структур усиливается их сходными функциями в ритуале – это почти всегда напевы свадебных дразнилок. Наиболее распространенной на Смоленщине является первая модель: она не фиксируется лишь в центрально-западной части региона, ограниченной с востока Сожем и Хмостью, а с севера – притоками Западной Двины. В этой зоне бытуют почти исключительно напевы второго вида, которые встречаются также в верховье Днепра.

Шестисложные свадебные песни первой типологической группы тесно связывают Северное Поднепровье с Восточной Беларусью – Могилевским Поднепровьем и Восточным Поозерьем, где, судя по публикациям, данный ритмический тип представлен только этими формами [см.: 1; 6]. В подавляющем большинстве это тоже песни-дразнилки. Как и для многих других свадебно-обрядовых структур западного региона, Смоленщина является крайней северо-восточной зоной их распространения на восточнославянской территории. Как свидетельствуют материалы брянской коллекции Российской академии музыки имени Гнесиных, южнее, в брянской части Подесенья, известны лишь напевы первой ритмической разновидности.

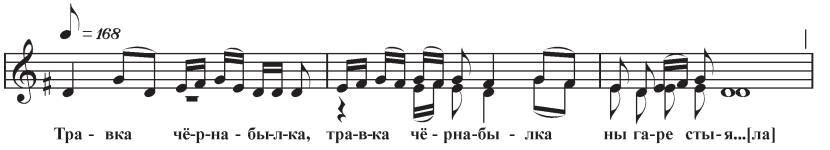
Вторая типологическая группа насчитывает пять музыкально-ритмических форм (см. таблицу 1). Помимо строения, от напевов первой группы их отличает иное географическое прикрепление. Четыре из пяти музыкально-ритмических форм известны на Смоленщине исключительно на левобережных территориях Днепра, лишь одна – на правом берегу, но целый комплекс признаков также связывает ее с южносмоленской традицией.

Второе, что отличает напевы данной группы в целом, – более богатая палитра их обрядовых функций. Они исполняются в самых разнообразных ситуациях: на до- и послевенечных этапах

свадьбы, в локусах обоих семейных кланов, сопровождают обряды инициации и коммуникации, могут быть сиротскими и теми же дразнилками. Они удерживают гораздо большее количество текстов, их роль в драматургии свадебного ритуала не столь однозначна. В реальности это нередко выражается в большом удельном весе напевов второй группы в свадебном репертуаре конкретных локальных традиций. Например, в селах Ершичского района совокупная доля песен исследуемой типологической группы достигает 40 %. Это качество в целом роднит смоленскую часть левобережья Днепра с восточнополесскими традициями, где роль шестисложных напевов в свадьбе очень велика.

Обратимся к смоленской географии каждой ритмической модели и к их внешним ареальным связям.

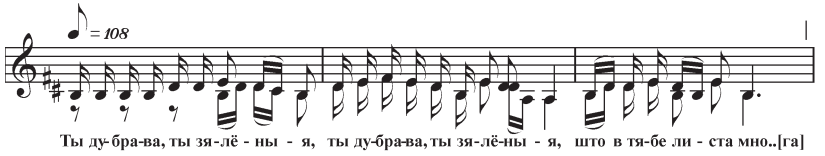
Самую большую территорию – почти всю смоленскую левобережную часть – занимает модель с характерным зеркально-симметричным рисунком двух первых построений (карта 2; пример 3):

Пример 3[5]

Напевы этой структуры практически не встречаются в Беларуси и Украине. Однако они хорошо известны на огромной территории Русского Юга – от Тульской, Орловской, Калужской областей на севере до Краснодарского края на юге. Поэтому данную слоговую музыкально-ритмическую форму уместно назвать (в рабочем порядке) *южнорусской*, а смоленское левобережье Днепра следует считать северо-западным пределом ее распространения.

Остальные ритмические формы закреплены более локально (карта 3). Следующая модель, для которой характерны пиррихи-

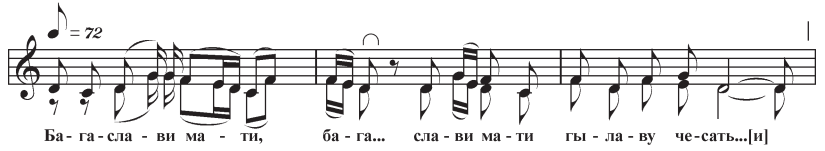
[5] «Когда за столом сидят». Исп.: Бондарева А. П. (1916 г. р.), Макаренкова Ф. Е. (1907 г. р.), Володина Н. К. (1919 г. р.). Зап.: Е. Кустовский в с. Новоспасском Ельнинского р-на 1972 г. Архив РАМ. Ф. 856-181. Нотирование автора.

ческие последования слогового ритма в двух первых построениях, бытует только в юго-западной части Смоленщины – в междуречье Днепра и Сожа. Данная форма представляет основной структурный тип свадебных песен Восточного и Центрального Полесья (пример 4). Так же, как в Полесье, варианты ее редко имеют здесь типовой вид, а встречаются почти исключительно с увеличением слоговой нормы до 9-10 слогов и расщеплением основных музыкальных времен (на схеме показаны штилями вниз):

Пример 4[6]

Юго-западный угол Смоленщины представляет, видимо, самую северную часть ареала данной ритмической модели. Местной спецификой этих напевов является ограниченная обрядовая функция – это почти всегда сиротские песни.

Третья ритмическая форма (пример 5) имеет следующий вид:

Пример 5[7]



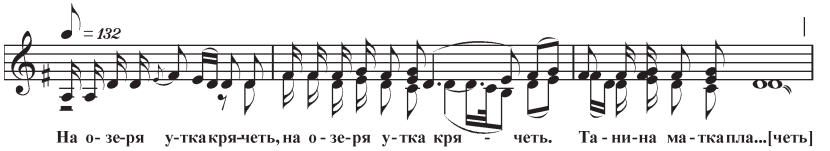
[6] «Сиротская». Исп.: Андреенкова О. Т. (1920 г. р.), Войтова Е. Т. (1922 г. р.). Зап.: И. Никитина, С. Латышева в д. Скреплёво Монастырщинского р-на 2002 г. Архив РАМ. Ф. 2408к-26. Нотирование автора.

[7] «Чешут косу невесте». Исп.: Моисеенкова А. Ф. (1931 г. р.), Серенкова Н. И. (1930 г. р.), Моисеенкова Ф. И. (1914 г. р.). Зап.: А. Камаев, Т. Камаева в д. Ляповка Шумячского р-на 1996 г. Архив РАМ. Ф. 1587к-41. Нотирование автора.

В смоленском регионе песни данной структуры тяготеют к юго-восточной зоне – поречью Десны. Эта смоленская зона является сегментом более крупного ареала, который захватывает северо-западную часть Брянской области (также входящую в бассейн Десны) и южнее уходит на левобережье Десны. Видимо, ареал имеет продолжение на восток и юг – вглубь южнорусских территорий, однако ограниченное количество источников не позволяет говорить об этом с уверенностью[8].

Данную ритмическую модель, если иметь в виду ее западнорусскую географию, уместно было бы назвать *деснинской*. Между тем она хорошо известна в других восточнославянских традициях: в Западном Полесье и в северо-западной части Беларуси[9]. Таким образом, в настоящее время можно говорить, что на восточнославянской территории напевы данной ритмической структуры образуют два крупных «острова»: один образуется в верхнем и среднем течении Десны, преимущественно в левобережных традициях, другой – в западной зоне Украины и Беларуси.

Наконец, еще одна модель шестисложных свадебных песен второй типологической группы (пример 6), представленная на нижеследующей схеме, регистрируется в центральной зоне смоленского левобережья Днепра – бассейне рек Остёр и Ипуть:

Пример 6[10]

[8] См., например, публикацию по белгородскому Попселью И. Карачарова [3], нотные образцы № 51, 76, 89, 91, 92.

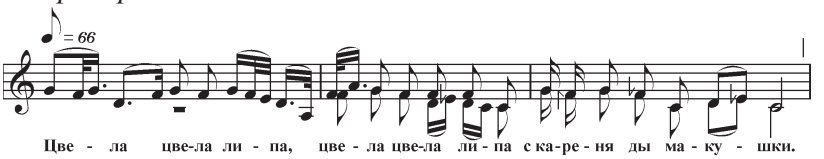
[9] Львовские исследователи Б. Луканюк и Л. Добрянска в своем типологическом реестре свадебных песен Западного Полесья помещают ее под грифом Л1С3 [5]; в известной работе по северобелорусской свадьбе минский этномузыколог Т. Б. Варфоломеева обозначает ее как тип Г-II [1].

[10] «Поют в доме жениха после приезда молодых». Исп.: Никонова А. А. (1922 г. р.), Кучерова Е. К. (1916 г. р.), Потапова А. И. (1914 г. р.), Прослова М. И. (1908 г. р.), Захаренкова А. К. (1928 г. р.), Чуенкова Т. П. (1931 г. р.), Полякова А. Н. (1928 г. р.). Зап.: Е. Дорохова, В. Сигина в

География этой формы примечательна тем, что на более-менее протяженном пространстве она зафиксирована только здесь, в смоленском регионе, отдельные следы ее обнаружены пока только в северной части Беларуси[11].

Обобщая наблюдения над «ритмической» географией южно-смоленских свадебных «шестисложников», можно отметить следующую закономерность их территориального распределения. Конфигурации ареалов трех из четырех ритмических моделей определяются речной системой смоленского левобережья Днепра, которая в целом имеет меридианальный характер. При движении с запада на восток они последовательно сменяют друг друга, в результате чего левобережная территория делится на три сектора: междуречье Днепра и Сожа (ареал «полесской» ритмической модели), остёрско-ипутский бассейн (ареал одноименной структуры), междуречье Десны и Остёра (ареал «деснинской» модели). Лишь распространение «южнорусской» ритмической модели не зависит от внутренней гидрографической структуры смоленского левобережья Днепра — она покрывает собой практически всё его пространство.

Последняя, пятая модель второй типологической группы (пример 7) представлена наименьшим числом образцов (не превышает двух десятков). Это еще одна комбинация всех трех типовых формул шестисложного слогового ритма:

Пример 7[12]

с. Сукромля Ершичского р-на 1984 г. Архив Комиссии музыкального фольклора РСФСР. Ф. 2855-124. Нотирование Е. Дороховой.

[11] Т. Б. Варфоломеева расценивает ее как локальную разновидность типа Г-II, встречающуюся в деревнях Шумилинского района Витебской области [1, с. 75, нотный пример 45].

[12] «Поют на второй день». Исп.: Кудрявцева А. Н. (1917 г. р.), Савченко А. Н. (1912 г. р.), Кудрявцева П. А. (1923 г. р.). Зап.: С. Жиганова,

Напомню, что она бытует только на правобережье Днепра, а вне смоленских традиций обнаружить напевы аналогичной структуры пока не удалось.

Данные песни представляются нам вторичными по отношению к южносмоленским образцам. Помимо принадлежности к той же типологической группе, об этом свидетельствует состав поэтических текстов, целиком повторяющий левобережный шестисложный репертуар, и широта обрядовых функций.

Кроме того, обращает на себя внимание необычный ареал северносмоленских шестисложных напевов – в виде узкой ленты, вытянутой вертикально по водоразделу Западной Двины и Днепра (карта 3). Согласно выводам авторитетного исследователя раннесредневековой истории Смоленщины – В. В. Седова, в первую очередь восточными славянами заселялись речные долины, бассейны крупных и малых рек, тогда как территории, располагающиеся на водоразделительных рубежах, были освоены ими значительно позднее [7]. Локализация северносмоленских «шестисложников» в днепро-двинском водоразделе, их многообразные связи с южносмоленским материалом дают основание предполагать их относительное позднее здесь появление, вероятно, не без участия мигрантов из левобережной Смоленщины.

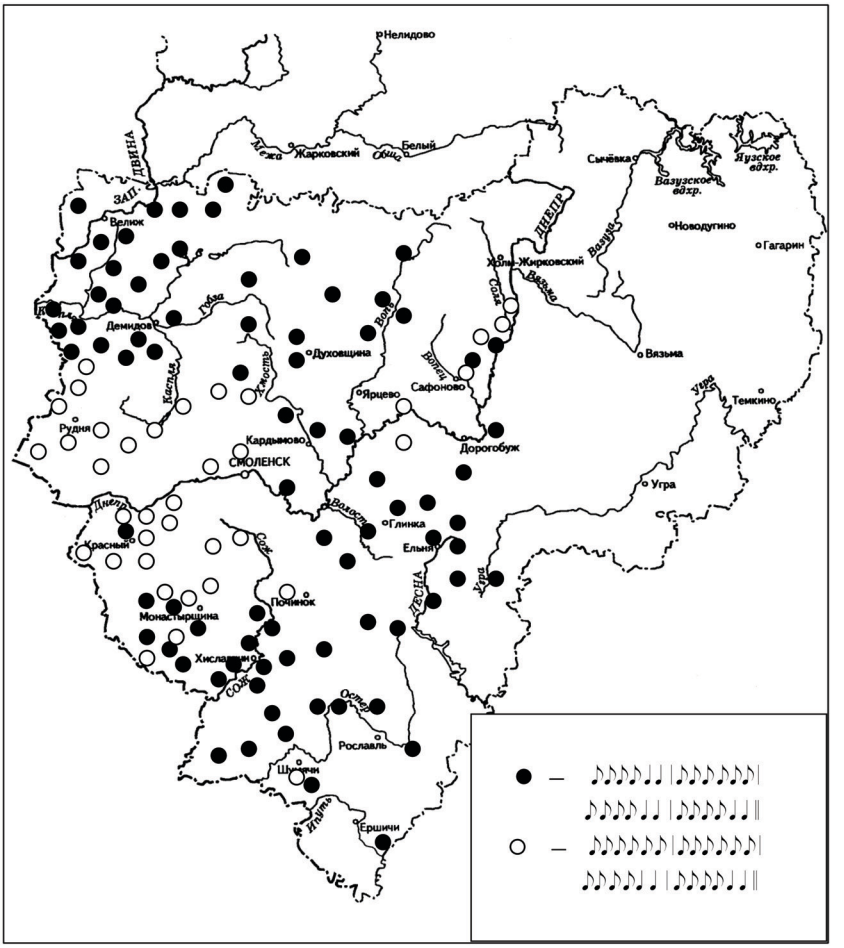
В заключение хотелось бы обратить внимание на следующее наблюдение. Музыкальные тексты, которые на уровне структурной типологии представляются относительно цельным песенным пластом, при подключении географического фактора оказываются явлением не столь однородным. Что касается предмета данной статьи – свадебных напевов со стихом 6+6, то на это указывает, прежде всего, ареальная картина, которая складывается внутри смоленского региона. Но еще более ярко об этом свидетельствует широкий спектр внесмоленских ареальных отношений.

С. Курлыкин в д. Шиловичи Духовщинского р-на 1986 г. Архив РАМ. Ф. 2390-3-08. Нотирование автора.

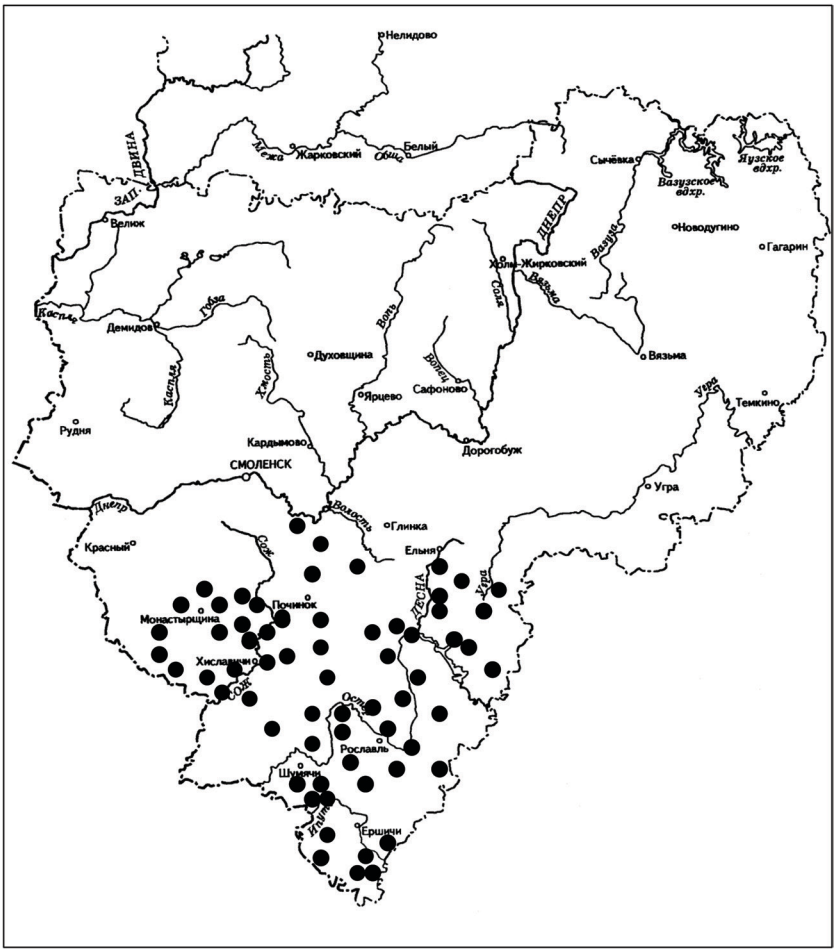
Таблица 1. Ритмические формы напевов второй типологической группы

	Слоговая музыкально-ритмическая форма (СМРФ)	Смоленская география СМРФ	География СМРФ за пределами Смоленщины
«южно-русская»		Левобережные (южно-смоленские) традиции	Русский Юг
«полесская»		Юго-западная зона региона – правобережные территории Сожа до Днепра на севере	Центральное и Восточное Полесье, некоторые южнорусские и украинские левобережные традиции
«деснинская»		Юго-восточная зона региона – междуречье Десны и Остёра	Северо-западная часть Брянской области, брянское левобережье Десны, Западное Полесье, северо-западная зона Беларуси
«остёрско-ипутская»		Центральная зона смоленского левобережья Днепра – бассейны рек Остёр и Ипуть	Шумилинский район Витебской области (точечно)
«северно-смоленская»		Водораздел Днепра и Западной Двины	Неизвестно

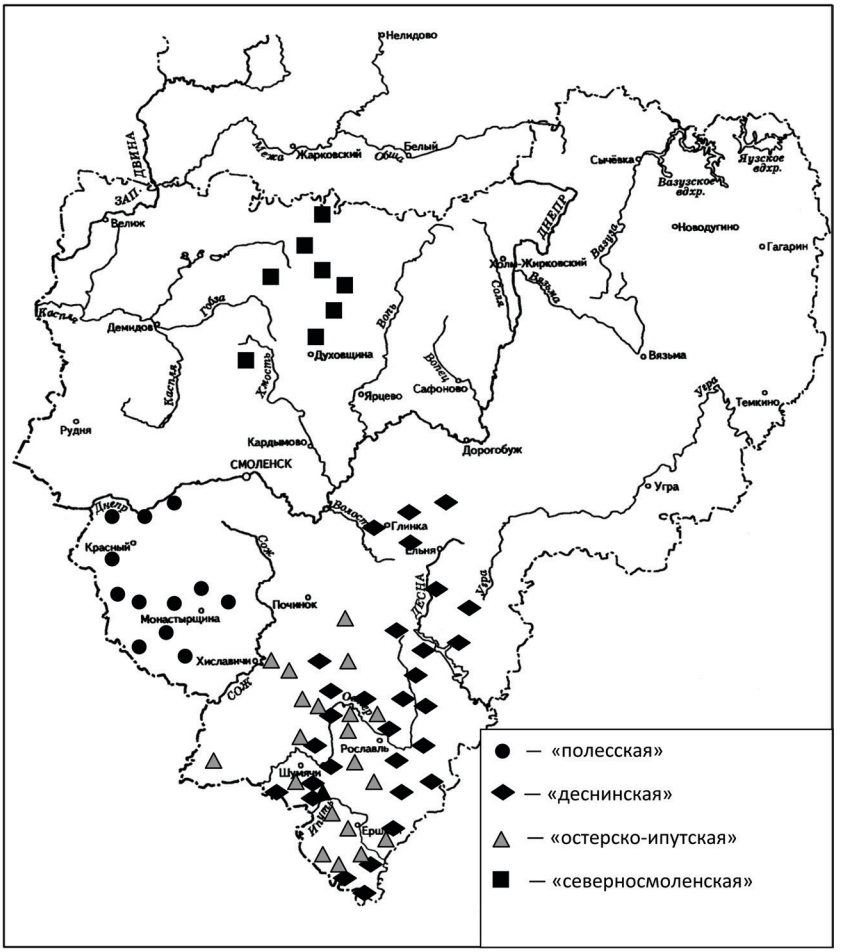
Карта 1. Ритмические модели первой типологической группы



Карта 2. Вторая типологическая группа: южнорусская модель



Карта 3. Ритмические модели второй типологической группы



Литература

1. Варфоломеева Т. Б. Северо-белорусская свадьба: Обряд, песенно-мелодические типы. Минск, 1988.

2. Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2000. С. 95–101.

3. Карачаров И. Н. Песенная традиция бассейна реки Псёл (Белгородско-Курское пограничье). Белгород: Крестьянское дело, 2004. (Нотные образцы № 51, 76, 89, 91, 92).

4. Клименко І. Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву. 1. До постановки проблеми // Проблеми етномузикології: Зб. наук. ст. з географ. атласом: Вип. 6. Київ, 2011. С. 10–33. (Серія «Слов'янська мелогеографія»: Кн. 2).

5. Луканюк Б., Добрянська Л. Спроба мелотипології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині // Етнокультурна спадщина Полісся. Рівне, 2004. Вип. V. С. 95–108.

6. Мажэйка З. Я., Варфаламеева Т. Б. Песні Беларускага Падняпроўя. Мінск: Беларуская навука, 1999.

7. Седов В. В. Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья. М.: Наука, 1970.

И. В. Клименко
Киев, Украина

Украинско-белорусский раннетрадиционный меломассив: векторы генеральных ритмообразующих алгоритмов

За полтора века научных исследований традиционной музыки восточных славян установлена общность типологического строения ранних музыкальных форм на большой территории, охватывающей Украину и Беларусь (в том числе – входящие в состав России прилегающие районы Брянской, Смоленской, Псковской областей, в 1914 году отнесенные к зоне распространения белорусского языка [7])[1], а также смежные регионы Польши[2]. В рабочем порядке обозначаем этот континуум аббревиатурой «УБРМ» – украинско-белорусский раннетрадиционный меломассив. Ключевыми характеристиками музыкальных традиций этого этнокультурного массива является стержневая роль календарного и свадебного обрядово-песенных комплексов, а в самих песнях – типологическое главенство силлаборитмической организации времяизмерительного типа.

Совместными усилиями этномузыкологов Восточной Славии накоплен существенный опыт мелотипологического анализа песенных форм очерченного ареала. Основополагающий подход, базирующийся на определении силлабических и музыкально-ритмических моделей групп напевов, стал доминирующим в украинском этномузыкознании с начала XX века (школа С. Людкевича [31] – Ф. Колессы [25] – К. Квитки). Позже принципы украинских классиков, развитые Е. Гиппиусом [4; 5], В. Гошовским [6], а в 1980–2000-х годах существенно углубленные Б. Луканюком [26–30], Б. Ефименковой [9; 10], стали определяющими и для некоторых российских и белорусских школ. Близкое родство сложившихся ритмоаналитических аппаратов способствовало продуктивному

[1] На восток от них располагаются зоны с переходными от белорусского к русскому языковыми формами.

[2] См. карты и комментарии к ним в работах: 1а; 13–17; 20–21.

сотрудничеству представителей разных исследовательских институтов в процессе работы над сборниками серии «Славянская мелогеография» [34]. В частности, авторы серии утвердили следующие общие теоретические положения:

– об автономии структурных уровней песенной формы – ритма стиха, ритма напева, звуковысотной организации и других [4, с. 132–134];

– о значительной самостоятельности музыкально-ритмической формы и даже ее доминировании над собственно силлабическим устройством песен [28, с. 131; 10, с. 59];

– о двух основных видах силлаборитмической организации песен времяизмерительного типа: *двухмерном* (иначе – дольном [27], пиррихическом [12; 13 и др.], спондеическом [20]) и *трехмерном* (ямбическом [27; 20] или ямбо-хореическом);

– о параллельных композициях в обоих видах ритма [10, с. 56; 20, с. 137, с. 158–159][3];

– о вариантности исходных моделей и продуцировании вторичных форм путем силлаборитмического дробления [27; 30; 20, с. 144–148].

Стали очевидными мелотипологические пересечения между локальными традициями, находящимися на значительных расстояниях друг от друга. В то же время заявила о себе *проблема адекватного сравнения локальных песенных ритмоформ с их инорегиональными вариантами*. Обзор родственных мелоформ из отдаленных ареалов установил, что сегодня уже невозможно ограничиваться собственно типологическим анализом напевов, поскольку сам по себе он не дает сопоставимых результатов. Для достижения аналитической сопоставимости разнорегиональных материалов необходимо учитывать *фактор влияния региональных стилистических норм,* проявляющихся в *крупномасштабных формообразующих тенденциях,* в частности, в характерных *ритмических алгоритмах.* Инструментом для эксплораций такого рода становится *макроареалогия* – направление мелогеографии, которое изучает явления

[3] По концепции К. Квитки, первичные двоичные ритмы (пиррихические) эволюционировали в троичные, преимущественно ямбического характера, сохранив следы-фрагменты первоначальных форм [см.: 11, с. 47, в переиздании – с. 67; 12, с. 39, в переиздании – с. 158–160].

народной музыкальной культуры с межрегиональными/межэтническими ареалами.

Ранее аспект макрорегиональной ритмической стилистики не был подмечен исследователями: описывались отдельные песенные типы и их модификации, но общие территориальные закономерности, которые объединяют или, наоборот, разъединяют «макрозоны», не отмечались. Методика начатого исследования направлена главным образом на «улавливание тенденций», определенных пространственных ориентаций в сфере ритмической ареалогии. Важнейшим условием таких научных студий является то, что материалом для них служат не отдельные песенные образцы, а *меломассивы* – типологически однородные группы песен, установленные на основе анализа сотен (иногда тысяч) записей. «Разворачивание» аналитических процедур такого рода должно обеспечиваться специальной базой данных, где произведения описаны по единой системе. Формирование параметров этой базы – отдельная сложная задача, рациональное решение которой повлияет на продуктивность всего исследования[4]. Еще одна специфическая особенность макроареалогической разработки – *жанровое ограничение материала*. Поскольку песни календарно-сезонных циклов чаще локализуются в ограниченных ареалах, для макроареалогических сравнений по причине повсеместной распространенности жанра наиболее удобны мелодии *свадебного цикла* – им здесь отведена главная роль. Макротенденции, обнаруженные в свадебных массивах, подкрепляются материалами зимней и летней (купальские, жнивные песни) мелотипологии, что усиливает значимость подмеченных алгоритмов. Цель этой публикации – привлечь внимание исследователей локальных традиций УБРМ к некоторым ритмостилистическим «течениям», «пересекающим» территории их научных интересов и влияющим на местные мелотипологические реестры.

Первые результаты изучения макромасштабных алгоритмов представлены в нескольких статьях автора, снабженных значи-

[4] В Лаборатории этномузыкологии Киевской консерватории (далее – ЛЭК) создана рабочая база (в формате Excel) архивных и опубликованных записей обрядовых напевов украинцев. Ее обновляемые образцы издаются на DVD, сопровождающих серию сборников материалов «Славянская мелогеография».

тельным числом нотных и звуковых примеров и сопровождаемых несколькими картами преимущественно цветного формата [13–22], далее будем ссылаться на этот корпус примеров и карт.

Основные ритмостилистические зоны украинско-белорусского раннетрадиционного меломассива

Картина пересечения различных «векторов ритмотворчества» пока намечена в общих чертах, однако уже можно говорить о делении украинско-белорусского меломассива по нескольким параметрам. Наиболее изучены территориальные оппозиции, созданные противопоставлением таких ключевых пар признаков:

– различия базовой организации ритмоформул: трехмерность (ямб) / двухмерность (спондей);

– различия режимов функционирования ритмических формул: стабильность / вариативность;

– различия способов модификации ритмоформул: алгоритмичность / «рубатность».

Каждая из пар параметров проявляет себя как *статистически доминирующая тенденция, стилеопределяющая* для некоторой большой части УБРМ, но не исключающая существования в этом регионе иных принципов ритмоорганизации. Проведенные наблюдения позволили выделить три комплекса противостоящих друг другу субареалов.

1. По количественному превалированию трехмерных или двухмерных форм в локальных репертуарных списках свадебного, жнивного и купальско-петровского жанров УБРМ условно делится на *«ямбический запад+север»* и *«спондеический центр + восток»* [13, карта 1]. Граница между зонами проходит примерно по линии Полоцк – Минск – Ривне – Кременец – Тернополь – Галич. Массивы неравнозначны по занимаемым территориям: внушительное пространство спондеических форм (на юго-востоке «перетекающее» в зону поздних переселений Слобожанщины и Дона), огибает гораздо менее массивная «ямбическая дуга». Она берет начало на территории украинско-польского пограничья – алгоритм трехмерного мышления доминирует в Западной Галиции, распространяясь также на бассейн верхнего и среднего течения Вислы, показателен для Подляшья и запа-

да Берестейщины[5], полукольцом охватывает Беларусь с запада (Понеманье), севера (Поозерье) и востока (Верхнее Поднепровье). Отдельными проявлениями восточное крыло дуги уходит в традиции Сиверщины (север Сумской области).

Внутри каждой макрозоны просматриваются условные центры доминирования ямба либо спондея-дольника. Ярко выраженное спондеическое мышление наблюдается в плотно обследованном Среднем Полесье (пространстве между Днепром и Горынью). В некоторых локусах (Рокитновский, Олевский районы) в свадебном репертуаре используются исключительно формулы-«дольники». В берестейско-волынско-полесской части территории большинство обрядовых форм, напротив, организовано по троичному принципу, причем они выступают здесь в первичных (модельных) ямбических версиях. Аккумулированная сумма фактов позволяет этой зоне претендовать на роль потенциального *«ядра» формирования восточнославянских ямбических форм* (аргументация представлена в статье [19]).

2. Параметр «стабильность / мобильность» ритмического рисунка организует пространство УБРМ в другой системе географических координат: противопоставлены друг другу массивы – Центральная + Западная Украина и Беларусь + Полесье [13, карты 2–3].

Центральные и западные регионы Украины – Подолье, Волынь, Галичина (значительный ареал, который на севере контактирует с Полесьем, а на юге ограничен Днестром) – отличаются *стабильными ритмоформами свадебных песен* с незначительной подвижностью силлабических характеристик. Подольско-волынские ритморисунки можно считать «эталонными» для украинских свадебных традиций, поэтому в рабочем порядке принимаем эту зону за условный «центр стабильности».

Остальные зоны УБРМ относительно «эталонного» Подолья демонстрируют специфические видоизменения силлаборитмики во время исполнения песен, что создает значительные трудности для их практического анализа. Установлено, что *подвижность силлаборитмической формы* в традиционных песнях белоруссов и,

[5] Из трехмерной стилистики западной зоны выбиваются весенние мелодии, в большинстве своем двухмерные, что может объясняться моторной природой части веснянок, исполняемых как игры или хороводы.

особенно, украинцев является их системным признаком (см. серию работ Б. С. Луканюка). Киевскими исследователями хорошо изучен *алгоритм силлаборитмического дробления* формул[6], впервые описанный под названием «алгоритма дольности» на примере восточнославянского свадебного типа двухмерной модели[7] ‹♩ **5$\underline{3}^{2}$**› [23], а позднее распространенный и на трехмерные формулы [34а, карты 30-1, 30-2; 20, с. 148]. Важная пространственная ось этого алгоритма – вектор усиления дробления, направленный с северо-востока на юг УБРМ. Это системно проявляется в нескольких строфических свадебных ритмокомпозициях, наиболее очевидно – в двух «макротипах»: 3-строчном на 6-дольной основе ‹♩ **6^{3}**› [22, карта 10] и двустрочном ‹♩ **5$\underline{3}^{2}$**› [16, карта 30-1]. В поле действия этого вектора проступают несколько субзон:

а) орнаментальная – зона Восточного Поозерья и Верхнего Поднепровья, где формулы двухмерной группы приближены к модельному виду, ритмическое разнообразие вносится лишь спорадическим увеличением числа слогов в группе на один (редко – два);

б) зона чередования, где ямбические формулы функционируют в режиме произвольных взаимоподмен 4/5-сложников по схеме ♪♩♪♪ ♪♩ и 6/7-сложников по схеме ♪♩♪♪ ♪♩ ♪♩ Такая практика характерна для большей части этнической территории Беларуси, а также для всего Припятского Полесья и Подесенья [13, карта 1-2];

в) зона интенсивного дробления, где активизируется режим произвольного дробления моделей – прежде всего двухмерных, со значительной амплитудой колебаний слоговой величины групп (3–5, 4–8, 5–8, 6–9) [см.: 23; 13, с. 27; 22; 35], и некоторых трех-

---

[6] Начиная от «орнаментального» варьирования по К. Квитке [см.: 21б, с. 65, 67–71; 22б, с. 153–154].

[7] Здесь и далее используются разработанные в ЛЭК специальные ритмические коды, заключенные в угловые скобки. В них четвертная нота обозначает двухмерный тип ритма (модельную форму без дроблений), восьмая – трехмерный тип, пара восьмых – производные двухмерные формулы. Подчеркнутые цифры указывают на расположение длинной слогоноты в конце ритмофигуры. Цифры 4 и 5 с точками над ними обозначают ритм антиспаста и производный от него: ♪♩♪♩ ♪ Верхний индекс указывает на количество строк в строфе. Тирадные композиции маркированы буквой Т. Символ ᵗV обозначает только стиховую формулу безотносительно к ее ритморисунку. Полная система обозначений представлена в сборниках серии «Славянская мелогеография».

мерных, в частности, в мелодиях типа ‹♪5̇5̇²› [см.: 3, № 659–664, 669, 872–875; 13, с. 26, пример 4]. Этот режим характерен для Полесья – Припятского и Деснянского, начиная примерно от линии Копыль – Осиповичи – Бобруйск – Ветка – Красная Гора – Монастырщина (Смоленской области);

г) зона формирования вторичных ритмов: в южной части полесского региона дробление активизируется; на уровне линии Ратнэ – Любешив – Сарны – Емильчино – Малин и далее на территории левобережья Днепра (здесь ее прохождение еще устанавливается) продуцируются формы второго поколения в двух ведущих для украинцев свадебных ритмических типах ‹♩ 6³› и ‹♩ 5̲3̲²› – увеличение количества слогов приводит к стабилизации вновь созданной внутристрочной цезуры, которая увеличивает количество силлабогрупп в строке – с одной на две (в 6-дольниках) [13, с. 27] и с двух на три (в форме 5+3) [подробные схемы см.: 16, с. 131, таблицы 1, 2];

д) «вторичная» зона: на юг от Полесья, в волынско-подольской полосе пролегают территории с весомым участием в свадебном репертуаре стабильных вторичных строфических композиций ‹♩♩ 5̲3̲²› и ‹♩♩ 6³›;

е) зона «избыточного дробления» или «сверхдробления»: на Средней Надднепрянщине (ниже Киева на обоих берегах Днепра) и на территории левобережья Днепра наблюдается сверхнормативное дробление – в трехмерных формулах оно выступает в виде закрепления орнаментального дробления как стабильного приема, например, на Полтавщине свадебный тип ‹♪557› часто выступает в версии со стихом 6+6+8 [16, с. 13, таблица 5]; во вторичных формулах это продолжение алгоритма дробления на новом уровне – расщеплением маркируются начальные силлабохроны новосозданных сегментов [подробнее см.: 13, с. 24, 25, 27, 28, № 8; 14, с. 20; примеры см.: 23, с. 34, № 8; 15; 36, с. 593, № 86–88; 33].

В поле действия вектора усиления дробления проявилась особая роль Полесья, в районах которого происходила процедура активного расщепления первичных форм (режим произвольного дробления) и «прорастания» производных (вторичных). Закрепление последних фиксируется на южных рубежах полесской зоны [16, карты 31-1, 31-2; 22, карты 10, 19], а в традициях Волыни и Подолья, соседствующих с Припятским Полесьем, новосоздан-

ные ритмы функционируют уже как стабильные формы второго поколения. Собственно подольские и волынские «эталонные» формы возникли в результате *стабилизации расширенных форм ямбического происхождения и вторичных формул-дольников,* ритмы условного центра стабильности являются генетически производными.

В связи с этим необходимо сделать одно замечание *методического плана.* Поскольку большинство нотировщиков традиционных сборников народных песен пренебрегало отображением вариантов, не придавая им значения, более результативным для предпринятого анализа стало прослушивание аудиозаписей. Издательская практика представления песни одной-двумя начальными строфами без вариантов нередкостна и в современных публикациях – например, в масштабном издании псковских народных мелодий, тщательно «вписанных» в локальный этнографический контекст, не отображены характерные видоизменения силлабической формы, в частности, в типовых свадебных мелодиях группы ‹♪**553²**› (с текстами 5+5+3=4+5+3) [см.: 32, с. 409, № 7, с. 567, № 10]. Значимость алгоритма дробления для мелотипологических исследований побуждает обратиться к коллегам с призывом фиксировать ритмические варианты при нотировании и публикации материалов.

3. Следующий принцип внутреннего разделения УБРМ – по способам модификации ритмоформул: алгоритмичным или свободным. Первый представляет вышеописанный алгоритм дробления, который при вариабельности длины стиховой строки сохраняет незыблемыми временные размеры соответствующих музыкальных построений. В «свободных» модификациях подвергается изменению и этот уровень песенной ритмоорганизации, в результате чего появляются «рубатные» ритмоформы. В свете нашего исследования важно то, что в ареале УБРМ зафиксированы локальные территориальные средоточия «рубатных» форм: это зоны Карпат и Надсянья, Подляшья, Понеманья, входящие в западный сектор УБРМ, и зоны Средней Надднепрянщины и Восточного Полесья (в частности – Брянско-Черниговского).

Изучение «рубатных» форм продвигается в сложных поисках. В последние десятилетия удалось подобрать «ключ» к толкованию некоторых форм западной зоны – часть из них удается объяснить

с помощью так называемого «приема прибавления» (термин рабочий). Этот прием был подмечен у певцов Западной Галичины Б. С. Луканюком – при необходимости расширить поющийся стих они вместо дроблений приплюсовывают к силлабической основе дополнительные 1-2 слога, изменяя «музыкальное время» формул. Последний признак песенных ритмических типов в классической славянской мелотипологии считался незыблемым.

«Прием прибавления» изучен автором на примере более 100 мелодий Галицко-восточнопольского региона [18] с базовой моделью ямбического 6(7)-сложника, образующего жнивные и свадебные композиции ‹♪**7**$^{3(4)}$›, ‹♪**T7**›, а также участвующего в составной свадебной композиции ‹♪**557**^{2}›. Установлено, что в этом регионе 7-сложник производится от ямбического 6-сложника не обычным дроблением первой длинной силлабохроны на две короткие ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ (как это происходит практически во всем ареале УБРМ), а прибавлением (‹♪**7**$^{+}$›) еще одной короткой силлабохроны: ♪ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ [схемы и примеры см.: 13, с. 25, таблица 4, с. 29, № 9–11]. Формула предполагает и последующее ее наращивание до восьми ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ ♪ ♩ (изредка – девяти) слогов. Такие видоизменения Б. С. Луканюк называет трансформацией, а причины подобной эволюции ритмоформ пока считает неразгаданными [29, с. 258, 262]. Как правило, в процессе исполнения песни в ней свободно чередуются строки разной длины – от 6 до 8(9) слогов, которые ритмизуются то типовыми рисунками, то фигурами с прибавлением.

Картографирование форм, содержащих фигуру ‹♪**7**$^{+}$› [13, карта 3], демонстрирует их системное распространение на значительной территории – от древнего Галича через Пшеворск к верховьям Вислы. Скоплением значков отмечены верхнее течение Днестра, запад Закарпатья, лемковские поселения Польши и Словакии, украинская и польская части Надсянья. Намечено продолжение ареала в юго-восточной части Польши: в междуречье Вислы (верхнее течение) и верховьев Вепра, районах Жешова, Тарнобжега, Кросно, на юге Люблинского воеводства. Восточный рубеж «ареала прибавления» пока не уточнен.

«Островные» фиксации продолжают географию «галицких 7-сложников с прибавлением» в северном направлении: такие структуры можно изредка встретить в Волынском Полесье в

жнивных и свадебных типах ‹♪**7²**› и ‹♪**T7**› из-под Ковеля, в Северном Подляшье в свадебных композициях ‹♪**T7**› и ‹♪**557²**› [37, № 86, 88, 99].

Системным объектом применения «приема прибавления» являются также 5-сложники трех видов (с превращением их в «добавленные 6-сложники»): ♪+♪♩ ♪♩ , ♪+♪♪♪♩ ♪и♪+♪♩ ♪♩ ♩.[13, с. 25, таблица 5]. Они комбинируются в разные формулы – ‹♪**5̇5̇²**›, ‹♪**55p3;P553**› (колядки Полесья), ‹♪**557²**› (свадебные Галичины), но чаще их метаморфозы с прибавлением связаны со строфой модели ‹**ʳV53²**› полижанрового функционирования (свадебные, жнивные и купальско-петровские мелодии Волынского Полесья, Подляшья, бассейнов Немана и Западной Двины, включая южные районы Псковщины [см.: 13, с. 29, № 12–17; 2, № 60, 62–66; 38, № 84, 89; 3, № 216, 218–223, 230, 231, 335–337, 339, 340, 735–737, 745; 32, с. 411, № 12, с. 567, № 12; 37, № 96, 97; 39, № 102, 133, 164; 40, № 75, 82, 148, 169, 209], а также свадебные Прикарпатья [24, № 91в]. Таким образом, действие приема распространяется не только на Галичину, но и далее на север, «продвигаясь» примерно по западной «ямбической траектории» УБРМ, где прибавление практикуется преимущественно на материале 5-сложных групп, так как 7-сложники в этих краях мало популярны.

Как видим, неслучайность «приема прибавления» для западного порубежья УБРМ подтверждена значительным числом типовых ритмокомпозиций с определенными (хотя пока и в общих чертах) ареальными характеристиками. Зафиксирована общность этого способа модификации для галицко-вислянской и берестейско-неманской зон. Общий «субареал прибавлений» практически накладывается на западную зону превалирования трехмерных ритмов.

Некоторые выводы и перспективы

1. В пределах украинско-белорусского раннетрадиционного меломассива (УБРМ) по различиям в ритмической организации напевов установлена противопоставленность нескольких зон крупномасштабного уровня. Среди них в качестве ключевых можно назвать следующие пары территориальных оппозитов:

а) западно-северная полоса – «ямбическая дуга» – с доминированием трехмерных ритмов, где также практикуется специфи-

ческий «прием прибавления» сверхнормативных слогов одновременно с увеличением временной протяженности мелодических построений; и *центрально-восточный субареал* доминирования двухмерных ритмов и связанного с ними алгоритма дробления;

б) *северная зона* свободного чередования ямбов и производных от них фигур в свадебных напевах (Беларусь+Полесье) и *южная зона* стабильных производных форм (центрально-украинская полоса).

2. Из подмеченных «макрозакономерностей» следует вывод о том, что *типологическая трактовка ритмических форм определенной местности должна учитывать действие «алгоритма», вектор которого «пролегает» через исследуемый регион,* иначе одни и те же песенные типы у разных исследователей будут «значиться» под разными числовыми индексами, отображающими не суть формы, а лишь версию ее локального варьирования; при системной электронной обработке таких аналитических показателей типы с разными кодировками «рискуют не встретиться» друг с другом в базах данных.

3. Важно также помнить, что описанные алгоритмы действуют в каждой местности избирательно, в пределах группы жанров, им не подчиняются абсолютно все мелотипы локальной традиций – таким образом, народные исполнители могут владеть одновременно разными приемами ритмического варьирования напевов, по-разному комбинируя их.

4. Актуальным становится вопрос о природе и хотя бы приблизительной хронологии возникновения очерченного раннетрадиционного меломассива. Его объединяет в определенную целостность не только система ритмических конструкций мелодий раннего пласта, но и замеченные «макростилистические» закономерности.

5. Также острым остается вопрос границ УБРМ: установление линий их прохождения, выяснение их характера (являются ли они четкими или диффузными, с переходными зонами). Очерчивание восточной границы УБРМ возлагается на российских коллег, изучающих западные окраины народно-песенных традиций россиян. Уже установлена показательная граница, отделяющая украинско-белорусский континуум от севернорусского макроареала в псковско-смоленском направлении [1; 8]. Открытым остается

более сложный брянско-курский отрезок. Не менее актуален и западный вектор – беглый просмотр смежных польских обрядово-песенных материалов обнаруживает немало общих черт с западной полосой украинско-белорусского континуума.

6. Для глубокого развертывания заявленной темы с последующим установлением границ ареалов и их аргументацией сегодня требуются многие аналитические операции локального масштаба и выработка региональных обобщений. Картина структурно-типологической обследованности УБРМ пестра: в ней видим и «яркие лоскуты» глубоко обследованных и системно описанных территорий, и, к сожалению, «белые пятна» местностей, которых не коснулось внимание этномузыкологов.

В предстоящих исследованиях планируется показать влияние замеченных макростилистических тенденций обрядовой ритмики на переменность мелотипологических признаков одной типологической группы / семьи. В первую очередь понадобятся макрообследования ритмоформ, известных на территории Украины и Беларуси. На примере нескольких «макротипов» свадебного, зимнего и летнего циклов будут прослежены их видоизменения в зависимости от «попадания» образцов типа в зоны действия определенной макроритмической стилистики. Такое обследование проделано с восточнославянским свадебным «макротипом» со стихом 5+5+7 [14]. Наиболее актуальными для изучения представляются восточнославянские свадебные типологические семейства: «макротип-семья 6-сложников / 6-дольников» и «макротип-семья 5+3» в их украинско-белорусском охвате. Цикл работ разных авторов о 6-сложниках подготовлен к публикации в сборнике [34г]. Мелотипологическая семья трехмерных версий модели 5+3 заслуживает особо пристального внимания – предполагаю, что изучение их сложных метаморфоз и в сфере дольного алгоритма, и как возможного продукта «приема прибавления» позволит пролить свет на некоторые спорные вопросы типологической диагностики группы региональных форм, как бы «вибрирующих» между близкими ритмическими рисунками, выводимыми из формул ‹♩ **4$\underline{3}^2$›**, ‹♩ **$\underline{5}\underline{3}^2$›**, ‹♪**43²›** и ‹♪**53²›**.

Тот факт, что наблюдаемые способы варьирования ритмических форм привязаны к определенным большим территориям (имеют ареальные характеристики крупного масштаба), позволя-

ет надеяться на то, что географические проекции типологически первичных и вторичных форм смогут подсказать ориентиры для реконструкции исторической последовательности заселения нынешнего простора Восточной Славии.

Литература

1. Белогурова Л. М. Музыкальная культура белорусско-украинского ареала в восточнославянском контексте. Ч. 1: Система макрорегиональных традиций // Проблеми етномузикології.: Зб. наук. статей з доданим атласом: Вип. 6. Кн. 2. Київ, 2012. С. 34–42. Карти К 5-1, 2 (Серія «Слов'янська мелогеографія»); То же. Ч. 2. Контактные зоны // Проблеми етномузикології.: Вип. 8. Кн. 4. Київ, 2014. С. 10–19. Карти К 16–17 (Серія «Слов'янська мелогеографія»).
2. Варфаламеева Т. Б. Песні Беларускага Панямоння. Мінск: Беларуская навука, 1998. 286 с.: нот.
3. Вяселле. Мелодыі / АН БССР, ІМЕФ; уклад і сыстэматызацыя напевау З. Я. Мажейка, Т. Б. Варфаламеевай. Мінск: Навука і тэхніка, 1990. 480 с. (Серія «Беларуская народная творчасць»).
4. Гиппиус Е. В. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. М.: Композитор, 2003. С. 112–168.
5. Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики / Сост. В. Е. Гусев. Л.: Музыка, 1980. С. 23–36.
6. Гошовский В. В. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. М.: Советский композитор, 1971. 304 с.: ил., нот.
7. Диалектологическая карта русского языка в Европе / Сост. Н. Н. Дурново, Н. Н. Соколов, Д. Н. Ушаков. Петроград: Изд. Императорского Русского географического общества, 1914.
8. Енговатова М. Б. Северные и западные традиции русской песни как оппозиционные системы // Фольклор: историческая традиция и современные полевые исследования: Материалы Четвертой международной конференции памяти А. В. Рудневой / Ред.-сост.

Н. Н. Гилярова, Е. В. Битерякова. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. С. 12–27. (Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского: Сб. 75).

9. Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001. 256 с.

10. Ефименкова Б. Б. Ритмика русских традиционных песен: Учебн. пособие. М.: Изд-во МГИК, 1993. 152 с.: нот.

11. Квитка К. В. А. В. Финагин. Русская народная песня (Российский Институт истории искусств. Русская музыка. Непериодическая серия, издаваемая разрядом истории музыки. Вып. 1). Петроград: Изд-во: Academia, 1923 [Рецензія] // Музика. 1924. № 1–3. С. 44–49. Переиздание в переводе на рус. язык: Заметка о происхождении русской песни про татарский полон // Квитка К. В. Избранные труды: В 2 т. М.: Советский композитор, 1971. Т. 1. С. 61–70.

12. Квитка К. В. Українські пісні про дітозгубницю // Етнографічний Вісник. Збірник Історично-філогічного відділу. № 59. Повідомлення Кабінету музичної етнографії. № 3. Київ, 1928. Окр. відбитка з кн. 3 (с. 117–137) і кн. 4 (с. 31–70). Переиздание в переводе на рус. язык: Украинские песни о матери-детоубийце // Квитка К. Избранные труды: В 2 т. М.: Советский композитор, 1973. Т. 2. С. 119–190.

13. Клименко І. В. Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву. 1: До постановки проблеми // Проблеми етномузикології: Зб. наук. статей з доданим атласом. Київ, 2012. Вип. 6. Кн. 2. С. 10–33. Карти К 1–К 4 (Серія «Слов'янська мелогеографія»).

14. Клименко І. В. Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву. 2: Весільний «макротип» моделі V557 // Проблеми етномузикології: Зб. наук. статей з доданим атласом. Київ, 2012. Вип. 7. Кн. 3. С. 11–25. Карти К 1–2 (Серія «Слов'янська мелогеографія»).

15. Клименко И. В. Макро- и микроареалогия: на перекрестке методик (на примере жнивного типа слоговой модели 4+3) // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Междунар. науч. конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 214–224.

16. Клименко І. В. Макроареалогічні замітки. Нарис другий: весільні мелодії з віршами 4+4+6 та 5+5+7 у східних слов'ян // Проблеми етномузикології: Зб. наук. статей з доданим атласом. Київ,

2010. Вип. 5. Кн. 1. С. 121–137. Карти К 30–К 34 (Серія «Слов'янська мелогеографія»).

17. Клименко И. В. Напевы купальско-петровской приуроченности у украинцев: макроареалогия // Вопросы этномузыкознания. М., 2012. № 1. С. 72–95.

18. Клименко І. В. Прийом «додавання» у силаборитмічних формулах обрядових пісень західного порубіжжя українсько-білоруського мелоареалу. Ч. 1: Семискладники західної Галичини // Наук. збірки Львів. держ. муз. академії ім. Миколи Лисенка. Етномузика / [Упоряд. Ю. Рибак]. Львів, 2012. Вип. 28. Ч. 8. С. 56–95.

19. Клименко И. В. Раннетрадиционные ритмы брестско-волынско-полесско-подляшской зоны в контексте украинско-белорусского меломассива // XX Международные научные чтения памяти Л. С. Мухаринской (1906–1987). Минск, 2011. С. 149–166.

20. Клименко І. В. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (погляд із Прип'ятського Полісся) // Проблеми етномузикології / Ред.-упоряд. О. Мурзина. Київ, 2004. Вип. 2. С. 135–165 (2 карти).

21. Клименко И. В. Свадебные напевы со стихом 3+4 в восточнославянском макроареале спондеических комбинированных ритмоформ // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития: Материалы Международной науч. конф., 30 сентября – 3 октября 2010 г. / Редкол.: Г. В. Лобкова (науч. ред.), К. А. Мехнецова, С. В. Подрезова (отв. ред.) и др. СПб., 2010. С. 111–123.

22. Клименко І. В. Слов'янські весільні шестидольники: вступ до проблематики // Проблеми етномузикології: Зб. наук. статей з доданим атласом. Київ, 2014. Кн. 4. Вип. 8. С. 71–82. Карти К 10–11 (Серія «Слов'янська мелогеографія»).

23. Клименко І., Гончаренко О. Географія ритмічних трансформацій весільної структури 532: алгоритм дольності // Сьома конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Реферати / Ред.-упоряд. Б. С. Луканюк. Львів, 1996. С. 28–36.

24. Коваль В. Ґенеза локальної типологічно гетерогенної народновокальної традиції (на матеріалах обрядових наспівів із околиць на північний захід від Горган): Дис. ... канд. мист. / Наук. кер. Б. С. Луканюк Львів, 2006. Т. 2: додатки (101 нотація, тексти, карти).

25. Колеса Ф. Ритміка українських народних пісень // Колесса Ф. М. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Й. Грица. Київ: Наукова думка, 1970. С. 19–223.

26. Луканюк Б. С. Генезис купальско-петровского мелотипа с девятисложной структурой стиха // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Междунар. науч. конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 89–96.

27. Луканюк Б. С. Диференціальний принцип тактування // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Зб. наук. праць. Київ, 1989. С. 59–86.

28. Луканюк Б. С. К теории песенного типа // Народная песня. Проблемы изучения. Л., 1983. С. 124–136.

29. Луканюк Б. С. Про типізацію вітальних мелоритмических форм // Вісник Львівского університету: Серія філологическа. Львів, 2010. Вип. 43. С. 255–277.

30. Луканюк Б. С. Ритмічне варіювання // Сьома конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Реферати / Ред.-упоряд. Б. С. Луканюк. Львів, 1996. С. 3–16.

31. Людкевич С., Роздольський О. Галицько-руські народні мелодії: У 2 ч. Львів, 1906, 1907. Ч. 1, 2. (Етнографічний збірник НТШ. Т. 21, 22).

32. Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2 т. / Коллектив авт.: Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнецов, К. А. Мехнецова, А. Ф. Некрылова, А. В. Полякова, И. С. Попова, И. Б. Теплова. СПб.; Псков, 2002. Т. 2. 815 с.: нот., карт.

33. Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) / Фольк. записи та упорядк. В. В. Дубравіна. Суми: Університетська книга, 2005. 446 с.

34. Проблеми етномузикології: Зб. наук. статей з доданим атласом / Ред.-упоряд. І. В. Клименко; НМАУ ім. П. І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню нар. муз. творчості. Київ, 2010–2014. Вип. 5–8. (Серія «Слов'янська мелогеографія»):

а) Київ, 2010. Вип. 5. Кн. 1. Ч. 1: Студії. 252 с.; Ч. 2: Атлас. 48 с.;

б) Київ, 2011. Вип. 6. Кн. 2. Ч. 1: Студії. 120 с.; Ч. 2: Атлас. 14 с.;

в) Київ, 2012. Вип. 7. Кн. 3. Ч. 1: Студії. 128 с. Ч. 2: Атлас. 18 с.;

г) Київ, 2014. Вип. 8. Кн. 4. Ч. 1: Студії. 148 с. Ч. 2: Атлас. 24 с.

35. Скаженик М. Трирядкові весільні наспіви з шестидольною основою на поліcько-волинському порубіжжі (північ Житомирщини) (ритмічні та звуковисотні різновиди) // Проблеми етномузикології: Зб. наук. статей з доданим атласом. Вип. 8. Кн. 4. Київ, 2014. С. 83–96. Карта К 19б (Серія «Слов'янська мелогеографія»).

36. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни / Редкол.: О. А. Пашина (отв. ред.), Л. М. Винарчик, Е. А. Дорохова и др. М.: Индрик, 2003. 760 с.: нот.

37. Традиційні пісні українців північного Підляшшя (За матеріалами експедицій 1999–2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич) / Упорядк., вст. стаття і нот. транскрипції Л. Лукашенко; заг. ред. Б. Луканюка. Львів: Камула, 2006. 308 с.

38. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 3: Гродзенскае Панямонне: У 2 кн. / Т. Б. Варфаламеева и др. Мінск: Выш. шк., 2006. Кн. 1. 608 с.: нот.

39. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 4: Брэсцкае Палессе: У 2 кн. / В. І. Басько і інш.; ідея і агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. Мінск: Выш. шк., 2008. Кн. 1. 559 с.: іл., нот. [+1 электрон. опт. диск (CD-R): аудіозапис (32 треки)].

40. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 5: Цэнтральная Беларусь: У 2 кн. / В. І. Басько і інш.; ідэя і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. Мінск: Выш. шк., 2010. Кн. 1. 847 с.: нот.

Л. А. Ефремова
Киев, Украина

Указатель областей распространения украинского песенного фольклора и его значение для региональных исследований (на основе частотного каталога)

В последнее время историки, фольклористы, этнографы, этномузыкологи все чаще обращаются к проблемам региональных исследований. Одним из основных направлений стало уточнение и детализация исторически сложившегося районирования территории Украины на основе вновь выявленных и научно осмысленных данных по народной культуре.

Именно районирование систематизированных фольклорных и этнографических материалов позволяет глубже изучать прошлое народа, воссоздать события его этнической истории, определить национальные черты материальной и духовной культуры. Диалектные различия поэтических текстов и напевов народных песен свидетельствуют о многогранности украинской народной культуры, ее межнациональных связях и позволяют обнаружить ядро общенационального культурно-исторического наследия.

В 2009 году было издано две части «Частотного каталога украинского песенного фольклора». Первая часть [1] содержит описание 960 наиболее распространенных украинских народных песен с точки зрения их жанровых, сюжетно-тематических характеристик, стилевых особенностей поэтической строфики и мелодики. Во второй части – антологии-хрестоматии [2] – представлены варианты песен в зависимости от частотности их записей с комментариями. В описании каталога и комментариях к песенным образцам в антологии-хрестоматии частично были использованы названия этнографических регионов Украины, которые дают приблизительное представление о территории записей, а следовательно – и о региональном распространении песен, включенных в частотный каталог.

Деление Украины на этнографические зоны менялось на протяжении всей ее истории. Частотный каталог украинского песен-

ного фольклора ориентирован на максимально точную, формализованную информацию, основным источником которой служат паспортные данные к записям песен. В основу указателя областей распространения было положено административно-территориальное деление Украины по состоянию на 1979 год [3].

С целью достижения максимальной точности в осмыслении региональных особенностей фольклорных произведений, составляющих частотный каталог, в его картотеку были включены только те образцы народно-песенного творчества, которые имели точную паспортизацию – указание на населенный пункт записи, район и область. Ранние записи с паспортизацией, соответствующей административно-территориальному делению того или иного исторического периода, по возможности, были согласованы с делением 1979 года. Те записи, которые не удалось идентифицировать, не были включены в картотеку частотного каталога.

Указатель областей распространения фольклорных произведений, во избежание излишней детализации, был упорядочен по месту записи вариантов песен, составляющих единицы каталога, на основе частотного принципа. Области в указателе расположены в алфавитном порядке. За обозначением области следует перечень кодов песен каталога, которые были зафиксированы в данной области, согласно частотности записей: жирным шрифтом отмечены песни, бытующие в этой местности особенно активно (два и более вариантов в картотеке каталога), обычным шрифтом – отдельные записи (возможно, случайные либо от переселенцев). Коды песен указаны в соответствии с последовательностью единиц каталога в сюжетно-тематическом указателе. Основные жанровые группы объединены в отдельные абзацы.

В соответствии с указателем областей распространения можно определить жанровый состав песен отдельной локальной традиции, степень активности бытования различных жанров, уровень сохранности песенной традиции. По числу помещенных в указателе единиц каталога в конкретной области можно делать выводы о состоянии певческой традиции края, богатстве его духовной культуры. Вместе с тем, нет оснований констатировать полную исчерпанность информации относительно бытования какого-либо фольклорного произведения или жанрового корпуса в данной области, поскольку мы имеем дело также с разной сте-

пенью обследованности различных территорий фольклористами. Поэтому и достоверность информации о бытовании отдельных массивов народного творчества в разных областях Украины не абсолютна.

На формирование фольклорного репертуара отдельного географического локуса бесспорное влияние оказывали исторические условия заселения края, степень сохранности автохтонной культуры, географические и геополитические условия развития. На современном этапе бытования фольклора особое влияние на сохранение и развитие певческой традиции имеет наличие или отсутствие различных форм культурно-просветительской работы, направленной на возрождение и культивирование исконной традиции пения. Есть области, в которых активно разворачивается собирательская и исследовательская деятельность фольклористов и этнографов, изучаются сохранившиеся элементы фольклорной традиции, в учебных заведениях и в сельских культурных центрах организуются фольклорные ансамбли. Эта деятельность по популяризации песенного фольклора имеет положительные последствия, особенно если она осуществляется с целью выявления местного традиционного репертуара и его пропаганды. Часто, за недостатком местного репертуара, организаторы и культработники обращаются к опубликованному материалу соседних или даже отдаленных фольклорных традиций. Тем не менее, именно показатель частотности записей позволяет, по возможности, избегать малодостоверных источников и делать общие выводы относительно бытования фольклорных произведений в целях определения состояния местной фольклорной традиции.

Проведем краткий обзор народно-песенных традиций различных областей Украины, двигаясь с востока на запад (таблица 1). Наименее обследованными территориями остаются южные и восточные области Украины. Здесь, вследствие исторических обстоятельств развития и заселения края, менее всего культивировалась и сохранялась традиция аутентичного пения. Урбанизация, активные миграционные и современные глобализационные процессы повлекли за собой относительно быстрое угасание фольклорной традиции, особенно на современном этапе. Только в селах, удаленных от путей транспортного сообщения, до сих пор можно услышать звучание подлинных народных песен, относящихся к

традиционному репертуару. Сказанное в полной мере относится к фольклорному репертуару народных исполнителей Луганской области (условный частотный показатель единиц каталога – 24). Здесь зафиксированы образцы детского фольклора, песни новогоднего представления «Маланка» («Меланка ходила»), ряд свадебных песен, а также произведения необрядовой лирики и эпики, преимущественно семейно-бытовой тематики, романсовая лирика.

Благодаря активной собирательской деятельности фольклористов Донецкой области в указатель включено гораздо большее количество песен каталога (условный частотный показатель – 44), хотя здесь традиция народного пения не намного активнее, по сравнению с соседней Луганской областью. В Донецкой области записаны многочисленные образцы детского фольклора, колядки (особенно христианской тематики), песни к новогодним представлениям, свадебные песни. В меньшей степени зафиксированы произведения необрядовой лирики (преимущественно любовной тематики), эпики, а также образцы шуточно-танцевальных песен. Эту диспропорцию обрядового и необрядового фольклора Донбасса можно объяснить тем, что собиратели и ученые направляют свои усилия на сбор и публикацию преимущественно образцов обрядового творчества.

Подобную ситуацию наблюдаем также в областях, составляющих основу Слобожанского региона. В Харьковской и Сумской областях выявлены такие же пропорции обрядового и необрядового фольклора. В Харьковской области зафиксировано больше образцов детского фольклора, в Сумской – колядок и щедровок. В Харьковской области записано значительное количество колядок и щедровок христианской тематики. По сравнению с Донбассом, здесь в большей степени представлены календарно-обрядовые песни весенне-летнего цикла, которые практически отсутствуют в Донецкой области. На Сумщине представлен ряд жатвенных песен, отсутствующих на Харьковщине.

Что касается Нижнего Поднепровья – Днепропетровской, Запорожской и Херсонской областей, то здесь основная часть записей осуществлена фольклористами-филологами. Лишь в последние годы собиратели этого региона начали публиковать нотации напевов. В Днепропетровской области, благодаря указа-

телю, обнаруживается интересный факт бытования группы солдатских песен.

Среднее Поднепровье характеризуется богатой фольклорной традицией: зафиксирован развитый цикл детского фольклора, произведены многочисленные записи свадебных песен, необрядовой песенной лирики и эпики, солдатских и чумацких песен.

Подобная картина наблюдается и в Верхнем Поднепровье (Черниговская и Киевская области). Особенностью региона является активное бытование календарно-обрядовых песен зимнего цикла (Черниговщина) и многочисленные записи шуточно-танцевальных песен.

Для Волыни (Житомирская, Ровенская, Волынская области) показателен развернутый цикл календарно-обрядовых песен, в частности, жатвенных.

Подолье (Одесская, Винницкая, Хмельницкая, Тернопольская области) отличается значительным количеством записей народных песен в целом. Характерной чертой песенной традиции Восточного Подолья является наличие жатвенных песен (как и на Волыни), Западного – весенний цикл календарно-обрядовых песен. Для Прикарпатья характерно богатство обрядовой и социально-бытовой песенности.

В таблице 1 жирным шрифтом отмечены явления с высокой частотностью, что позволяет сделать ряд выводов:

– детский фольклор полно представлен во всех областях, кроме Причерноморья, особенно активное его бытование отмечено в Поднепровье и Восточном Подолье, то есть в Центральной Украине;

– колядки интенсивно бытуют во всех областях (за исключением Нижнего Поднепровья), наибольшее количество записей колядок сделано в Черниговской, Винницкой, Хмельницкой и Львовской областях;

– веснянки распространены во всех регионах (за исключением Юго-Востока и всего Юга Украины, а также Закарпатья), особенно активно они бытуют в Подолье и Прикарпатье;

– купальско-петровские песни зафиксированы во всех регионах, кроме Юго-Востока и Юга Украины, Буковины и Карпат;

– жатвенные песни характерны для песенной традиции Волыни, Подолья и Прикарпатья;

– свадебная песенность полно представлена в записях из большинства областей Украины, но особенно ярко – в районах Слобожанщины, Верхнего и Среднего Поднепровья, Подолья, Прикарпатья;

– необрядовая лирика и эпика составляют основу песенного репертуара всех региональных традиций Украины;

– социально-бытовые песни в большей степени зафиксированы в традициях Поднепровья (чумацкие и солдатские), Подолья, Буковины (солдатские), Прикарпатья (козацкие и солдатские);

– шуточно-танцевальная песенность наиболее полно представлена в записях из Донбасса, Среднего Поднепровья, Волыни, Подолья, Прикарпатья.

Таблица 1. Частотность записей музыкального фольклора по областям Украины в соответствии с каталогом

Области	**Частотность**	**Жанры песен**
Луганская	24	Детские, свадебные, **необрядовая лирика и эпика**
Донецкая	44	Детские, колядки и щедровки, **свадебные, необрядовая лирика и эпика**, шуточно-танцевальные песни
Харьковская	47	**Детские,** колядки и щедровки, веснянки, купальско-петровские, **свадебные, необрядовая лирика и эпика**
Сумская	**52**	Детские, **колядки и щедровки,** веснянки, купальско-петровские, **свадебные, необрядовая лирика и эпика**
Днепропетровская	34	Детские, свадебные, **необрядовая лирика** и эпика**,** солдатские

Запорожская	26	Детские, свадебные, **необрядовая лирика** и эпика
Херсонская	32	Детские, **необрядовая лирика** и эпика
Николаевская	27	Необрядовая лирика
Полтавская	**74**	**Детские,** колядки и щедровки, веснянки, купальско-петровские, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** чумацкие, солдатские, шуточные
Кировоградская	42	Детские, колядки и щедровки, **свадебные, необрядовая лирика и эпика**, чумацкие
Черкасская	**70**	**Детские,** колядки и щедровки, веснянки, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** чумацкие, солдатские
Черниговская	**77**	**Детские, колядки и щедровки,** веснянки, купальско-петровские, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** чумацкие, солдатские, шуточные
Киевская	**78**	**Детские,** колядки и щедровки, веснянки, купальско-петровские, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** чумацкие, солдатские, шуточные
Житомирская	**65**	Детские, колядки и щедровки, веснянки, купальско-петровские, жнивные, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** чумацкие, солдатские, шуточные
Ровенская	48	Детские, колядки и щедровки, веснянки, купальско-петровские, свадебные, **необрядовая лирика и эпика,** шуточные

Волынская	**69**	Детские, колядки и щедровки, веснянки, купальско-петровские, жнивные, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** солдатские, шуточные
Одесская	37	Колядки и щедровки, **свадебные, необрядовая лирика и эпика**
Винницкая	**107**	**Детские, колядки и щедровки, веснянки,** купальско-петровские, жнивные, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** чумацкие, солдатские, **шуточные**
Хмельницкая	**79**	Детские, **колядки и щедровки, веснянки,** купальско-петровские, жнивные, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** солдатские, шуточные
Тернопольская	**70**	Детские, колядки и щедровки, **веснянки,** купальско-петровские, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** солдатские, шуточные
Черновицкая	**52**	Детские, колядки и щедровки, веснянки, купальско-петровские, свадебные, **необрядовая лирика и эпика,** солдатские, шуточные
Ивано-Франковская	47	Детские, колядки и щедровки, веснянки, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** солдатские
Львовская	**75**	Детские, **колядки и щедровки, веснянки,** жнивные, **свадебные, необрядовая лирика и эпика,** козацкие, солдатские, исторические, шуточные

Закарпатская	29	Колядки и щедровки, **необрядовая лирика и эпика**

Литература

1. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору: В 3 ч. Ч. 1: Описание. Київ: Наукова думка, 2009. 720 с.

2. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору: В 3 ч. Ч. 2: Антологія-хрестоматія. Київ: Наукова думка, 2009. 480 с.

3. Украинская ССР: Административно-территориальное деление на 1 января 1979 года. Киев, 1979. С. 512.

Т. С. Рудиченко
Ростов-на-Дону

Периферийные жанровые формы как дифференцирующий признак локальных стилей донского музыкального фольклора

Системный подход в изучении этнических, региональных и иных традиций музыкального фольклора предполагает разграничение ядра (центрального элемента) и периферии, а также выявление корреляций их компонентов (структурный вертикальный аспект). Такой показатель как *стабильность* или *мобильность* корреляций в территориальной (горизонтальной) проекции позволяет определять внешние и внутренние границы системы. При установлении ареалов и границ релевантными признаками могут выступать как принадлежащие жанрово-стилевому ядру, так и относящиеся к периферии традиции. Если компоненты ядра, благодаря неповторимости состава и своеобразию взаимосвязей, обеспечивают целостность и узнаваемость традиции, то компоненты периферии эту целостность размывают, связывая ее с другими – родственными и далекими. Они свидетельствуют о проницаемости системы и неинтегрированности по каким-либо причинам некоторых ассимилированных элементов.

Целью настоящей статьи является проверка эффективности разграничения локальных стилей музыкального фольклора посредством картографирования периферийных жанровых форм, в качестве которых рассматриваются отдельные разновидности свадебных и календарных песен (свадебные припевки и щедровки) и их корреляции. Исследование выполнялось на основе анализа записей из более чем 140 населенных пунктов Нижнего Дона и Северского Донца (в пределах бывшей войсковой территории).

Первые попытки характеристики культурных различий казаков, проживающих в разных концах степного края, в донской историографии были предприняты в XIX веке (Е. Н. Кательников, В. Д. Сухоруков, М. Н. Харузин и другие). Сложившееся в то время на основе эмпирических наблюдений противопоставление *верховых* и *низовых* казаков постепенно подкреплялось на-

учными исследованиями. Одновременно оттачивались методы изучения[1].

Диалектологами, помимо соотнесения с уже описанными русскими говорами, использовался и такой признак, как *наличие/отсутствие* в массиве материала разного рода включений, в том числе – украинских, специфичных для определенных ареалов [4; 7]. Предложенный диалектологами подход применим и к анализу музыкального фольклора, поскольку *украинские* включения отмечены в репертуаре по всей донской территории – протяжные лироэпические (на балладные сюжеты) и лирические бытовые песни, отдельные строевые (кантовой природы), зимние святочные (щедровки, колядки), свадебные, игровые, хороводные песни, псальмы и песни религиозного содержания. Впрочем, атрибуция их как украинских не во всех случаях правомерна. Так, например, в случае с балладными и хороводными песнями устанавливаются параллели с их разновидностями, распространенными в западной зоне межславянского взаимодействия.

В составе жанровых циклов нижнедонской и верхнедонской традиций прослеживаются известные различия. Весьма близкую структуру имеет ядро воинских песен протяжной и периодичной формы (строевых), стилистика которых воздействует на бытовую лирику и круговые хороводные песни. Традиции различаются по месту и объему эпики, фиксировавшейся в большей своей части на Нижнем и Среднем Дону[2]. В сравнении с жанровым ядром мужских песен, свадебные и календарные представлены гораздо меньшим числом разновидностей и типов.

В донецком и нижнедонском свадебном обряде обнаруживаются очевидные параллели с обрядами западнорусского ареала [12], но зафиксировано больше элементов, обусловленных

---

[1] В донской историографии под верховыми подразумевались казаки, жившие на Дону – от станицы Казанской до Усть-Медведицкой (г. Серафимович) – и его притоках: Хопре, Бузулуке и Медведице. Под низовыми – казаки, расселившиеся на участке Дона от станицы Усть-Медведицкой до устья Дона.

[2] Казаков Среднего Дона в культурном отношении выделяли Е. П Савельев (антропологический тип и говоры), А. В. Миртов (говоры) и другие авторы. При этом имелась в виду часть донской поймы от Усть-Медведицкой и Распопинской до Константиновской и Семикаракорской станиц [7, с. 12; 14, с. 6–7].

военным укладом жизни и иноэтническими влияниями. Отдельные локальные версии свадебного ритуала на этой территории не содержат развитой прощальной части и причитаний невесты и носят совершенно определенные черты свадьбы-веселья, характерной для большинства украинских и части белорусских традиций. Таковы обряды, зафиксированные в станицах Кривянской и Старочеркасской, в хуторах Рогожкино и Обуховка (Елизаветинской станицы), Недвиговка (Гниловской станицы) и в некоторых хуторах Каменского района Ростовской области.

Верхнедонской свадебный ритуал менее развит и многосоставен. Его структура, наименование обрядовых действий и чинов соотносятся с великорусскими версиями Центральной России.

Верхне- и нижнедонские обряды противопоставлены по звуковому коду. Верхнедонской свадебный репертуар складывается из немногочисленных собственно обрядовых песен инициационного плана (прощальных и величальных), контрастных по стилистике; отдельных песен, сопровождающих коммуникативно-обменный план; значительного числа приуроченных хороводных песен и внеобрядовой лирики. При этом свадебные обрядовые песни сходны с верхневолжскими и окскими, а хороводные большей частью с южнорусскими (белгородскими, воронежскими).

В нижнедонской и донецкой свадьбе значительная часть прощальных и контактных напевов, как правило, восходят к одним и тем же западным и юго-западным (смоленским и орловским) стилевым типам (с мелодикой ангемитонного склада) и различаются благодаря обрядовому контексту, поэтическому тексту, певческому воплощению (темп, уровень растягивания слогов). Кроме того, в донецкой и нижнедонской свадьбе параллельно существуют песни различной стилистики, реализующие одни и те же функции. Наконец, в этой редакции свадьбы велика роль величальных припевок (в виде периодичности) и полифункциональных *припевок-тирад*[3].

Атрибуция *припевок-тирад* как украинских возможна по признакам общности поэтических текстов (известных по записям

[3] «Под тирадой понимается форма, построенная на комбинации и чередовании мелодических звеньев, соответствующих стиху, часть из которых повторяется, а число этих повторений в известных пределах произвольно» [13, с. 221].

весiлля), особенностей мелодики и формообразования (монострофическая форма) [2; 3; 8; 11]. По стилистике припевки-тирады обнаруживают общность и с украинскими календарными колядками-псальмами: сходство выявляется на уровне структуры и составляющих ее типовых мелодических элементов. Композиция монострофических припевок-тирад базируется на вопросо-ответном соотношении построений, варьируемых по качеству и количеству (обычно 5–7).

К характерным признакам первого типа монострофы (тип А) с шестисложным стихом, расширяемым до 8–10 слогов, относятся: повтор второго построения мелодической строфы – ABB^1CD, ABB^1CB^2, ABB^1B^2C, $ABBB^1B^1C$; оппозиция второй ступени (финалис первого построения) квинте (предпоследнее построение). Концевые тоны всех построений образуют каденсовую формулу II-I-V-I. Типизирующим признаком этой формы является зеркальная симметрия начального и последнего слоговых музыкально-ритмических периодов, обрамляющих напев, а также соответствующие им мелодические обороты (схема 1; пример 1). В локальных вариантах зеркальная симметрия мелодического контура выражена с разной степенью отчетливости.

Схема 1. Свадебная припевка (тип А)

Стих: 6–10 слогов
Поэтическая строфа: AABCD
СМРФ:

Ой, ма - мень - ка мо - я

‖: Ой, ма - мень - ка мо - я
Те - перь я не тво - я
Те - перь то - го па - на :‖

С кем в цер - кви сто - я - ла.

Мелодическая строфа:
ABB^1CD; $ABB^1CB^{2;}$ ABB^1B^2C
Finalis: II-I-I-V-I

В таком виде припевки-тирады зафиксированы на Северском Донце в границах Ростовской области, на Дону (ниже впадения в него Донца до самого устья и выше – до границ бывшего Второго Донского округа). Однако на участке от хутора Титова станицы Богоявленской и станицы Задоно-Кагальницкой (в прошлом также – хутора станицы Богоявленской) до хуторов станиц Есауловской (Сизов) и Верхне-Чирской (Маркин) Второго Донского округа этот вид припевок трансформируется в отношении формы: мелодическая строфа либо имеет сквозную структуру – ABCD, либо состоит из двух элементов с повторением второго – ABBB. В станице Николаевской и ее хуторах к этому напеву приспособлены тексты (при перестановке слов) со структурой стиховой строки 5+3 слогов.

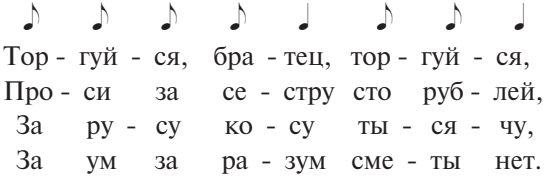
На основании публикации В. Д. Сухорукова, цитировавшего текст одной из шестисложных припевок («Сестрицы подружки, несите подушки»), можно говорить о бытовании этого типа припевки в низовых станицах в самом начале XIX века [15, с. 128] (хотя не обязательно с описанным выше напевом). Сплошное распространение этого типа припевок ограничивалось Первым Донским округом (последняя станица Первого Донского округа – затопленная Нижне-Курмоярская). В хуторе Рябичеве (Мариинской станицы), где живут переселенцы из станицы Нижне-Курмоярской, появляется два новых напева: один – с шестисложным стихом – $ABBBB^1$, второй – со стихом 7–8 слогов – $ABCB^1C^1D$ (или B^2). Появлению шестисложных тирад выше указанной границы (в хуторах станиц Есауловской и Верхне-Чирской), возможно, мы обязаны переселениям жителей при затоплении Цимлянского водохранилища.

В припевках с цезурированным восьмисложным стихом (5+3) повторяется первое мелодическое построение[4] (тип B): $AA^1(A^2A^3)B$, $AA^1A^2A^3BC$, $AA^1A^2BB^1$, поэтому ее можно определить как замыкаемую периодичность. Варианты ладовой ячейки – тетрахорд с оппозицией 1 и 4 ступеней, пентахорд от I к V, большетерцовый трихорд с субквартой (схема 2; пример 2).

[4] Индексы в скобках означают возможные варианты композиции мелостроки.

Схема 2. Свадебная припевка (тип В)

Стих: 5(7)+3(5) слогов
Поэтическая строфа: ABCD; ABCDEF
СМРФ:



Мелодическая строфа:

A $A^1A^2(A^3)B$; $AA^1A^2A^3B(AB)$
Finalis: IV-IV-IV-IV-I; V-V-V-V-I-(V-I)

На Донце и Нижнем Дону распространение припевок этого типа не сплошное, но ареалы обширны. Поэтические тексты данной группы бытуют также и с другими (диатоническими и ангемитонными) напевами строфической формы: АВ и АВВ (с рефреном «У-рано-рано» и без него). В некоторых станицах и хуторах одни тексты закреплены за тирадными напевами, другие – за местными песенными напевами (Митякинская, Каменская, Калитвенская, Верхне-Кундрюченская и Нижне-Кундрюченская станицы и их хутора). В станице Краснодонецкой (бывшей Екатерининской), в г. Белой Калитве (бывшей станице Усть-Белокалитвенской) и в принадлежавших им хуторах припевка со стихом 5+3 в тирадной форме не зафиксирована (ареалы свадебных и календарных песен обозначены на карте-схеме 1). От станицы Николаевской и выше припевка с цезурированным стихом (5+3) бытует также в форме периодичности (A^n).

В казачьих селениях выше границы Первого и Второго Донских округов эти припевки (за исключением выше упомянутых случаев) исчезают. Появляются новые типы прощальных песен (со стихом акцентного строя) и *коллективные причитания,* характерные для традиций Русского Севера. Последние зафиксированы и ниже упомянутой границы в задонских левобережных хуторах Титове (станицы Богоявленской) и Холодном (станицы Мариинской).

Из календарных обрядов повсеместное распространение на Дону имеет только рождественский обход дворов с пением соот-

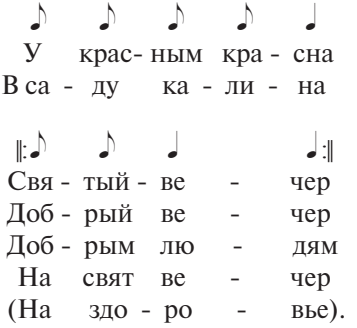
ветствующих празднику ирмоса и тропаря (или одного тропаря) детьми или мужчинами. Как известно, это явление универсальное. По свидетельству компетентных современников XIX века, святочный репертуар связан с распространением традиций земледелия и притоком крестьян [10].

Бытование святочных песен при обходе дворов (в частности, щедровок) ограничено Северским Донцом и Нижним Доном. Здесь они образуют сплошной массив. Колядки (как христианского содержания, так и народные) на Северском Донце и Нижнем Дону фиксировались не повсеместно, а песни о Меланке – точечно.

Авсени, таусени появляются на правом и левом берегах Цимлянского водохранилища в станице Жуковской Дубовского района Ростовской области (бывший хутор Жуков станицы Терновской) и хуторе Овчинникове той же станицы, в хуторах станицы Есауловской, в станице Маркинской (бывший хутор Маркин станицы Верхне-Чирской) и на Чиру (хутора станиц Каргинской и Вешенской), где по стилистике они родственны приуроченным к весенне-летнему циклу хороводным песням. Имеется единичная запись авсеньки на Нижнем Дону (хутор Сусат станицы Семикаракорской).

Календарный репертуар в большей своей части интегрирован в традицию и адаптирован к местному мелодическому стилю. Вследствие этого святочные песни неоднородны и представлены несколькими напевами, охватывающими от одного до нескольких населенных пунктов. Самый обширный ареал имеет группа родственных напевов, по ряду признаков сводимых к единому типу. К этим признакам относятся: структура стиха (5+5) и рефрена (4+4), ритмизация нарративной поздравительной части поэтического текста шестивременной формулой (хотя существуют и ямбические версии), сцепление разнотипных мелодических ячеек через общий опорный звук, смещение ладовой опоры на секунду вниз в ячейке, закрепленной за рефреном (схема 3; пример 3). Они распространены по левому и правому берегам Северского Донца (г. Белая Калитва, хутора по р. Белой Калитве, Краснодонецкая и ее хутора, станица Нижне-Кундрюченская и ее хутора, станица Усть-Быстрянская).

Схема 3. Щедровка

Стих: 5+5 слогов
Рефрен (R): 4+4
Поэтическая строфа: A(ab) R(cdef); A(ab) R(c)b
СМРФ:

Мелодическая строфа:

A A^1BBBB
A A(AA)BCDE
ABCC
ABRB

В станицах, лежащих выше по Донцу (Митякинской, Гундоровской, хуторах бывшей станицы Каменской, Калитвенской) и выше его впадения в Дон (Константиновской, Николаевской и их хуторах), распространены жанровые разновидности календарно-обрядового фольклора, не образующие сколько-нибудь объемных групп. Среди записей встречаются исполнявшиеся взрослыми в функции щедровок напевы и тексты, обычно относящиеся к детскому фольклору или имеющие иную календарную приуроченность (весенние и летние). Ниже впадения в Дон Северского Донца – в станицах Кочетовской, Раздорской, Багаевской, Бессергеневской, Заплавской, Манычской, Старочеркасской, Нижне-Гниловской, за исключением Мелиховской, Ольгинской, Грушевской (где вновь появляется описанный тип) – напевы щедровок индивидуализированы и в ряде случаев родственны хороводным и свадебным.

Свадебные припевки-тирады и щедровки распространены как в обрядах казаков, так и украинских крестьян (малороссов)

(карта-схема 1). Их функционирование и роль в системе жанров и организации локальных традиций различны и прослеживаются на разных уровнях. Отличие функционирования припевок-тирад в свадьбе донских малороссов («хохлов») и казаков в том, что в первой монострофическая форма с шестисложным стихом полифункциональна (дразнилки, величальные, прощальные, встречные, «поезжанские», каравайные) и, вследствие этого, изменяется в отношении темпа и характера интонирования. В казачьей свадьбе тирадные припевки не выполняют функции прощальных и не переинтонируются. Напевы и тексты щедровок, распространенных у малороссов и казаков, как правило, не совпадают, но имеют параллели на метропольных украинских территориях [1; 5; 6; 9].

Подведем итоги (см. карту-схему 1):

1. Свадебные припевки-тирады и щедровки, отнесенные нами к периферийным жанровым разновидностям, являются эффективным маркером границ донских стилей.

2. Рассмотренные жанровые формы свадебного и календарного циклов образуют ареалы, совпадающие не полностью, и выступают во взаимосвязи на ограниченной территории (на участке по течению Донца и ниже его впадения в Дон).

3. Ареал щедровок значительно меньше и ограничен Северским Донцом и Нижним Доном, при этом на Северском Донце в ареале нет лакуны (как в случае с припевками со структурой стиха 5+3).

4. Свадебные припевки типа А (сравнительно ранние включения XVIII – начала XIX веков) охватывают обширную территорию Донецкого, Первого Донского, Черкасского и Ростовского округов, а также пограничных селений Второго Донского округа. В некоторых населенных пунктах с преобладающим русским старообрядческим населением они претерпевают трансформации, являющиеся результатом взаимодействия с местными величальными и прощальными напевами или следствием генетической связи с другими прототипами.

5. Параллельное существование некоторых свадебных поэтических текстов, распетых на местно характерные строфические напевы и напевы припевок-тирад, позволяет предположить, что в казачьей среде возникла ситуация «конкуренции» этих форм, раз-

решением которой в ряде случаев стало вытеснение традиционных местных напевов припевками-тирадами.

6. Картографирование ассимилированных жанровых разновидностей свадебных и зимних святочных песен в крупном плане совпадает с районированием донских говоров диалектологами, в частности А. В. Миртовым [7, с. 12][5].

7. Предложенный путь разграничения стилей музыкального фольклора показал свою эффективность как при крупномасштабном, так и мелкомасштабном рассмотрении.

Поскольку последовательно и системно музыкальный фольклор донских казаков стал изучаться лишь в XX веке, то есть довольно поздно, когда традиция сильно трансформировалась (под влиянием изменившегося состава населения, уклада жизни и вследствие общих динамических процессов), полученные при картографировании данные вряд ли пригодны для исторических реконструкций, но в то же время свидетельствуют о сохранении устойчивых культурных различий *низовых* и *верховых* казаков в наши дни.

---

[5] А. В. Миртовым выделено пять групп говоров – четыре казачьих и одна смешанная:

I. Верхо́вый говор – по Хопру, Медведице и Дону от станицы Казанской до Усть-Медведицкой, а также Краснокутской, Чернышевской и Милютинской. Верховые распадаются на две подгруппы: 1) станиц Казанской, Вешенской, Мигулинской; 2) притоков Дона – Хопра с Бузулуком и Медведицей.

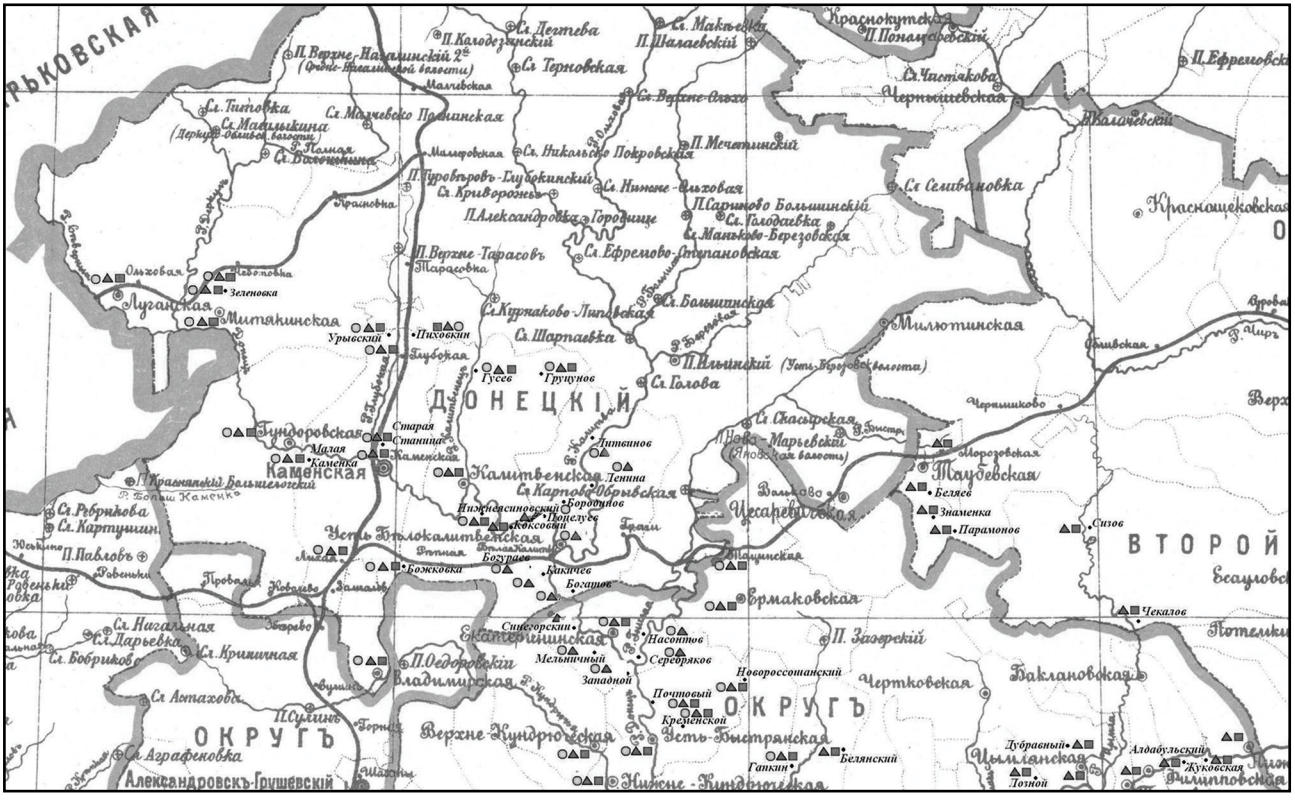
II. Средне-донской – от Усть-Медведицкой и Распопинской вниз до Константиновской и Семикаракорской станиц.

III. Донецкий говор + говоры ст-ц Кочетовской, Раздорской, Мелиховской – переходные между донецкими, средне-донскими и низовыми. Самостоятельную подгруппу образуют луганско-митякинские говоры.

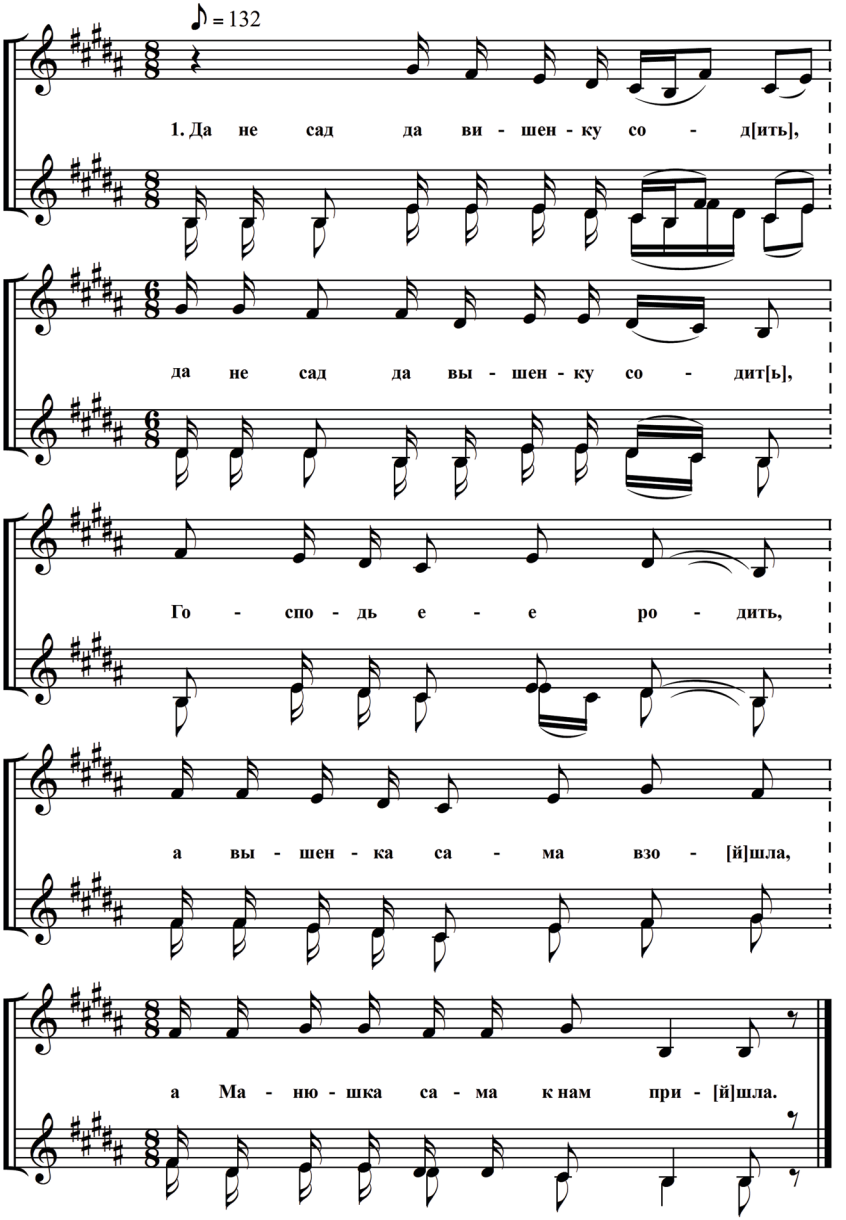
IV. Низо́вые говоры – Багаевская, Старочеркасская станицы и вниз до Елизаветинской.

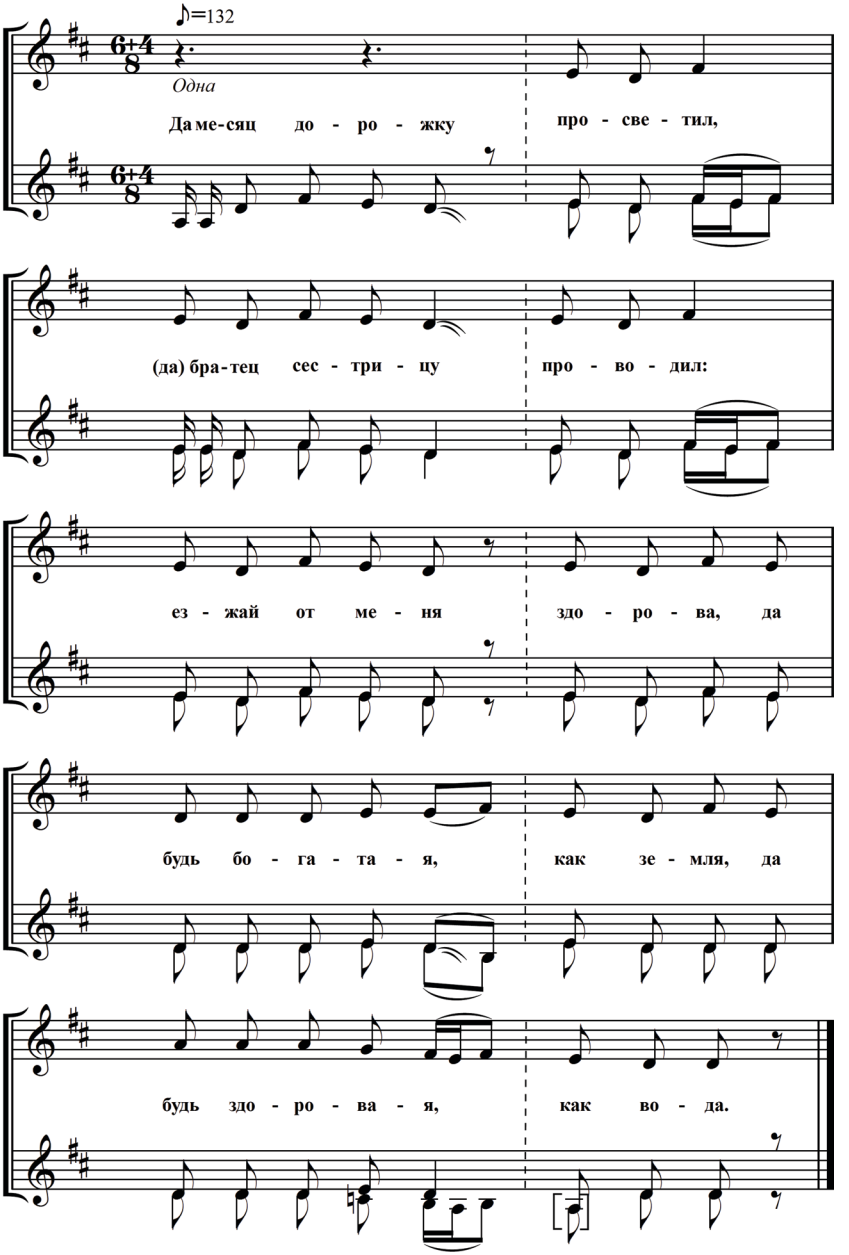
Смешанные – говоры южных станиц – Ольгинской, Хомутовской, Мечетинской (Черкасский округ), Егорлыкской (Сальский округ).

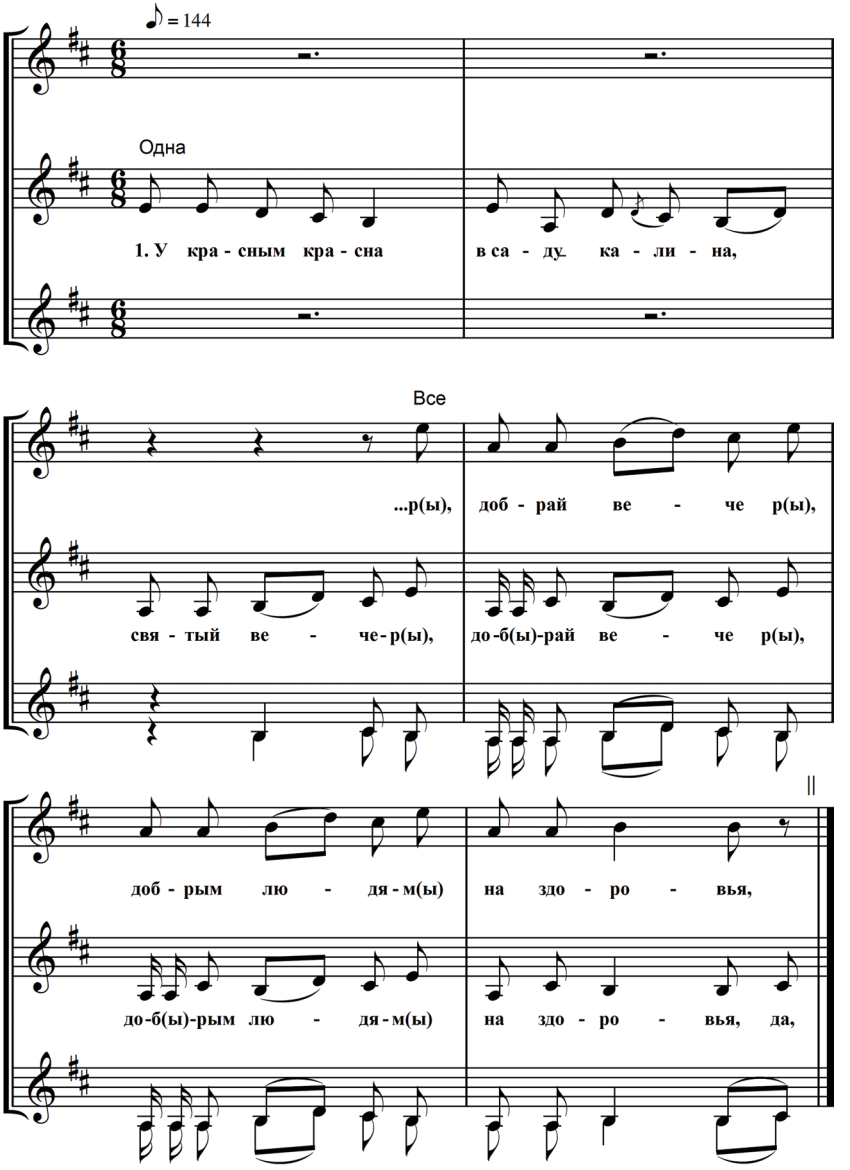
Карта-схема 1. Распространение свадебных припевок и щедровок


ДОНЕЦКІЙ
ОКРУГЪ
ОКРУГЪ
ВТОРОЙ
Каменская
Луганская
Митякинская
Тундоровская
Калитвенская
Екатерининская
Верхне-Кундрючская
Нижне-Кундрючская
Ермаковская
Чертковская
Бакалдинская
Таубевская
Милютинская
Краснощековская
Александровскъ-Грушевскій
Красноармейская
Черниково
Беляев
Знаменка
Парамонов
Сизов
Чекалов
Гусев
Грушунов
Урывский
Пиховкин
Глубокая
Каменка
Малая
Старая
Станица
Знаменская
Литвинов
Ленина
Бородинов
Попелухин
Якобсовый
Божковка
Богатов
Сергеряков
Насонтов
Мельничный
Западной
Почтовый
Кременской
Гапкин
Белянский
Дубравный
Лозной
Жуковская
Алдабульский
Чернышевская
Ильинский
Голова
Шарпавка
Курпаково-Липовская
Ефремово-Степановская
Городище
Александровка
Криворожье
Тарасовка
Зеленовка
Ольховая
Малиновка
Мечетинский
Никольско-Покровская
Нижне-Ольховая
Селивановка
Галодаевка
Маньково-Березовская
Большинский
Ольховская
Ильинский (Усть-Березовской волости)
Новороссошанский
Чертковская
Потелкин
Ефремовский
Калачевский
Краснокутская
Попаевский
Чистякова
Терновская
Малаховская
Верхне-Ягодно
Дегтева
Макеевка
Шалаевский
Калодезянский
Типовка
Мазуркина
Мазневско-Прянская
Полная
Васюковка
Провальская
Ковалево
Замалык
Лиман
Ротная
Богураев
Никитев
Шишкин
Ребрикова
Картушин
Павлов
Ровенки
Ясиновое
Нагайная
Дарьевка
Бобриков
Кринчная
Астахова
Аграфеновка
Одоевский
Владимировская
Сухие
Горки
Шахтин
Большой Каменок
Красновка
Верхне-Тарасов
Нижнеясиновский
Усть-Калитвенская
Ясиновый
Грани
Ольховая
Зеленовка
Луганская
Митякинская
Урывский
Пиховкин
Глубокая
Гусев
Грушунов
Каменка
Малая
Старая
Станица
Знаменская
Тундоровская
Литвинов
Ленина
Бородинов
Попелухин
Якобсовый
Нижнеясиновский
Усть-Калитвенская
Божковка
Богатов
Никитев
Богураев
Ротная
Лиман
Провальская
Ковалево
Замалык
Ребрикова
Картушин
Павлов
Ровенки
Ясиновое
Нагайная
Дарьевка
Бобриков
Кринчная
Астахова
Аграфеновка
Одоевский
Владимировская
Сухие
Горки
Шахтин
Большой Каменок
Красновка
Верхне-Тарасов
Криворожье
Александровка
Городище
Ефремово-Степановская
Курпаково-Липовская
Шарпавка
Голова
Ильинский

ОКРУГЪ
Александровскъ-Грушевский
НОВОЧЕРКАССКЪ
ОКРУГЪ
ПЕРВЫЙ ДОНСКОЙ
ЧЕРКАССКІЙ
ОБЛАСТЬ
СТАВРОПОЛЬСКАЯ
Верхне-Кундрючская
Усть-Быстрянская
Нижне-Кундрючская
Крымский
Золотовская
Когетовская
Раздорская
Константиновская
Селикаракорская
Пухляковский
Сусат
Мелиховская
Богаевская
Елкин
Малая Заваденка
Маныческая
Старочеркасская
Нахичевань
Ростовъ
Азовъ
Аксайская
Гниловская
Батайскъ
Койсугъ
Ольгинская
Александровка
Мс. ст. Кагальникъ
Кагальницкая
Мечетинская
Хомутовская
Платовская
Гапкин
Белянский
Дубравный
Цимлянская
Лозной
Алдабульский
Куковская
Филипповская
Терновская
Куманцская
Богоявленская
Марицкая
Камышевская
Николаевская
Титов
Дубенцовская
Рябичев
Потапов
Верхне-Коргальская
Романовская
Сальская
Нижне-Себряковъ
Гапкинъ
Власовская
Хутор-Казаковская
Ново-Калитвенская
Калмыцкая
Батлаевская
Дешевская
Ильовайская
Ст. Мартыновка
Ст. Орловка
Ст. Ново-Батайская
Ст. Ильинка
Ст. Гнилой-Бориовка
Егорлицкая
Средній Егорлыкъ
Великокняжеская
Отрада
Кугой
Р. Мечетка
Р. Калаусъ
Р. Сал
Р. Маныч
Р. Егорлыкъ
Р. Кугой
Р. Ея
Р. Ейскій Лиманъ
Р. Ея
Р. Ея
Р. Ея

Пример 1

♪ = 132
1. Да не сад да ви - шен - ку со - д[ить],
да не сад да вы - шен - ку со - дит[ь],
Го - спо - дь е - е ро - дить,
а вы - шен - ка са - ма взо - [й]шла,
а Ма - ню - шка са - ма к нам при - [й]шла.

Пример 2

♪=132
Одна
Да ме-сяц до - ро - жку про - све - тил,
(да) бра-тец сес - три - цу про - во - дил:
ез - жай от ме - ня здо - ро - ва, да
будь бо - га - та - я, как зе - мля, да
будь здо - ро - ва - я, как во - да.

Пример 3

♪ = 144
Одна
1. У кра - сным кра - сна в са - ду ка - ли - на,
Все
...р(ы), доб - рай ве - че р(ы),
свя - тый ве - че - р(ы), до - б(ы)-рай ве - че р(ы),
доб - рым лю - дя - м(ы) на здо - ро - вья,
до - б(ы)-рым лю - дя - м(ы) на здо - ро - вья, да,

Комментарии к нотным примерам

Пример 1. «Да не сад да вишенку содит». Полевые записи Рудиченко Т. С. в станице Краснодонецкой Белокалитвенского района Ростовской области в 1974 г. Исп.: Щербакова В. И., 1909 г. р., Титова М. А., 1899 г. р., Попова М. И., 1921 г. р. Нотация Рудиченко Т. С.

Пример 2. «Месяц дорожку просветил». Полевые записи Бровченко Е. В., Джоловой в хут. Калинине Октябрьского района Ростовской области в 1975 г. Исп. Смолякова Е. В. 1911 г. р., Кривошапкина В. М. 1932 г. р., Цыганкова Т. Т. 1927 г. р., Бокова Н. П. 1910 г. р., Подройкина З. А. 1927 г. р. Нотация Бровченко Е. В.

Пример 3. «У красным красна в саду калина». Полевые записи Рудиченко Т. С. в станице Краснодонецкой Белокалитвенского района Ростовской области в 1974 г. Исп.: Борисова М. Н., 1905 г. р., Быкадорова М. И., 1912 г. р., Вдовенко О. Ф., 1914 г. р., Попова М. И., 1921 г. р., Плужникова П. Я., 1907 г. р., Титова А. М., 1912 г. р. Нотация Рудиченко Т. С.

Литература

1. Богогласник: Внебогослужебные песнопения на праздники Господские, Богородичные и святых. М., 2002. С. 129. («Днесь созывает всю вселенную»).
2. Весілля: У 2 кн. Київ, 1970. Кн. 1.
3. Весільні пісні: У 2 кн. Київ, 1982. Кн. 1.
4. Габ С. П. Говоры Ростовской области / Под ред. В. С. Овчинниковой. Ростов н/Д: Изд-во РГУ, 1965.
5. Колядки. Львів, 1991. С. 15, 22.
6. Колядки. Памятки України. Київ, 1990. Кн. 5. С. 8.
7. Миртов А. В. Казачьи говоры. 2-е изд., перераб. [Ростов н/Д]: Севкавкнига, 1926.
8. Народні пісні в записах Степана Руданського. Київ, 1972.
9. Обиход нотного церковного пения. Ч. 3: Избранные песни из Богогласника. [Челябинск]: Репринт. изд., 1992. № 13. («Светло небо, со ангелы веселися днесь»).
10. Попов Х. И. Новый год (Очерк из народных обычаев) // Донские войсковые ведомости. 1868. № 27.
11. Пісні Поділля. Київ, 1976.

12. Рудиченко Т. С. Особенности свадебного ритуала казачьих поселений юга Донецкого округа (по экспедиционным материалам) // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Кубани за 1999 год: Мат-лы регион. науч.-практ. конф. «Дикаревские чтения» (6), ст-ца Крепостная Краснодарского края, 26–28 мая 2000 г. Краснодар, 2000. С. 91–95.

13. Рудиченко Т. С. Припевки-тирады в донской свадьбе (к изучению универсалий фольклора) // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа за 2005 г.: Мат-лы Северокавказской науч. конф. «Дикаревские чтения» (12). Краснодар, 2006.

14. Савельев Е. П. Типы донских казаков. Новочеркасск, 1908.

15. Сухоруков В. Д. Общежитие донских казаков в XVII и XVIII столетиях // Историческое описание Земли войска Донского. Общежитие донских казаков в XVII и XVIII столетиях. Ростов н/Д, 2005.

С. А. Жиганова
Краснодар

Опыт картографирования обрядового музыкального фольклора Кубани

Картографирование музыкальных и поэтических структур кубанской фольклорной традиции может явиться шагом к изучению исторической динамики ее формирования и развития.

Метод картографирования применяется для изучения традиционной культуры Кубани немногими учеными. Отметим планомерную работу в этом направлении группы филологов под руководством О. Г. Борисовой, работающих над составлением «Словаря кубанских говоров» [2]. Возможность применения ареалогического метода[1] для изучения поэтических и музыкальных структур давно обдумывалась исследователями фольклора Кубани, но работа на сегодняшний день находится на самом начальном этапе.

Осторожность в применении метода картографирования традиционной культуры Кубани имеет объяснение. Кубанская традиция относится к типу региональных систем позднего формирования [3]. В отечественной этномузыкологии теоретические аспекты изучения традиций, образование которых происходило в XVIII–XIX веках, в том числе и казачьих, находятся в стадии активной разработки. Кубанская традиционная культура, как и многие региональные системы подобного типа, плохо описана с точки зрения структурного наполнения. В исследованиях кубанского казачьего фольклора доминирующим в течение долгого времени являлся «художественный» подход с опорой на образный и ментальный план содержания. Огромная территория Краснодарского края, высокая плотность ее заселения, относительно небольшой период времени, в течение которого велись серьезные фольклористические исследования (с 80-х годов XX века) – все это только часть причин, по которым составление

[1] Мы опираемся на разработку метода картографирования и теории ареальных исследований современными этномузыкологами О. А. Пашиной, Л. М. Белогуровой, И. В. Клименко и рядом других ученых [см.: 5].

карт постоянно откладывалось на будущее. Этот процесс затрудняет огромное число структур, поэтических и музыкальных, характерных как для неприуроченных, так и для приуроченных жанров фольклора Кубани. В силу этого многие исследователи и сегодня скептически настроены в отношении применения метода картографирования в изучении традиционной культуры Кубани.

Состояние фольклористических коллекций и научной базы на начало XXI века, тем не менее, показывают, что постановка задач подобного рода перспективна. Основанием для этого является наличие фольклорно-этнографических материалов, характеризующих практически всю территорию бывшей Кубанской области (большинство районов Краснодарского края до Кавказского хребта, прилегающие к Краснодарскому краю районы Ставрополья и Карачаево-Черкесской Республики)[2]. За последнее десятилетие созданы труды, характеризующие бытование фольклорных жанров Кубани на территории всего региона [1; 4]. Применить метод картографирования, по замыслу автора данной статьи, возможно на первом этапе к хорошо исследованному и относительно небольшому по объему структур фольклорному материалу. Этим требованиям отвечают напевы календарных жанров, которые и были избраны для выполнения данной работы.

На пути решения задачи картографирования календарно-обрядовых песен Кубани необходимо учитывать некоторые существенные особенности фольклорной традиции:

1. Первая особенность проявляется в определенности границ картографируемой традиции, заданных историческими обстоятельствами. События, связанные с поздним формированием традиций, хорошо известны, они зафиксированы в различных документах. Так, в отношении казачьих традиций изучить вопросы заселения территории, установить принадлежность населения

[2] Работа опирается на анализ полевых материалов Кубанской фольклорно-этнографической экспедиции научно-исследовательского центра традиционной культуры Кубани ГБНТУ «Кубанский казачий хор» 1985–2012 годов. Научный руководитель – профессор Н. И. Бондарь. Место хранения – фонограммархив ГБНТУ «Кубанский казачий хор» (Краснодар, ул. Красная, д. 5).

Дона, Терека, Кубани к казачьим полкам возможно в соответствии с содержанием различных архивных фондов, включающих приказы, распоряжения о передвижении войск, образовании населенных пунктов, карты и другое.

История формирования славянского населения Кубани описана в специальной литературе [6; 7]. Для целей нашего исследования существенно то, что на рубеже XVIII–XIX веков, в соответствии с Жалованной грамотой от 30 июня 1792 года императрицей Екатериной II черноморским казакам было определено для заселения правобережье Кубани: «...пожаловали оному в вечное владение состоящий в области Таврической Остров Фанагорию со всею землею лежащею на правой стороне реки Кубани от устья ея к Усть Лабинскому Редуту так, чтобы с одной стороны Река Кубань, с другой же Азовское море до Ейского городка служили границею войсковой земли, с прочих же сторон разграничение указали Мы сделать генерал-губернатору Кавказскому и Губернаторам Екатеринославскому и Таврическому чрез землемерение с Депутатами от войска Донского и Черноморского»[3]. Метропольными для кубанской фольклорной традиции явился ряд областей Восточной Украины и Южной России.

Во второй половине XIX века границы кубанской традиции расширились и включали в себя не только правобережье, но и левобережье Кубани (Закубанье). С учетом исторических процессов, связанных с постепенным освоением кубанскими казаками земель, выводящих Россию к Черному морю, к 1860-м годам определились и закрепились границы Кубанской области – изучаемой нами территории. Она имела субрегиональную структуру, связанную с особенностями заселения территории черноморскими и донскими казаками (карта 1).

2. Вторая особенность – полиэтничность региона. Оставляя в стороне вопрос кавказского влияния на традиционную культуру славянского населения Кубани, необходимо обратить внимание на наличие украинской и южнорусской культурных составляющих, на основе которых, по мнению ряда историков, постепенно формировался субэтнос «кубанское казачество». В свете про-

[3] URL: http://school20.kubannet.ru/pages/metod/danilenko/gramota.htm (дата обращения: 08.09.2011).

блемы картографирования наличие двух основных этнических метрополий кубанской фольклорной традиции не может не обеспечить, по крайней мере, структурного разнообразия и, как будет видно далее, возникновения жанровых подсистем исследуемой традиции.

3. Развитие кубанской фольклорной традиции было связано с крайней активностью миграционных процессов, которые влияли на наполнение народно-музыкального фонда вплоть до 20–30-х годов XX века. Это:

– внутрирегиональные дислокации казачьих полков, ведущие к образованию новых населенных пунктов, особенно существенные при освоении левобережья Кубани;

– сознательно предпринимаемая правительством Российской Империи политика смешения черноморских и линейных казаков при заселении левобережья Кубани;

– миграционные потоки переселенцев на Кубань из крестьянского сословия как украинского, так и русского происхождения (иногородние), пополнявших население казачьих станиц на протяжении всего периода формирования традиции;

– политика расказачивания (1920–1930-е годы), заключавшаяся в замене значительной части, а иногда и всего казачьего населения станиц путем его высылки и заселения иногородними.

Интенсивная динамика традиции, таким образом, неизбежно ведущая к «ротации» музыкально-поэтических текстов и постоянному пополнению песенного фонда, не может не приниматься в расчет при осуществлении картографирования. Полиэтничность и высокая степень миграционной активности определили тот факт, что при наличии традиционной системы жанров, ее наполнение включает в себя как устойчивые на территории стержневые компоненты, для которых показательна частая повторяемость, так и весьма внушительный массив единичного и необычного. Эти единично или «маловесно» представленные структуры так важны, что некоторые жанровые явления функционируют в кубанской традиции только в таком виде. Среди них в исследуемом материале оказались музыкальные структуры кубанской Масленицы, Троицы, некоторых других календарных обрядов.

Обозначенные особенности заставляют задуматься о том, насколько специфичны традиции позднего формирования как

материал для картографирования. Если при картографировании традиций первичного формирования лишь гипотетически возможна реконструкция исторических обстоятельств, при которых складывалась данная культура, то во вторичных традициях историческая картина их формирования в большей степени открыта. Однако текстовое наполнение вторичных традиций не столь предсказуемо, структуры песенного фольклора не столь логично представлены на территории, как в первичных традициях.

Обратимся к результатам картографирования напевов кубанского музыкального календаря.

Как было отмечено выше, кубанский календарный фольклор представляет собой сравнительно небольшой жанровый комплекс. Подобно украинским и южнорусским традициям, явившимся метропольными по отношению к Кубани, центральным компонентом календарной системы становятся обрядовые напевы зимних Святок, распространенные на всей территории края.

Зимне-святочный фольклор Кубани включает различные музыкальные жанры, многие из которых являются обрядовыми и сопровождают поздравительные обходы дворов: рождественский тропарь *«Рождество твое, Христе Боже наш»*; детские колядки и щедровки; взрослые колядки; взрослые щедровки; напевы, сопровождающие обходы дворов с Мыланкой (и Василём); напевы, сопровождающие обходы дворов с Козой; посеванки. Общий комплекс зимних музыкальных жанров дополняют филипповские хороводы, представленные единичными структурами.

Наиболее характерные поэтические и музыкально-ритмические структуры напевов зимнего календаря Кубани приведены в таблице 1 (колонки 2–5).

Несмотря на то, что некоторые жанровые группы имеют общие черты музыкального сложения (например, детские колядки и щедровки, для которых характерна ритмическая форма восьмивременника), в целом доминирует структурное разнообразие, связанное с различными метрополиями напевов и их различным стилистическим обликом. В функции колядок и щедровок на Кубани выступают как музыкально-поэтические структуры раннего происхождения *(«Ой, рано-рано куры запели»; «Как на речки, на Ердане»),* так и образцы позднего происхождения, близкие по стилистике к духовным стихам *(«Прысвятое та й Рожжыство»;*

«Та й дивное нарождэння Божого Сына»; «Ой, па горам, па Сиянским гарам»).

Предпринятый опыт картографирования зимнего музыкального фольклора Кубани показал, что в традиции, для которой характерна подобная «мультиструктурность», наиболее продуктивные результаты может дать метод закрепления маркеров не за отдельными структурами, а за их группами, обладающими определенными свойствами. При этом сами по себе свойства могут являться и неоднопорядковыми, связанными как с функциональными, так и со структурными или стилистическими особенностями музыкально-поэтических текстов. В рассматриваемом песенном материале выделены одиннадцать групп:

1. Круглым маркером темного тона обозначены напевы детских колядок и щедровок, представленных единым поэтическим и музыкально-ритмическим типом.

2. Квадрат с рамкой закреплен за наиболее распространенным политекстовым напевом колядок со стихом с подвижной слоговой нормой (4-7)+(4-7), имеющим широкое рапространение во всех субрегионах Кубани.

3. Темный квадрат является маркером группы напевов, выступающих в функции колядок. Объединяющая особенность – христианизированные сюжеты, стилистическая близость псальмам (духовным стихам позднего происхождения).

4. Светлый квадрат присвоен колядным напевам раннего происхождения с припевами *«Колида!»; «Свят вечер, добрый вечер!»*.

5. Темный ромб маркирует группу щедровок с христианизированными сюжетами, обладающих значительной степенью распетости и близких по стилистике христианизированным колядкам.

6. Ромб светлого тона отмечает на карте присутствие щедровок наиболее простого, лапидарного склада, по всей видимости, раннего происхождения.

7. Светлый круг закреплен за напевом так называемой *большой Мыланки* (сюжет *«Ой, учора из вэчора»*). По сложению данный напев совпадает с напевом, обозначенным маркером № 2, однако он выделен на карте собственным значком из-за функциональных особенностей (обход с ряженым персонажем).

8. Круг наполовину окрашенный закреплен за версиями напева *малой Мыланки («Мыланка ходыла»)*.

9–10. Квадратами, содержащими литеры К и П, обозначены напевы, сопровождающие обходы с Козой, и посеванки, близкие в структурном отношении.

11. Темный маркер в виде обруча присвоен различным хороводным напевам, приуроченным к зимнему сезону.

Описанные группы дополнены маркерами, закрепленными за календарными жанрами весеннего и летнего сезонов (таблица 2). В данной публикации не выделяются отдельные структуры, наполняющие эти группы в силу их единичности и разноплановости. Так, масленичные напевы имеют периферийное положение в кубанской календарной системе, поэтому единым маркером на карте будут отмечены как редкие образцы обрядовых масленичных песен *(«Девки Масленицу провожали»)*, так и масленичные частушки, хороводные песни на Масленицу и другое.

Исходя из указанного принципа, весенне-летние формы пения будут маркировать еще пять значков:

12. Треугольником светлого тона обозначены напевы зимне-весенней границы: масленичные и заклички весны.

13. Треугольник наполовину окрашенный соответствует группе троицких напевов.

14. Темный треугольник связан с купальскими припевками.

15. Перевернутый светлый треугольник закреплен за напевами, сопровождающими летние полевые работы.

16. Весенние хороводы, по аналогии с зимними, выделены светлым маркером в виде обруча.

Итак, картографированию подвергнуты не столько сами напевы, сколько жанровые группы напевов: ряд таких групп представлен комплексом структур, другие лишь одним напевом, имеющим важные отличительные качества.

Преимущества подобного эксперимента в области картографирования музыкального фольклора Кубани видятся в нескольких отношениях:

1) объединение напевов в группы (на языке математики – во множества) позволяет сократить количество маркеров на карте, сделать ее читаемой;

2) сформированные множества могут пополняться новыми элементами, ранее не зафиксированными структурами, при этом вид карты не изменится кардинально;

3) количество маркеров может увеличиться, но не принципиально, поскольку жанровые явления и стилистические качества напевов различных жанров выявлены и в целом представлены довольно определенно.

На картах 2 (Кущёвский район Краснодарского края) и 3 (Лабинский район Краснодарского края) применена методика наиболее долговременного и базового этапа работы по картографированию элементов на уровне районного масштаба.

В основу этого этапа картографирования ложится анализ материалов конкретной фольклорно-этнографической экспедиции, работающей, как правило, в течение одного полевого сезона в двух или трех муниципальных образованиях. Именно поэтому представленные карты упрощены с точки зрения отражения на них географических реалий: отмечены лишь базовые населенные пункты, в которых велись исследования.

Любопытно сравнить картины распространения календарных жанров в Кущёвском районе (черноморский субрегион Кубани) и Лабинском районе (новолинейный субрегион), которые ясно указывают на различия календарных субрегиональных систем в жанровом отношении.

По конфигурации и количеству маркеров разных видов заметно доминирующее положение зимних календарных жанров в кубанской Черномории и паритетное соотношение зимних и весенне-летних в новолинейном субрегионе.

Заключительный этап работы – макет карты регионального масштаба (карта 4). В данной публикации общая карта представлена в конспективном виде: маркеры нанесены в укрупненном масштабе, их число уменьшено для наглядности картины. Однако в целом мы старались правильно отразить основные тенденции распространения календарных жанров на территории бывшей Кубанской области.

На наш взгляд, несмотря на предварительный вид, карта дает возможность сделать несколько выводов:

1) календарные музыкальные жанры представлены на всей территории Кубанской области;

2) доминирующими в целом являются музыкальные жанры, связанные с зимним сезоном календаря;

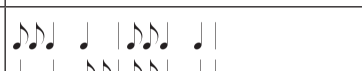
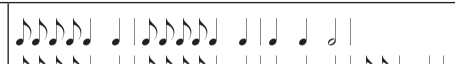
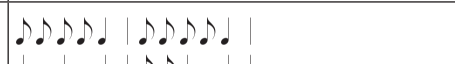
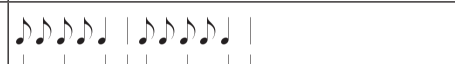
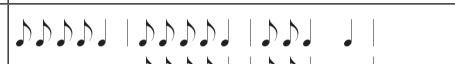
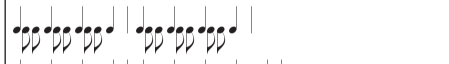
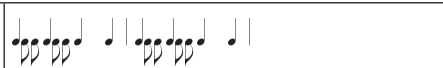
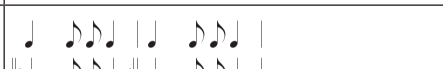
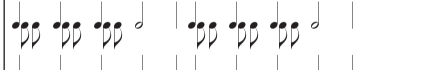
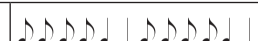
3) ряд музыкальных структур имеет универсальное значение для всей территории кубанского региона, являясь элементами, «скрепляющими» кубанскую календарную систему (в такой роли выступают напевы, отмеченные маркерами № 1 и 2);

4) карта неоднородна по своему наполнению, в ней выделяется юго-восточная часть, связанная с наибольшим присутствием жанров весеннего и летнего сезонов, в отличие от северо-западной, в которой их представительство минимально;

5) сравнительный анализ карты распространения календарных музыкальных жанров (карта 4) и исторической карты субрегионов (карта 1) свидетельствует о примерном соответствии границ отмеченной нами юго-восточной части с границами линейного субрегиона (Старая и Новая линии).

Сделанные выводы позволяют увидеть действительный облик кубанского музыкального календаря. Он является сложной политекстовой системой, в которой имеются как унифицирующие элементы, так и субрегиональные подсистемы, связанные со спецификой привнесенных на Кубань украинской и южнорусской календарных традиций, сохранившихся до наших дней.

Таблица 1. Закрепление маркеров за зимними календарными напевами

	Стих	КЕ	СМРФ	
●	(4-8)	a		*Коляд, коляд, колядница,* *Колядын, колядын* *Щедривочка щедрувала,* *Щедрик – вэдрик* детские колядки и щедровки
КОЛЯДКИ ВЗРОСЛЫЕ				
▣	(4-7)+(4-7)	**AB / BC**		*Дева Мария сама едина* *Ой, на гори на Осиянский* *Жидивский край засмутывся* колядки *(Ой, учора из вэчора* «Мыланка» большая)
■	4+4	**AAB**		*Прысвятое та й Рожжыство* колядка
■	4+4+5	**AB**		*Та й дивное нарождэння* *Божого Сына* колядка
■	$4+4+5_6$	aab | rrb *Аллилуйя,* *Аллилуйя*		*Ой, па горам (2),* *па Сиянским гарам* колядка

■	6+6; 3; 3+4	aar / R_1R_2 Радуйся! Ой, радуйся, Боже...		*Ой, ты, дядько панэ,* *чие ж этый домэ?* колядка
□	5+5; 3+4	AR *Свят вечер,* *добрый вечер*		*А в бару, в бару манахи пают* колядка
□	5+5; 3+3	AR *Калёда, калёда*		*Хадили-блудили* *симьсот казаков* колядка
□	5+5 4; 4	$авг_1$ / $вг_2$ *Ой, дай, Боже* *Святой ве(чир)*		*Ой, рано-рано куры запели* колядка
ЩЕДРОВКИ ВЗРОСЛЫЕ				
◆	6+6 $R_{1,2}$=4+4	A R_1R_2 *Щедрый вэчир,* *добрый вэчир,* *Добрым людям на* *здоро...*		*Ой, в Яросолыми* *рано зазвонылы* щедровка
◆	(4-7)+(4-7); R=4+5	AR *Щедрый вэчир,* *Вам добрый вэчир!*		*Ой сив Хрыстос та й вэчеряты* щедровка

◇	(4-6)+(4-6); R=4+5+3	AR *Щедрый вэчор,* *Вам, добрым людям* *На здоровья!*		*Па-над гаим, гаим, гаим зелененькя* щедровка парню
◇	4+4...+4 R= 4+4...+4	‖: a :‖ ‖: r :‖ *Щедрый вечер,* *добрый вечер,* *Добрым людям* *На весь вечер!*		*Как на речки, на Ердане* щедровка
◇	4+4 R= 4+4...+4	A ‖: r :‖ *Щедрый вечер,* *добрый вечер...*		*Как на речки, на Ердани* щедровка
◇	4_5+4 R= 4+4...+4	A ‖: r :‖		*Дева Мария ризу мыла* щедровка
«МЫЛАНКИ»				
○	(4-7)+(4-7)	AB / BC		*Ой, учора из вэчора* «Мыланка» большая
◑	6_7	a		*Маланька хадила* «Маланка» малая

◑	6_7	a		*Мыланка ходыла* «Мыланка» малая
ВОЖДЕНИЕ КОЗЫ				
К	5+5	A		*Добрый вэчир вам* вождение Козы
ПОСЕВАНКИ				
П	5+5	A		*А в поли, в поли* посеванка
П	4-6	a		*Поля ты, поля* посеванка
ЗИМНИЕ ХОРОВОДЫ				
○	4+4+4 5+4	aba abc ra rc *Лёли, лёли, лёй*		*Рассыпалси дробен жемчуг, рассыпалси* филипповский хоровод
○	2.3.4 R=	AB/RR		*А черёмуха, черёмуха мая* филипповский хоровод

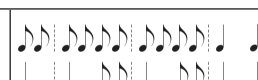
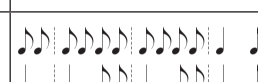
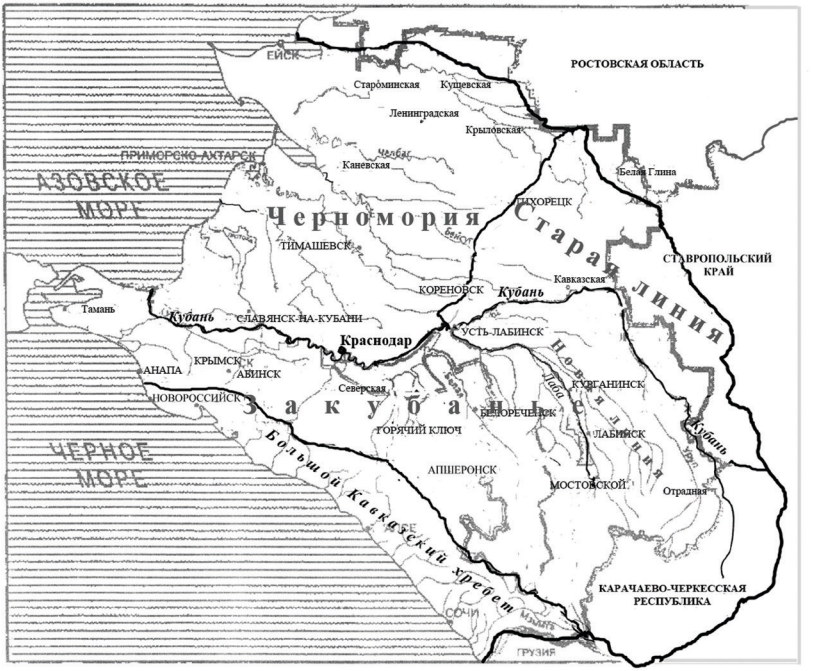



Таблица 2. Маркеры групп календарных напевов

1.		Напевы колядок и щедровок детских
2.		Основной напев колядок взрослых
3.		Напевы колядок взрослых
4.		Напевы щедровок взрослых
5.		Напевы колядок взрослых
6.		Напевы щедровок взрослых
7.		Напев, сопровождающий вождение Мыланки («Мыланка» большая)
8.		Напевы, сопровождающие вождение Мыланки («Мыланка» малая)
9.		Напевы, сопровождающие вождение Козы
10.		Напевы посеванок
11.		Филипповские хороводы
12.		Напевы зимне-весенней границы (масленичные, заклички весны)
13.		Троицкие напевы
14.		Купальские припевки
15.		Напевы, связанные с летними полевыми работами
16.		Весенние хороводы

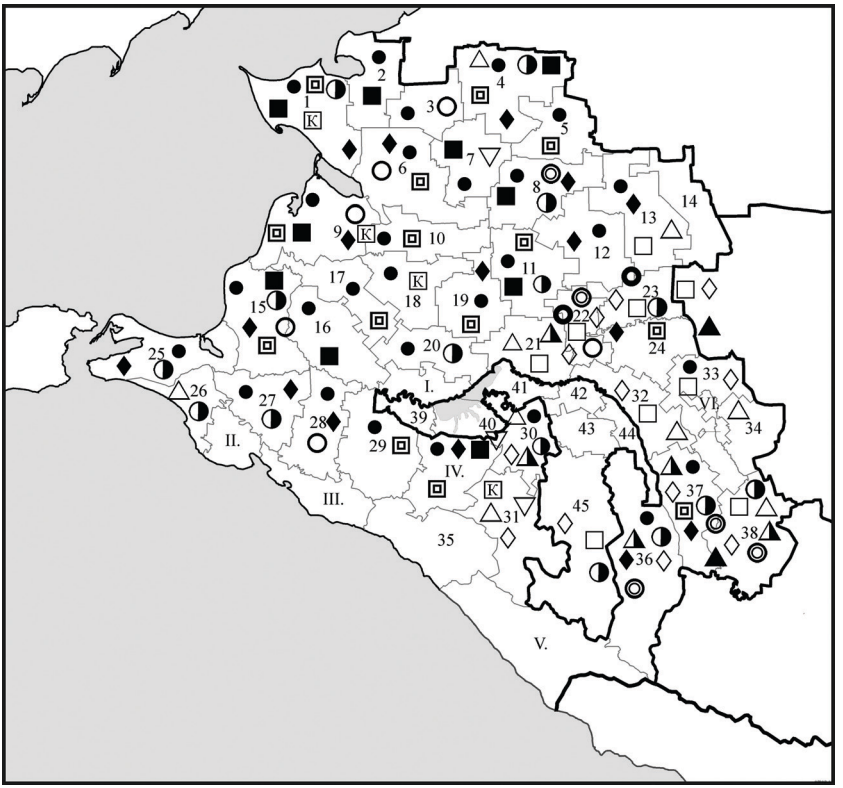
Карта 1. Субрегиональная структура Кубанской области



Карта 2. Распространение календарных жанров на территории Кущёвского района Краснодарского края

Карта 3. Распространение календарных жанров на территории Лабинского района Краснодарского края

Карта 4. Распространение календарных жанров на территории Кубанской области



Литература:

1. Бондарь Н. И. Календарные праздники и обряды кубанского казачества. Краснодар, 2003. 266 с.

2. Борисова О. Г. Кубанские говоры: Материалы к словарю. Краснодар, 2005. 252 с.

3. Дорохова Е. А., Енговатова М. А. Региональные песенные системы как объект структурно-типологического исследования: Доклад на Международной этномузыкологической конференции «Россия – Европа: диалог научных направлений». М., 1999. (Рукопись).

4. Жиганова С. А. Кубанская свадьба как музыкально-этнографическая традиция позднего формирования. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. иск. М., 2008. (Рукопись).

5. Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: Сборник трудов: Вып. 154 / Сост. О. А. Пашина; РАМ им. Гнесиных. М., 1999. 220 с.

6. Очерки традиционной культуры казачеств России / Под общ. ред. Н. И. Бондаря. Т. 1. Москва; Краснодар, 2002.

7. Щербина Ф. А. История Кубанского казачьего войска: В 2 т. Краснодар, 1992.

Н. Н. Терехина
Владимир

У истоков исследования равносегментных форм: свадебные песни Перми Великой

В 1970-е годы этномузыкологи гнесинской структурно-типологической школы, возглавляемой Б. Б. Ефименковой, активно занимались разработкой методов анализа напевов русского вокального фольклора. Следуя советам Е. В. Гиппиуса, идеолога и вдохновителя школы, исследователи наибольшее внимание уделяли ритмической организации напевов, созданию типологии ритмических форм. Были осознаны структуры, которые сейчас принято называть *цезурированными* и *неравносегментными* (в соответствии с силлабическим и тоническим типами стиха). Но долгое время вне поля зрения исследователей оставался класс *равносегментных* форм. Впервые на необычную ритмическую организацию ряда напевов обратил внимание Е. В. Гиппиус, хотя он не выделял их из класса цезурированных форм.

Идея равносегментных форм ранее не была апробирована на материале чердынской свадебной традиции. Записи, использованные в данной статье, производились в трех районах: Чердынском и примыкающих к нему территориях Красновишерского и Соликамского районов (карта 1).

При изучении свадебной традиции севера Пермской области автор столкнулся с тем, что местные песни и плачи по своей организации не отвечают характеристикам ни одного из известных классов: цезуры в стихах с повторами, явно силлабическими по природе, не имеют четко зафиксированного места в напеве, а стиховые строки тонического склада в сочетании с напевом нередко теряют главное ударение, и акцентным становится последний слог стиха. Ритмические структуры выглядят иногда настолько необычными, что возникает сомнение в правильности трактовки строения песен. Материал требует нового подхода к анализу структурных компонентов.

Теоретической основой методики анализа песен стало положение, сформулированное профессором Е. В. Гиппиусом: «...во всех случаях, когда музыкально-фольклорное произведение соче-

тает различные виды искусства (музыку и поэзию, музыку и танец), важно помнить, что в каждом таком случае мы имеем дело не с однородными явлениями, а с пересечением двух *оппозиционных [здесь и далее выделено автором. – Н. Т.]* структур, все формы координации которых основываются на принципе единства противоположностей. Поэтому в каждом случае обе координированные на том или ином пересечении оппозиционные структуры должны быть моделированы *раздельно*, а любые их пересечения – как *координации*, доминирующая роль в которых может принадлежать то одной из двух самостоятельных структур, то другой» [2, с. 23].

Таким образом, перед нами стояла задача определения строения *каждого* из компонентов песенной структуры и *формы их координации* в напеве. В процессе исследования выработалась конкретная методика анализа каждого компонента формы.

Поиски методики анализа в каждом отдельном случае имели различные цели. Так, в организации стиха необходимо было найти признаки, позволяющие *дифференцировать* поэтические тексты по принадлежности к одной из групп (тоники или силлабики) и *объединить* (на более высоком уровне) сами группы. При анализе ритмики напевов стояла задача выявления общих принципов их организации, позволяющих представить множество разнородных явлений в виде строгой системы ритмических типов. Ту же цель имел анализ мелодики и форм ее координации с ритмикой и с ладом.

Первым шагом в поиске нового подхода к осмыслению материала стал анализ песен с текстом «Не было ветру». Материала было достаточно – в каждом населенном пункте эти песни предлагались исполнителями в первую очередь, а то, что напевы были политекстовыми, значительно расширяло границы поисков. Рассматривались сначала песни с данными текстами из пермского региона, затем из других; изучались изданные сборники, архив Союза композиторов, личные архивы собирателей. Анализ более 500 записей позволил выявить закономерности строения этой группы песен.

В работах фольклористов стиховая строка песен с сюжетом «Не было ветру» традиционно рассматривается как силлабическая (5+5 слогов). В напевах с силлабической организацией текста внутристиховая цезура стиха совпадает с границей музыкальных

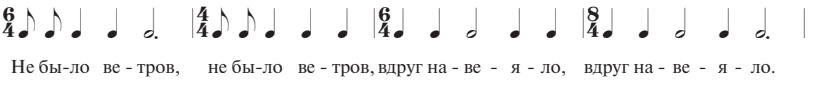
разделов, то есть поэтическая структурная единица соответствует музыкальной структурной единице. При этом каждая слоговая группа имеет музыкально-ритмическую формулу определенной временной протяженности. Эта формула может варьироваться, так как варьируется число слогов, но сохраняются границы разделов и основные ритмические отношения внутри самой формулы. Например, в вариантах пятисложных формул не дробится самый долгий звук (схема 1):

Схема 1

Ладо-мелодическое развитие в таких напевах строго соотносится с ритмической структурой (цезуры, опорные тоны возникают на грани разделов).

Классический пример трактовки песни «Не было ветру» из сборника М. А. Балакирева дан в исследовании П. П. Сокальского [4, с. 321] (схема 2):

Схема 2



Форма музыкально-поэтической строфы:

– мелодическая – *аа$_1$вв$_1$;* музыкально-ритмическая – *аа$_1$вв$_1$;*

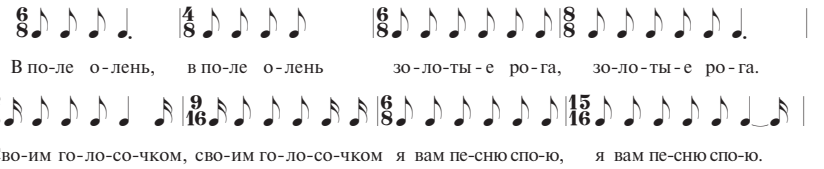
– форма поэтического текста – *аавв;*

– пропорции музыкальных разделов – 6:4:6:8 (музыкальных времен).

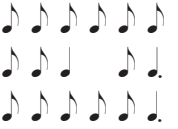
Форма песни понимается исследователями как композиция, обусловленная закономерностями силлабического стиха, признанного ведущим компонентом. Попробуем рассмотреть данный образец с точки зрения музыкально-ритмической силлабики, взвесив все «за» и «против».

Равные по количеству слогов полустишия соотносятся в напеве с не равными по протяженности музыкальными построениями (6:4:6:8 музыкальных времен), а каждое построение имеет отличный от других ритмический рисунок. Различие в ритмической организации музыкальных построений, соответствующих каждому

полустишию, становится заметным при тактировании, причем это различие проявляется не только внутри строфы, но и между строфами, что выражается при нотации в постоянной смене тактового размера. Это наглядно представлено в схеме 3 напева песни из Чердынского района (даны первая и одна из последующих строф):

Схема 3

Если в этих примерах сохранить тактирование по первой строфе, то в других строфах границы полустиший не будут совпадать с границами тактов. Из этого следует, что поэтическая структурная единица (полустишие) в данных напевах не соответствует музыкальной структурной единице.

Нарушается и второй важный признак силлабики – устойчивость музыкально-ритмической формулы раздела напева. Если принять за основную формулу разделов *«в»* и *«в$_1$»* ♪♪♩ ♪♪, то можно заметить ее неустойчивость на протяжении песни (схема 4):

Схема 4

Подобное изменение ритмической формулы раздела нельзя объяснить простым варьированием, так как при этом нарушаются ее основные ритмические пропорции. Это ставит под сомнение понимание песен группы «Не было ветру» как структуры, формируемой законами силлабического стиха, и дает повод предположить, что в песнях данной группы существует иной принцип координации напева и поэтического текста. Ведущим компонентом в данной координации является *музыкальная ритмика*, определяющая особенности всех остальных компонентов (стиха, лада, мелодики).

При анализе песен данного типа, записанных в разных регионах, обращает на себя внимание многообразие форм их строфической

организации: *аавв, аав, авав, аава, аавав, аавваав, ааавав, ааавваав.* В основе этих композиций лежит стих из двух полустиший *«ав»,* количество повторений полустиший или одного из них – явление локальное. В строении музыкальной строфы с повторами первого полустишия наблюдаются определенные закономерности:

– все разделы *«а»,* не сопряженные с *последующими* разделами *«в»* (то есть в положении *аа* или *ва,* но не *ав*), по музыкальному времени равны половине *«ав»*;

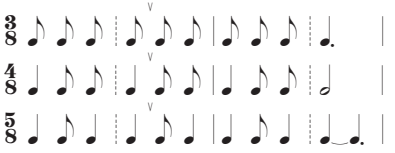
– части *«а»* и *«в»* в сопряжении *«ав»* всегда неравные, *«а»* меньше *«в»*.

Форма строфы $аа_1вв_1$ является самой распространенной. Соотношение музыкально-временных параметров разделов – 6:4:6:8, 8:6:8:10 или 10:7:10:13. Эти пропорции показывают, что основными здесь являются разделы *«$а_1$»* и *«$в_1$»,* дополнительными – *«а»* и *«в»*. Становится ясным, что единство в организации напевов может быть выявлено на уровне музыкального воплощения одного стиха, а не строфы в целом. Единым для всех форм строфы оказывается музыкально-ритмическое построение, охватывающее стих *«ав»*. Внутри этого построения намечается деление на четыре равных временных раздела – *сегмента.*

Сегментирование осуществляется на основании ритмических и мелодических особенностей напевов. Каждый сегмент содержит либо один интонационно-звуковой комплекс, либо два. На грани сегментов в первом случае происходит смена всего звукового комплекса, во втором – его повтор. Критерием сегментации может служить и смена опорного тона на грани сегментов.

Музыкально-временной показатель сегмента может быть различным в вариантах напева, но постоянным для одной песни: 3/8, 4/8 и 5/8. В зависимости от строения сегмента образуются три версии структуры: с трех-, четырех- и пятивременными сегментами. Для каждой версии характерна определенная формула слогового ритма сегмента в зависимости от количества слогов (1–4 слогов).

Схема 5



Появление четвертого слога связано с дроблением первой длительности:

Схема 6

Ритмические формулы очень устойчивы, их повтор может также служить основанием для сегментации напевов подобного типа.

Как во всяком силлабическом стихе, грамматические ударения в текстах песен типа «Не было ветру» подвижны. Но ударения важны для координации текста и напева. Речь идет о нескольких ударениях, различных по степени закрепленности и синтаксическому значению. Одно из них приходится на последний или предпоследний слог первого полустишия; второе – наиболее устойчивый элемент – закреплено за третьим слогом от начала второго полустишия и является главным стиховым ударением: «Солнышко шло да по зАлесью» или «Синее море на валАх стоит». Если частота употребления этих ударений 75% и 100%, то дополнительное ударение на первом слоге первого полустишия возникает в 50% стиховых строк. Ударение на последнем слоге второго полустишия – явление редкое – 10%, акцент на этом слоге скорее утяжеляет окончание стиха. Но наличие уже не двух, а трех-четырех ударений способствует равномерному распределению слогов в сегментах, а в организации стиховой строки проявляются признаки *тонического четырехиктового неполноударного стиха*.

Таким образом, в организации поэтического текста присутствуют как силлабические, так и тонические признаки, которые рассматриваются отдельно: силлабические в связи с формой строфы, тонические в связи с принципами координации компонентов.

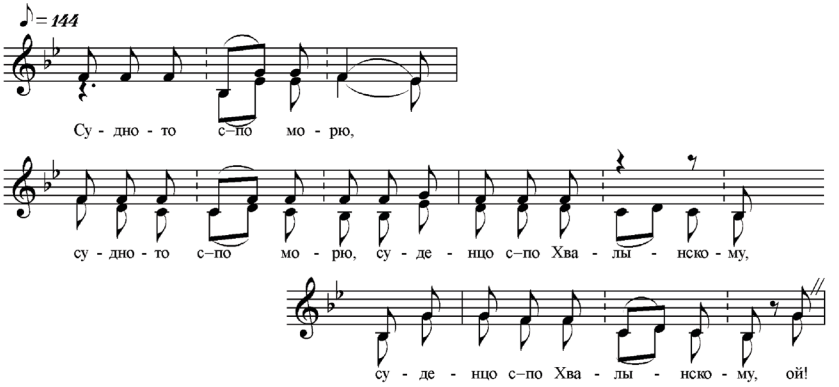
Следующим шагом в осмыслении музыкального материала чердынской свадьбы стал анализ песен с другими видами *силлабического* стиха, которые так же, как и тип «Не было ветру», оказались равносегментными. Так, из шести сегментов строится напев «Судно-то с-по морю» с формой строфы $аа_1вв_1$ и шестииктовым неполноударным стихом (пример 1). Затем выделена группа равносегментных форм в песнях с силлабическим стихом с чертами трех- и четырехиктовости. В них нередко присутствовал рефрен как в конце стиха, так и в середине (пример 2).

Следующий этап анализа вытекал из предыдущей ситуации: если в силлабических текстах проявляются признаки тонических, то необходимо проанализировать строение песен с разными видами тонического стиха: двух-, трех-, четырехиктового, с рефреном и без него (пример 3). Подавляющее количество песен также оказались равносегментными!

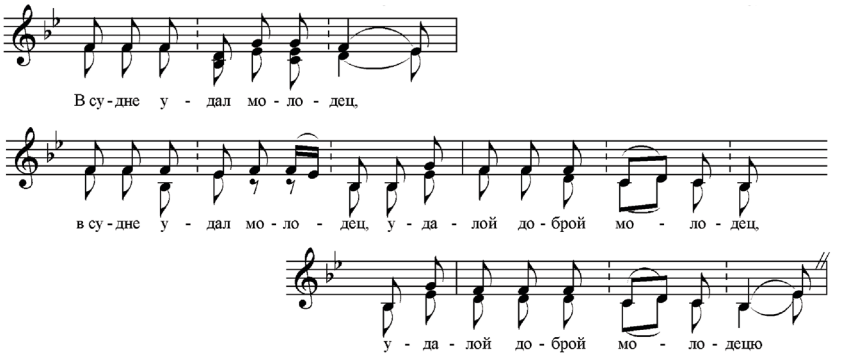
Подлинным потрясением для автора оказались материалы экспедиции 1977 года, когда впервые были записаны уникальные свадебные плачи равносегментной организации с протяженностью сегментов в 7, 12 и 13 музыкальных времен (примеры 4–6). Они блестяще подтвердили правильность выбранного метода анализа напевов свадебной традиции Перми Великой.

Рассмотрев под таким углом зрения весь цикл свадебных песен чердынской традиции, мы выделили ряд типов песенных структур, наиболее для нее характерных, разместив их в типологической таблице (таблица 1). Чердынская свадебная традиция демонстрирует уникальное единство музыкальной части обряда, где не менее 80-90% песен и плачей имеют равносегментное строение[1]. Итоги исследования традиции и музыкальный материал вошли в опубликованный сборник «Свадебные песни Перми Великой» [6].

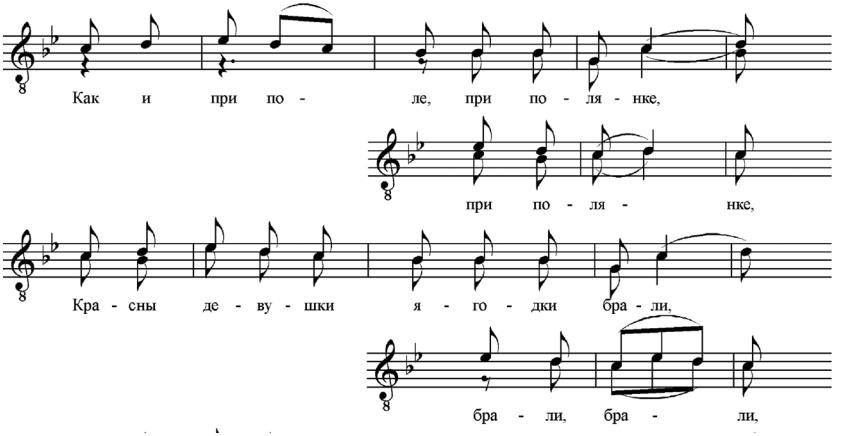
Пример 1. «Судно-то с-по морю»



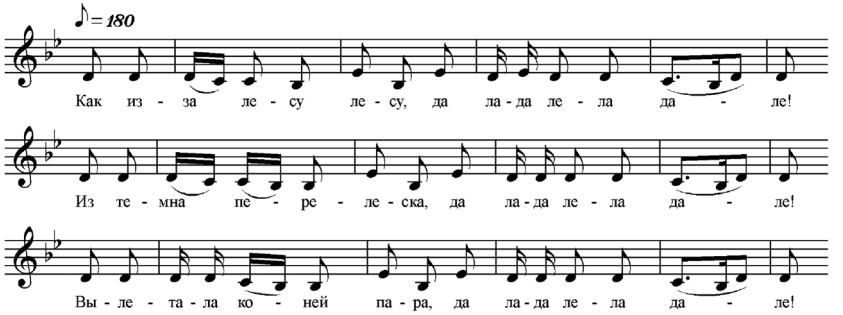
[1] Оставшиеся 10–20% – песни и ряд плачей также имеют общность строения, но опираются на другие признаки в координации ритма, текста и лада.



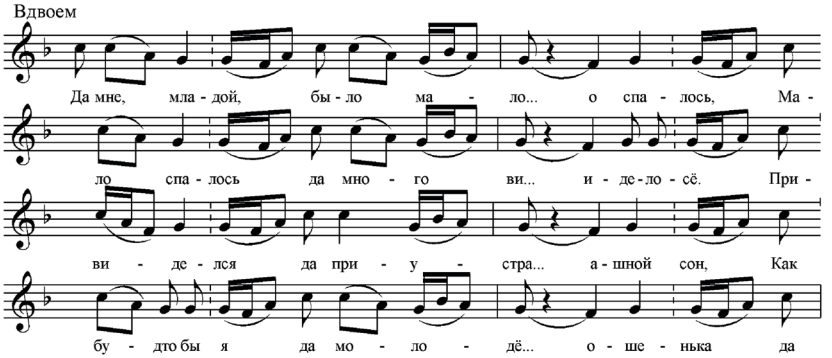
Пример 2. «Как и при поле, при полянке»

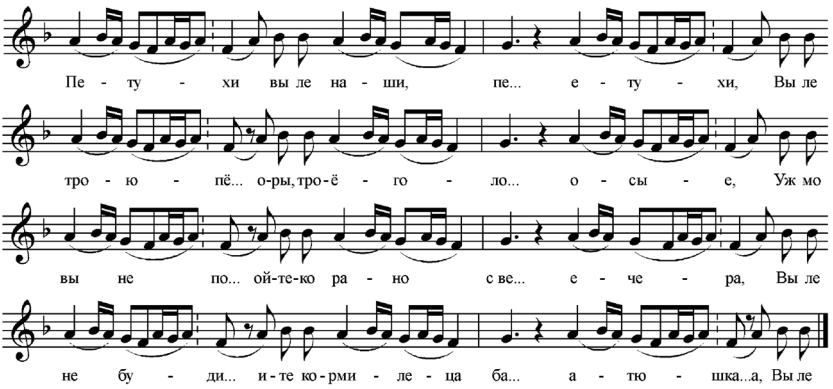


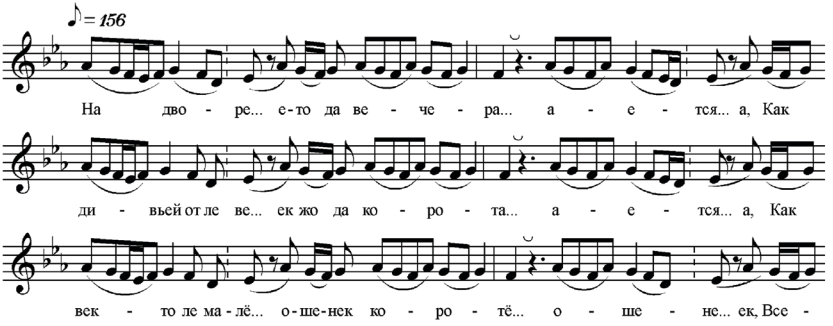
Пример 3. «Как из-за лесу»



Пример 4. «Да мне, младой, было мало спалось



Пример 5. «Петухи вы ле наши»

Пример 6. «На дворе-то да вечерается»



Комментарии к нотным примерам

Пример 1. «Судно-то с-по морю». Величальная пожилому отцу жениха. Записана в 1975 году в д. Могильникова от Пермяковой Павлы Ефимовны, 1912 г. р., Могильниковой Натальи Степановны, 1902 г. р. (из д. Русинова), Могильниковой Анны Ивановны, 1913 г. р. Архив Российской академии музыки имени Гнесиных (далее – РАМ). 1975-2-57. Опубликовано: 6, с. 63.

Пример 2. «Как и при поле, при полянке». Исполнялась в день венца, когда сваха с дружкой приезжали в дом невесты. Записана в 1976 году в с. Купчик от Васюковой Анны Афанасьевны, 1907 г. р., Петуховой Устиньи Егоровны, 1913 г. р. (из д. Елфимова). Архив РАМ. 1976-2-95. Опубликовано: 6, с. 68.

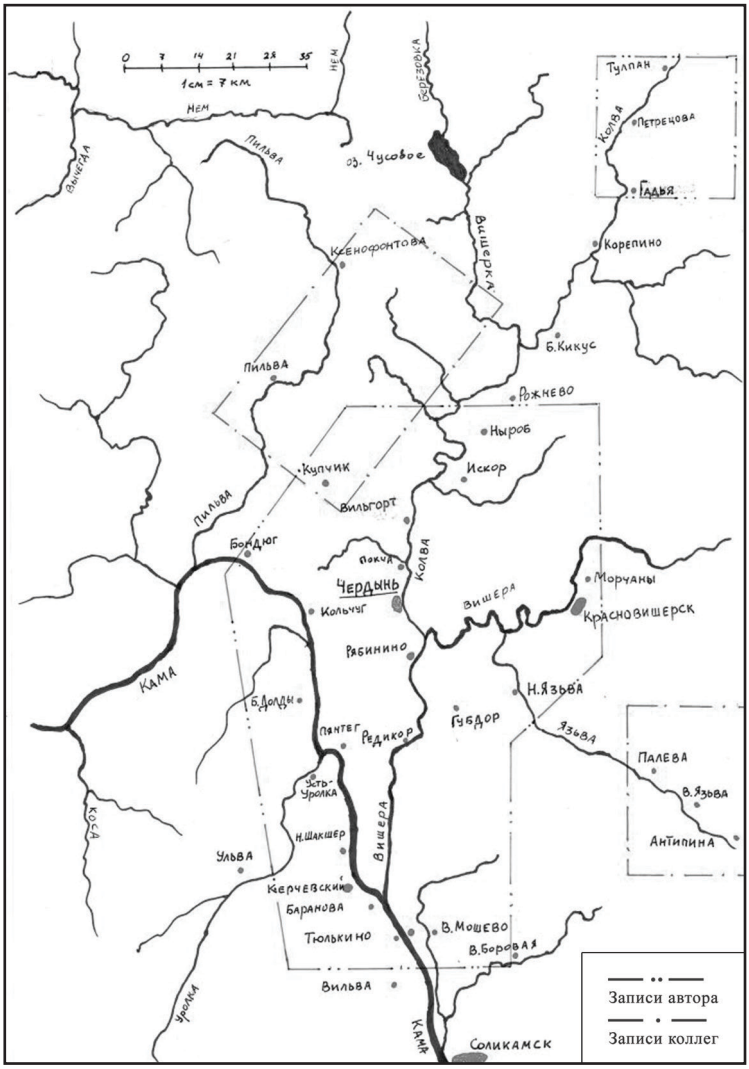
Пример 3. «Как из-за лесу». Исполнялась в день венца во время сборов невесты. Записана в 1975 году в с. Покча от Гуниной Марии Степановны, 1920 г. р. (из с. Лимеж). Архив РАМ. 1975-2-196. Опубликовано: 6, с. 76.

Пример 4. «Да мне, младой, было мало спалось». «Плача» исполнялась на девичниках. Записана в 1977 году в д. Могильникова от Пермяковой Павлы Ефимовны, 1912 г. р. Архив РАМ. 1977-49. Опубликовано: 6, с. 84.

Пример 5. «Петухи вы ле наши». «Плача» исполнялась ночью перед обрученьем. Записана в 1977 году в д. Исток от Шаламовой Александры Степановны, 1911 г. р. Архив РАМ. 1977-135. Опубликовано: 6, с. 85.

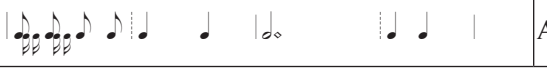
Пример 6. «На дворе-то да вечерается». «Плача» исполняется на девичниках. Записана в 1977 году в д. Макарова от Вяткиной Афанасии Гавриловны, 1909 г. р. Архив РАМ. 1977-99. Опубликовано: 6, с. 86.

Карта 1. Обследованные в ходе экспедиций районы северной части Пермской области (центр Перми Великой)[2]



[2] Пермью Великой Чердынью с XV века называлась территория верхнекамского бассейна, совпадающая в целом с границами Чердынского уезда Пермской губернии (сейчас это Чердынский, Красновишерский, часть Соликамского района, а также Коми-Пермяцкий национальный округ Пермского края).

Таблица 1

1	2	3	4	5
НБВ	3		аавв авав	4
	4		аав аавв авав	
СД	3		аавв	6
С	3		авгг	4
	4		ав авгг	
Т	3		авв авав аввгв	4
	4		авв	
КИЛ	3		AR	5
Я	3		АВ AR	3
	4		АВ	
К	3		АВ	3
П-I	7		А	3
	12		А	
	13		А	
СН	4		АА	3
Г	4		А	4
Р	4		АВ	4
П-II			А	4

Нумерация столбцов:

1. Тип.
2. Версия.
3. Музыкально-ритмическая форма.
4. Поэтическая строфа.
5. Количество сегментов.

Условные обозначения:

– отклонения от регулярно-акцентной ритмики отмечены прямоугольной рамкой;

– у каждого типа выписаны все формы строфы;

– прописные буквы соответствуют стиху, строчные – полустишию.

– колонка цифр справа – количество сегментов в типе (то есть в аналитической модели, а не в реальном напеве).

– знаком ◇ отмечена длительность, звучание которой может меняться от строфы к строфе; на этот слог приходится словообрыв, возможно, с этим и связана нестабильность длительности (реальное ее звучание колеблется в довольно широком диапазоне от 5/16 до 5/8 в сольном варианте, в групповом пении вариантов меньше).

Названия типов даны по самым распространенным текстам: «НБВ» – «Не было ветру», «СД» – «Судно-то спо морю», «С» – «Вылетал соловей», «Т» – «Тысяцкой воевода», «КИЛ» – «Как из-за лесу, лесу», «Я» – «Уж ты винная ягодка», «К» – «Красота ль моя, красота», «СН» – «Как и с-по сеням, сенюшкам», «Г» – «Гордая да наша свашенька», «Р» – «Ты река ли моя, реченька». В жанре плачей нет четкой закрепленности текстов за напевами одного типа, поэтому плачи обозначены как «П-I» – плачи I типа и «П-II» – плачи II типа. Цифра около обозначения типа указывает на ритмическое строение сегмента, то есть версию типа: например, тип «П-I – 13» означает «плач I типа в версии с 13-временным строением сегмента.

Литература

1. Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974. 488 с.

2. Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л.: Музыка, 1980. С. 23–36.

3. Гиппиус Е. В. Сборники русских народных песен М. А. Балакирева // Балакирев М. А. Русские народные песни / Ред., предисл., исследование и примеч. Е. В. Гиппиуса. М., 1957. 375 с.

4. Сокальский П. П. Русская народная музыка великорусская и малорусская в ее мелодическом и ритмическом строении и отличия ее от основ современной гармонической музыки. Харьков, 1888. 368 с.

5. Терехина Н. Н. Свадебные песни Перми Великой: Дипломная работа / ГМПИ им. Гнесиных. М., 1975. Ч. 1. 102 с., Ч. 2. 144 с. (Рукопись).

6. Терехина Н. Н. Свадебные песни Перми Великой / Под общ. ред. А. В. Черных, науч. ред. М. А. Енговатовой. Пермь: Изд-во «ОТ и ДО», 2011. 134 с.

М. С. Голубева
Санкт-Петербург

Святочные гадания «Илею» в традициях центральных районов Республики Башкортостан

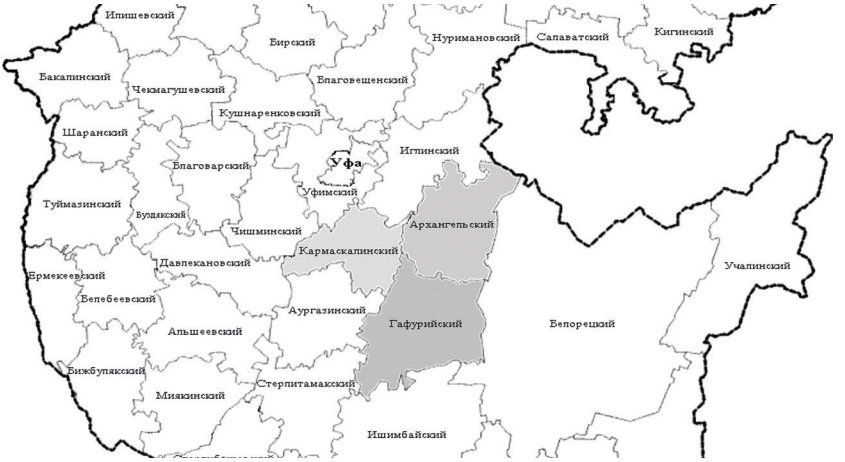
Полевые исследования песенных традиций русских старожилов Республики Башкортостан проводятся сотрудниками Фольклорно-этнографического центра и студентами Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (далее – ФЭЦ СПбГК) с 2007 года. Состоялось пять экспедиций: в 2007–2008 годах – в Архангельский район, в 2010–2011 годах – в Кармаскалинский район, в 2012 году – в Гафурийский район[1] (карта 1). Среди экспедиционных материалов значительное место занимают этнографические сведения о календарных праздниках и обрядах, записи художественных форм, связанных с ними.

В традиции центральных районов Республики Башкортостан одним из важнейших обрядовых комплексов календарного круга является святочный период. Он отличается насыщенностью и разнообразием обрядовых действий и включает в себя поздравительный обход домов с пением благопожелательных песен, ряжение молодежи, праздничные собрания молодежи («и́грища»), различные виды гаданий.

Среди святочных обычаев особенно примечательным стало выявление традиции бытования святочного гадания с песнями, именуемого в местных культурных традициях «Илею».

Так называемые подблюдные песни в русской традиции имеют несколько определенно очерченных зон распространения:

[1] На территории Архангельского района было обследовано 28 населенных пунктов, принадлежащих десяти сельским советам, на территории Кармаскалинского района – 38 населенных пунктов (13 сельских поселений), в Гафурийском районе – 24 населенных пункта (8 сельских поселений). Таким образом, на сегодняшний день записи фольклора в названных районах произведены во всех селах, где проживают русские старожилы. Экспедиционные материалы (более 230 часов аудио- и 100 часов видеозаписей) хранятся в фонде Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова: коллекции 219 (2007 год), 236 (2008), 268 (2010), 283 (2011), 288 (2012).



Карта 1. Схема расположения Архангельского, Кармаскалинского, Гафурийского районов на территории Республики Башкортостан

Смоленщина, Поволжье, Верхнеокский регион (Калужская, Орловская, Тульская области), Белозерье (Вологодская область). Выделяются территории Вятского, Пермского, Уральского регионов, связанные с распространением песен святочных гаданий с припевными словами «Илею». Записи, произведенные в центральных районах Башкирии в 2007–2012 годах, указывают на значимость данного вида гаданий для традиции исследуемого региона, но вместе с тем и на его очевидную утрату на современном этапе. Устойчивость ежегодной практики совершения гаданий, по крайней мере, до середины XX века подтверждается воспоминаниями народных исполнителей. Экспедиционные материалы содержат этнографическое описание обряда, 42 самостоятельных поэтических текста с вариантами и 27 образцов музыкальных записей[2].

Ниже приводится описание последовательности действий обряда гадания «Илею» с точки зрения основных параметров фольклорно-этнографического текста: локативные, темпо-

[2] Информация о видах записей (описание гадания, поэтические тексты, напевы) в том или ином населенном пункте представлена в таблице 1 (см. Приложение), которая позволяет судить об объемах осуществленных записей и характере их распространения на исследуемой территории.

ральные характеристики, состав участников, обрядовые атрибуты, особенности художественной формы.

В обряде гадания под песни участвовали девушки, женщины, старики. В местных традициях это гадание обычно было приурочено к кануну Нового года (по старому стилю): *«Э́ту вот, э́ту пе́ли 14 января́ на Ста́рый год. “Илию” всегда́ пе́ли на четы́рнадцатое число́»*[3].

Примечательно, что в деревне Луговой Гафурийского района удалось зафиксировать сведения, касающиеся начального этапа гадания, связанного с обрядовыми действиями с хлебом и исполнением «общей» песни. Хлеб, нарезанный мелкими кусочками, складывают в приготовленное блюдо, накрывают платком и поют над ним песню, после чего каждому участнику достается один или несколько кусочков «отпетого» хлеба: *«Вперёд ре́зали кусо́чки хле́ба, кусо́чки ме́лкие, скла́дывали в пасу́ду. <…> Ло́жатся кусо́чки хле́ба (ра́ньше же у всех было хазя́йство бальшо́я: скати́на, де́ти) – тут на всё можно было [загадывать] <…> Вот ре́зали кусо́чки хле́ба и пе́ли снача́ла пе́сню:*

Ищё нынче у нас Святы́ вечера.
Илею, Илею.

Ходит Илья по́ пылю,
Кало́сики считает.
Илею, Илею.

В первом суслóнчике – сто снапóв,
В [другом] суслóнчике – ты́сяча,
А в третьем суслóнчике и счёта нет.
И каму́ же эта песенка даста́нется,
Таму́ сбудется, не минуется.
Илею, Илею»[4].

Первая песня, открывающая ритуал, наделялась особым значением. По характеристике исполнительницы, это – *«ни пе́сня, как мали́тва она»*[5].

---

[3] Архангельский р-н, д. Логутовка. ФЭЦ СПбГК. Основной аудиофонд (далее – ОАФ). № 7491-34.

[4] Гафурийский р-н, д. Луговая. ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 288-А022-1012.

[5] Гафурийский р-н, д. Луговая. ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 288-А022-1012.

Приведем фрагмент репортажа, описывающий ситуацию распределения хлеба между участниками ритуала: *«Пато́м этот хлеб разбира́ют. Все берут, хто там чё, и на него загадывают или же там мали́тву читают, я щас не магу́ эта то́чна сказать*[6]. *<...> И этот хлеб раздавали скати́не. Давали птичкам, каро́вам. В общем, как бы благословляли, благодарили это всё»*[7].

Описанное действие по своей сути еще не является гаданием. Оно может быть интерпретировано как наделение «долей» – определенной частью общего блага, предназначенного для каждого из присутствующих на ближайший год. Так с помощью ритуала обеспечивалось благополучие на предстоящий год для всей общины в целом[8].

Следующая часть обряда включает в себя собственно персональное гадание: собирание предметов в блюдо, пение и толкование каждого текста. В традиции Архангельского и Кармаскалинского районов гадание этим и ограничивалось. Жители села Валентиновка Архангельского района так описывают дальнейший ход обрядового действия: *«У нас “Илию” <...> – э́та [женщина] кладёт бро́шку, э́та – кальцо́. Сюда́ всего́ наклады́т, вот так вот платком завязывают и трясу́т. <...> Каму́ кака́я пе́сня доста́нится?»*[9].

Особо следует отметить возрастной и обрядовый статус участницы, управляющей ходом обрядового действия. Как правило,

---

[6] Для сравнения в западных районах Кировской области, как правило, хлеб несут домой, на ночь кладут под подушку – загадывают «на сон».

[7] Гафурийский р-н, д. Луговая. ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 288-А022-1012.

[8] Подобным образом комментирует рассматриваемое обрядовое действие А. К. Байбурин. В своей работе «Ритуал в традиционной культуре» исследователь пишет о том, что хлеб выступает в качестве «символического образа мира, коллективной доли». Создание образа «коллективной доли» возникает как отражение особенностей обрядовых действий. Собирание в один сосуд кусочков хлеба, а затем, на следующем этапе обряда – мелких предметов, принадлежащих каждому из участников действия, символизирует создание некой единой целостности, «общего», возникающего из отдельных, разрозненных частей, которое заново перераспределяется между всеми членами сообщества [1, с. 127].

[9] Архангельский р-н, с. Валентиновка. ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 7484-02.

каждый год это была одна и та же женщина – старшая по возрасту[10], знающая тексты песен «Илею»[11]. Ей поручалось вынимать кольца из чаши, и она же начинала каждую следующую песню, предвещающую будущее: *«Адна́ у нас ба́бка пе́ла, всегда́ ана́ адна́. Ана́ уже́ э́ту вот [вещь] – кале́чка ли чё там мы туды́ пуска́ли? – ана́, раз э́та ча́шечку матанёт, э́та кале́чка [вынет]. Чьё пападёт? – таму́ та и пе́сня»*[12].

Ограниченное число записанных текстов песен «Илею» не позволяет определить порядок их следования в ходе гадания. Однако зафиксированы сведения, заключающиеся в необходимости чередования песен с положительным и отрицательным предсказанием: «*Че́риз адну́: адну́ харо́шу [песню], другу́ю плахую пают. <...> Павтаря́ть можно, потому что народу мно́га, а песен не наберёшься же на всех. А оно всё равно савпада́ет, каму́ на чево́? – каму́ рады́ть, каму́ купи́ть...»*[13].

Поэтические тексты зафиксированных подблюдных могут быть соотнесены с текстами, представляющими белозерскую традицию Вологодской области [3, с. 115–133] и традицию западных районов Кировской области [6].

Характерно, что записанные нами в разных районах образцы напевов «Илею» близки по композиционному и интонационно-ладовому строению. Приведенные ниже напевы представляют наиболее показательные в стилевом отношении образцы (примеры 1–3). Примечательно, что с ними соотносятся материалы вятской традиции (примеры 4–5).

---

[10] Функциональное выделение в качестве ведущей именно пожилой женщины нам видится не случайным. Очевидно, что здесь прослеживается несколько причин. Во-первых, такой человек владеет всем кругом представлений и верований, накопленных и познанных в течение всей жизни. Кроме того, пожилая женщина, неспособная к деторождению, выступала своеобразным посредником между миром живых и миром предков.

[11] Как показывают репортажные записи, никому из рассказчиц не доводилось выступать в качестве ведущей. Видимо, именно это и стало причиной плохой сохранности в памяти исполнителей текстов подблюдных песен.

[12] Архангельский р-н, д. Логутовка. ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 7491-33.

[13] Гафурийский р-н, д. Луговая. ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 288-А022-1012.

Необходимо отметить, что песенная форма становится центральным, особо значимым элементом обряда, реализует магическую функцию. Именно с исполнением песни собранные в чашке кольца или броши приобретают свое ритуальное значение, преобразуются из предметов бытовых в предметы сакральные, с помощью которых можно узнать будущее. На это указывает А. М. Мехнецов: «...одна из главных особенностей подблюдных песен, выделяющая их в самостоятельную жанровую группу, состоит в том, что смысловая сторона обряда, его магическая направленность возникают в момент исполнения песни – музыкально-поэтический текст является центральным звеном обряда» [3, с. 102]. Выражению этого обрядового, магического содержания песен «Илею» подчинены принципы строения музыкально-поэтической формы.

Главными «опознавательными признаками» песенной формы гаданий являются:

– конструктивное значение поэтического текста;

– моностроfическая композиция;

– тирадный принцип организации музыкально-поэтического строфы;

– мелодическое развитие на основе простейших интонационно-ладовых образований – попевок[14];

– преобладание нисходящего интонационного движения к основному, нижнему, опорному тону[15].

Значимость данного материала обусловлена как уникальностью архаической музыкально-поэтической формы, функционировавшей в обрядовой практике до настоящего времени, так и возможностью наблюдать связи с исходными культурными традициями. Традиция святочных гаданий с пением песен «Илею» и в

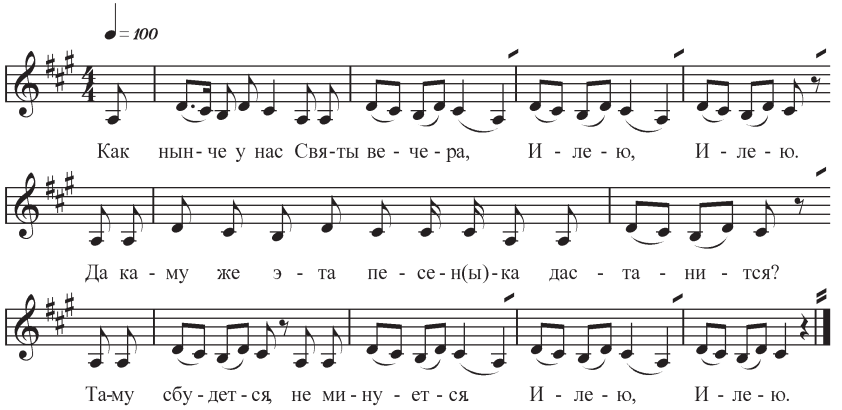
[14] Такие «кратчайшие, логически завершенные музыкальные фразы», по наблюдениям Ф. А. Рубцова, представляют собой «музыкальные формулы интонирования текста, обобщающие в своем мелодическом контуре выразительно-смысловые свойства речевых интонаций» [5, с. 58].

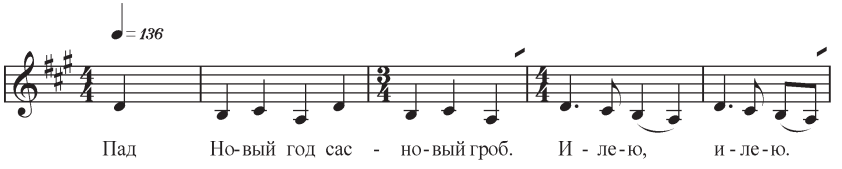
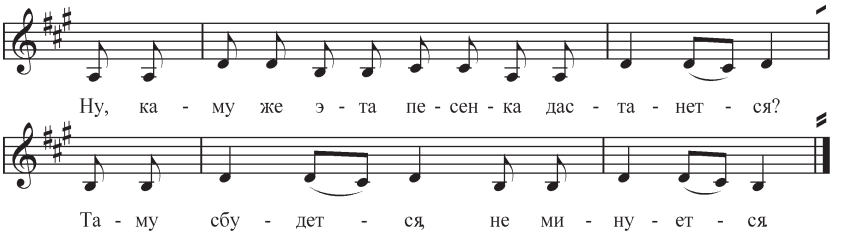
[15] Типологически сходные образцы мы обнаруживаем в традиции Верхокамья (д. Красногорское, Бараны Красногорского района Удмуртской Республики) [2, приложение, с. 54–56], в Кировской обл. (д. Стрельская, Опаринский район) [4, с. 37] в Вологодской обл. [7, с. 26]. Очевидно, что, поставив специальную задачу поиска сходных образцов, этот ряд можно значительно продолжить.

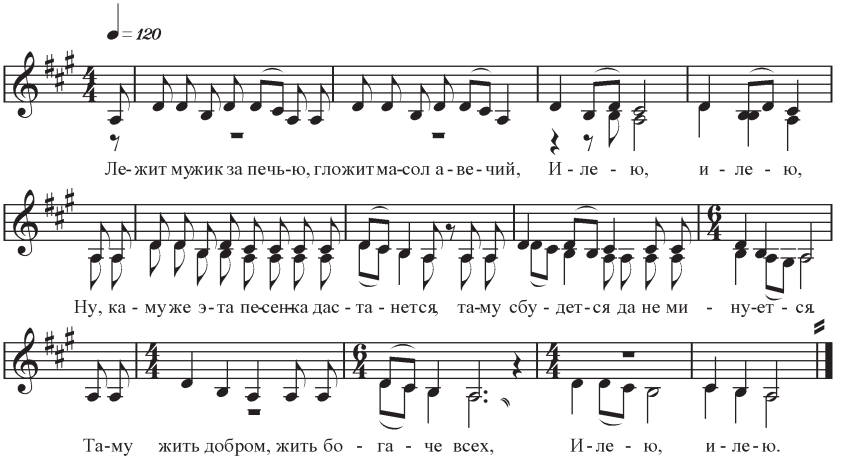
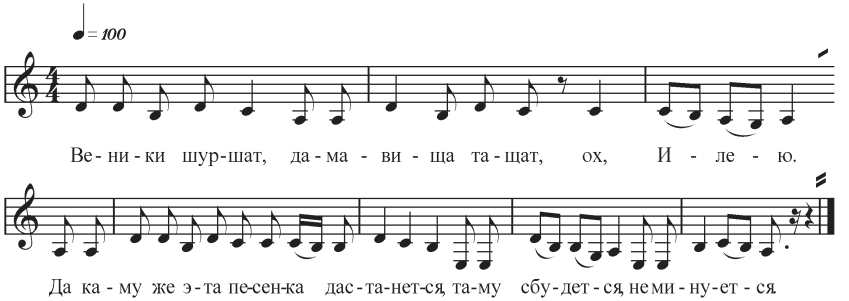
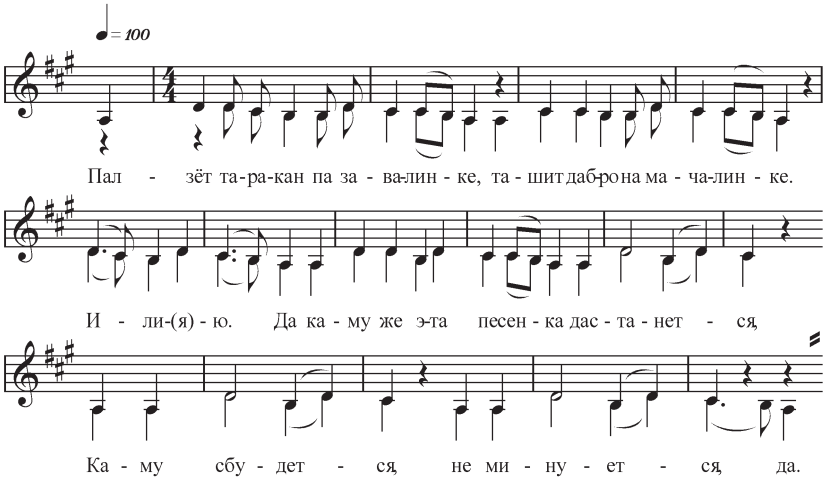
частности этап обряда, связанный с «отпеванием хлеба», известны и широко распространены в западных районах Кировской области (Котельничский, Орловский, Свечинский, Арбажский, Нолинский, Сунский, Тужинский районы) [6]. Таким образом, фиксация данного гадания и, в особенности, музыкально-поэтических форм, сопровождающих обрядовое действие, является важным аргументом в пользу рассмотрения Вятской губернии как одной из метрополий для культурных традиций некоторых населенных пунктов Архангельского, Кармаскалинского и Гафурийского районов Башкортостана.

На наш взгляд, фиксация подобного рода явлений в современном культурном пространстве региона, при тесном иноэтническом окружении, является значительным свидетельством сохранения национальной идентичности и требует внимания.

Пример 1



Пример 2



Пример 3

Пример 4

Пример 5

Комментарии к нотным примерам

Пример 1. Республика Башкортостан, Гафурийский р-н, Белоозёрское с/п, д. Луговая. Исп.: Коржáнина Л. Д., 1936 г. р. Зап.: Изотов Д. В., Томилова О. И., Возжаева Е. И., 15.08.2012. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 288-А032-1012. Расш.: Голубева М. С.

Пример 2. Республика Башкортостан, Кармаскалинский р-н, Прибельское с/п, п. Прибельский. Исп.: Рéшетова Е. Д., 1935 г. р. (родом из д. Камышлинка). Зап.: Голубева М. С., Земляницына М. В., Орина А. Г., 27.08.2010. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 268-А009-019-56. Расш.: Голубева М. С.

Пример 3. Республика Башкортостан, Архангельский р-н, Инзерское с/п, с. Валентиновка. Исп.: Мезенцева Л. Ф., 1951 г. р.; Моисеева Л. Ф., 1942 г. р.; Иванова К. Ф., 1927 г. р.; Селиванец С. И., 1937 г. р. Зап.: Голубева М. С., Земляницына М. В., Орина А. Г., 20.08.2010. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 268-А003-002-05. Расш.: Голубева М. С.

Пример 4. Кировская обл., Нолинский р-н, Красноярский с/с, д. Чащино. Исп.: Трушкова Л. Д., 1945 г. р. Зап.: Голубева М. С., Ковалёва О. П., Винсковская А. Д., 07.07.2009. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 252-А001-002-04. Расш.: Голубева М. С.

Пример 5. Кировская обл., Нолинский р-н, Красноярский с/с, д. Чащино. Исп.: Небогáтикова Е. Л., 1937 г. р.; Мосунóва Г. В.,

1947 г. р. (родом из д. Малое Ветóшкино Лебяжского р-на). Зап.: Голубева М. С., Ковалёва О. П., Винсковская А. Д., 07.07.2009. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 252-А002-002-02. Расш.: Голубева М. С.

Приложение

Таблица 1. Сведения о записи святочного гадания с пением песен «Илею» в центральных районах Республики Башкортостан

Населенный пункт	Год записи	Вид записи		
		Сведения о бытовании гадания «Илию», описание	Поэтические тексты, количество самостоятельных текстов	Напев, количество записей
Архангельский район				
с. Валентиновка (Инзерское с/п)	2007	+	2	2
	2010	+	7	5
д. Логутовка (Инзерское с/п)	2007	+	3	3
д. Белорус-Александровка (Липовское с/п)	2007	+	5	2
д. Михайловка (Михайловское с/п)	2008	+	1	—
д. Новоустиновка (Архангельский с/с)	2008	+	4	Проба напева
д. Кургаш (Бакалдинское с/п)	2008	+	—	—
д. Басиновка (Бакалдинское с/п)	2008	+	—	—
Кармаскалинский район				
п. Прибельский (Прибельское с/п)	2010	+	4	4
д. Александровка (Камышлинское с/п)	2011	+	1	1
д. Новопетровка (Камышлинское с/п)	2011	+	—	—
с. Камышлинка (Камышлинское с/п)	2011	+	3	—

Гафурийский район				
д. Луговая (Белоозёрское с/п)	2012	+	10	10
с. Архангельское (Табынское с/п)	2012	+	2	—

Литература

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 237 с.
2. Кирилюк Е. А. Хороводные песни в системе культурной традиции русских старожилов Верхокамья: Дипломная работа / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; науч. руководитель И. В. Королькова. СПб., 2006. (Рукопись).
3. Мехнецов А. М. Подблюдные песни Белозерья // Русская народная песня: Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. ст. / Ленингр. гос. консерватория; ред.-сост. А. М. Мехнецов. Л.: 1985. С. 101–133.
4. Народное музыкальное творчество: Хрестоматия / Отв. ред. О. А. Пашина. СПб.: Композитор, 2007. 336 с., нотн. прим., звуковое прил. (CD).
5. Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. Л.; М.: Советский композитор, 1973. 224 с., нот.
6. Черменина Е. С. Святочные гадания с песнями «Илею» в традиции западных районов Кировской области: Дипломная работа / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; науч. руководитель И. Б. Теплова. СПб., 2012. 287 с. (Рукопись).
7. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ: В 2 ч. Ч. 2: Народные песни и инструментальная музыка в образцах. М.: Музыка, 2007. 650 с., нот.

Л. С. Лаврентьева
Санкт-Петербург

Русский свадебный обряд: к проблеме картографирования

Первые примитивные карты распространения тех или иных элементов народной культуры появились в середине XVIII века [16]. В XX веке, до Второй мировой войны, во многих странах Европы была развернута работа по этнологическому картографированию. К примеру, в Финляндии к этническому картографированию приступили в 1920-х годах. В 1940-х годах в Польше вышел атлас, составлением которого руководил крупнейший этнограф К. Мошинский [51]. Выпуски атласа включали 122 карты по материальной культуре, и, по сведениям из статьи С. И. Брука и С. А. Токарева, планировалось продолжение этой работы: «В будущем намечается также изучение духовной культуры, в частности общественного и семейного быта (семья и брак, обряды, связанные с рождением и похоронами, народные знания, верования и культы, фольклор, топонимика и ономастика и т. д.)» [16, с. 93]. Но если в Польше только думали об атласе по духовной культуре, то в Германии исследователи начали с составления таких карт. На картах фиксировались народные обычаи и верования, женская работа, почитание святых. Были составлены карты, посвященные сватовству, крестинам, поминальной еде, общинным работам [50]. В Швейцарии также намечалось подготовить более 15 выпусков этнографических атласов, где получили бы отражение календарные праздники, обычаи, связанные с рождением, свадьбой, похоронами, народной медициной.

В отечественной этнографии исследования по картографированию и составлению атласов начались значительно позже. Работы широко развернулись лишь во второй половине XX века, и в 1966 году были опубликованы два атласа.

Стоит заметить, что начало этой работы можно относить к концу XIX века, когда были подготовлены программы (вопросники) по сбору этнографических сведений, которые рассылались по всем регионам России. Этнографический отдел Общества

любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете рассылал анкету в 1890–1891 годах. Этнографическое бюро князя В. Н. Тенишева в 1897 году опубликовало программу для сбора сведений о крестьянах Центральной России [30]. Еще раньше, в 1847–1850-х годах, программы для собирания сведений по этнографии были разработаны Императорским Русским географическим обществом, в частности – программа «Об этнографическом изучении народности русской» [18]. «Программа в отношении русского населения рекомендует собирать сведения о тех “классах населения, в коих народные особенности сохраняются наиболее; таковы в племени Русском: весь так называемый простой сельский народ, а также и средние классы горожан: мещане, купцы и разночинцы; одним словом, все те, о которых говорится, что они живут по простому, по-Русски!”. Программа заключает 6 пунктов: 1) относительно наружности, 2) о языке, 3) о домашнем быте, 4) об особенностях общественного быта, 5) об умственных и нравственных способностях и образовании, 6) о народных преданиях и памятниках» [18, с.146]. В 1889 году была составлена еще одна программа для собирания сведений по этнографии. Она состояла из четырех частей: 1) физические свойства, наружность, внешние признаки; 2) умственное и нравственное развитие; 3) язык, народные предания и памятники; 4) дом, быт [31, с. 1–9].

Деятельность советских ученых по историко-этнографическому картографированию осуществлялась после окончания Второй мировой войны. Было создано два крупных научных коллектива, которые начали сбор материалов для историко-этнографических атласов, посвященных коренным народам Сибири и русскому населению европейской части СССР. Атлас Сибири вышел в 1961 году, а в 1967 году были опубликованы три раздела историко-этнографического атласа «Русские» [33; 34].

Во многих регионах Советского союза проводилась работа над атласами Украины, Белоруссии, Молдавии, Прибалтики, Кавказа, Средней Азии и Казахстана. В атласах раскрывались особенности хозяйственной деятельности, жилища, традиционной народной одежды и других компонентов материальной культуры. Результаты этой работы бесценны. На картах-схемах были зафиксированы самые разнообразные элементы традици-

онной культуры. Для этого требовалось собрать многочисленные сведения в архивах, публикациях и вновь организованных экспедициях. Затем эти материалы обобщались и систематизировались. Чтобы показать явления в динамике, в историческом развитии, создавались карты на разные хронологические периоды.

Этой большой работе предшествовало и в какой-то мере развивалось параллельно еще одно направление – составление демографо-этнографических карт – Атласа населения земного шара [12], при создании которого исследователям необходимо было разработать новые методы показа материала на картах, уточнить принципы классификации и многое другое. Прежде всего, здесь следует назвать исследователей С. И. Брука, М. Г. Рабиновича, С. А. Токарева и их многочисленные выступления и работы, посвященные проблемам историко-этнографического картографирования. В смежных отраслях были созданы карты лингвистического и расового состава населения мира [14].

С. И. Брук, специализируясь в области демографии, составил справочник «Население мира» (1986), который был переведен на многие языки и выдержал несколько изданий. Он также опубликовал многочисленные этнографические атласы и карты народов СССР, был автором и редактором трудов Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР, таких как «Проблемы этнической географии и картографии» [29], серия «Страны и народы» [41], ежегодник «Расы и народы» [32], книга «Этнические процессы в современном мире» [49]. Одной из важнейших прикладных работ, выполнявшихся с участием С. И. Брука, была методическая подготовка переписи народов СССР, в том числе составление списка народов, в соответствии с которым обрабатывались полученные данные.

В эти же годы была создана и постоянная международная комиссия по атласам. Планировалось подготовить сводный историко-этнографический атлас Европы [17, с. 11–21]. В 1980-х годах эти исследования приобрели особый резонанс. Проводились конференции, рабочие встречи. Картографический метод завоевал всеобщее признание и получил статус необходимого элемента методики этнографических исследований. При составлении атласа Европы возникало много препятствий, и самое существенное – то, что работы по картографированию находились на

разных стадиях выполнения. В одних странах атласы уже были составлены, в других – работы только начинались, например, в Болгарии [15].

Свои усилия объединили демографы, языковеды, этнографы, фольклористы, музыковеды. Все чаще говорили о том, что разграничение материальной и духовной культуры довольно условно, ибо многие продукты человеческого труда являются одновременно результатом как духовной, так и физической деятельности [11, с. 107]. Как известно, любой компонент духовной культуры должен объективироваться, найти свое материальное выражение.

С начала 1980-х годов совместными усилиями Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая, Института славяноведения и балканистики и других организаций Академии наук СССР проводились международные конференции, материалы которых регулярно публиковались в сборниках «Ареальные исследования в языкознании и этнографии» [см.: 1–6]. В разные годы редакторами этих сборников были М. А. Бородина, В. М. Жирмунский, С. И. Брук, К. В. Чистов, Н. И. Толстой. Объектами картографирования стали диалекты, говоры, системы хозяйства, промыслы, народная хореография, транспортные средства, семейные обычаи и обряды, общественный быт. В конференциях принимали участие специалисты из различных регионов Советского Союза.

В эти же годы началась работа по созданию Полесского этнолингвистического атласа. Большим коллективом исследователей руководил Н. И. Толстой. В результате этой работы были опубликованы многочисленные статьи, монографии и сборники, а составленная «Анкета-вопросник» для Полесского этнолингвистического атласа была задумана как пробный фрагмент программы возможного общеславянского атласа духовной культуры [42].

В России первым исследованием по картографированию обрядности принято считать статью В. И. Чичерова «Русские колядки и их типы», в которой была составлена карта границ распространения типов русской колядки и выделены территории бытования овсеней, виноградий, украинских колядок и щедривок. Кроме того, на картах показано соотношение выделенных ареалов с границами распространения говоров, а также границы Великого княжества Московского и границы русского государства на 1533 год [48].

В 1969 году выходит статья Г. А. Носовой «Картографирование русской масленичной обрядности», где автор предприняла попытку наметить границы бытования обрядов весеннего аграрного праздника – Масленицы. Г. А. Носова приводит карту распространения вариантов масленичной обрядности, выделяя северный, среднерусско-поволжский, смешанный комплексы обрядов и «колодку-масленицу». В заключение автор призывала к дальнейшей работе по выявлению ареалов распространения других обрядов годового цикла русского аграрного календаря и шире – восточнославянских и западнославянских обрядов [28].

В 1978 году вышла в свет коллективная монография «Русский народный свадебный обряд» под редакцией К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. В сборнике были сформулированы важнейшие задачи по изучению свадебного обряда. Среди 11 задач была обозначена в качестве четвертой: «...картографирование важнейших элементов и обрядовых комплексов, образующих свадебный ритуал. При этом необходимо перейти от иллюстративного картографирования отдельных элементов к продуманной системе карт, которые могли бы образовать специальный атлас русского свадебного ритуала» [35, с. 4]. Следует заметить, что в этом сборнике только А. В. Гура, автор статьи «Опыт выявления структуры севернорусского свадебного обряда», использовал методику картографирования [20]. Большую часть следующих своих исследований А. В. Гура посвятил русскому свадебному обряду Русского Севера и почти во всех работах использовал метод картографирования [19, с. 233–237]. В 2012 году вышла его монография, итоговый труд «Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика» [21]. В сборнике «Русский народный свадебный обряд» имели место также статьи, посвященные материальным компонентам в русском свадебном обряде (см. работы Лебедевой, Молотовой и Масловой) [35].

Если сборник по русскому свадебному обряду вышел в 1978 году, то годом раньше, в 1977 году, была издана монография известного карельского исследователя Ю. Ю. Сурхаско [40]. Несмотря на то, что книга посвящена карельской свадьбе, это исследование нельзя оставить без внимания. Работу Ю. Ю. Сурхаско можно считать важным подготовительным этапом картографирования свадебного обряда любого этноса. Автором было выполнено уни-

кальное сравнительно-типологическое исследование. В книге нет ни одной карты-схемы, но в приложении к работе имеются: четыре таблицы и схема свадебного обряда, которые надо рассматривать как подготовительный этап к картографированию. Более того, в первой таблице «Состав и структура карельской свадебной обрядности» первой строкой представлен показатель «степени распространенности», который имеет следующие определения: «общепринятый обычай», «общепринятый, но необязательный», «возможный вариант», «сравнительно редкий локальный вариант», «обычай собственно карел», «северных карел», «южных карел», «сегозерских карел», «тверских карел», «людиков» и так далее [40, приложение].

Свадебный обряд любого народа, но особенно это касается русского свадебного обряда, отличается большим разнообразием действий, атрибутов (объектов материальной культуры), терминологии, верований. Здесь представлены различные жанры фольклора (обрядовые песни, причитания, лирические песни, приговоры, частушки). Картографирование элементов свадебного обряда широко используется для изучения не только самого свадебного обряда, но и этнической истории народа, этнокультурных связей. Этот подход делает возможным рассмотрение и сопоставление этнографических и лингвистических изоглосс и изопрагм в их единстве и взаимообусловленности, помогает установить и уточнить те связи и отношения, которые существуют между различными планами обряда – обрядовой реальностью, терминологией и свадебной поэзией [19, с. 233].

Помимо конференций, посвященных ареальным исследованиям, с 1971 года в стенах Ленинградского отделения Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР (в настоящее время – Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого РАН) проводилась также конференция «Фольклор и этнография», результаты которой публиковались в сборниках с таким же наименованием [44; 45].

В это же время Отделом восточно-славянской этнографии, который с 1961 по 1990 годы возглавлял К. В. Чистов, стал издаваться сборник «Русский Север». Цель первого выпуска серии была определена его ответственными редакторами Б. Н. Путиловым и К. В. Чистовым как опыт комплексного, разностороннего рас-

смотрения проблем этнографии и фольклора Русского Севера. В первом выпуске сборника «Русский Север» (1981 год) во многих статьях прослеживается работа, связанная с картографированием. Статья Т. А. Бернштам и В. А. Лапина «Виноградье – песня и обряд» посвящена яркому явлению русской обрядовой культуры. Исследователями в результате сбора материалов было выявлено 246 текстов и 60 напевов виноградий [10]. В своих работах Т. А. Бернштам часто использовала метод картографирования. В сборнике 1986 года была опубликована статья В. А. Шелега «Севернорусская резьба по дереву: ареалы и этнические традиции (опыт картографирования геометрической и зооморфной резьбы)» [46]. Четвертый выпуск «Русского Севера» под названием «Ареалы и культурные традиции» (1992 год) был уже более «регионален» и «этнографичен» по содержанию, но лишь одна статья В. А. Шелега «Крестьянские росписи Севера» имела карты-схемы [47].

В 1980-е годы в Институте этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР начались целенаправленные исследования по картографированию обрядов. Предполагалось издать Атлас как некоторый итог изучения материальной и духовной культуры русского народа.

Для успешного проведения работы вся европейская территория России была «разделена» между сотрудниками Отдела восточно-славянской этнографии. Автора данной статьи предложенная тема не обошла, и совместно с известным фольклористом и этнографом Г. Г. Шаповаловой началась работа по среднерусской территории европейской части России. На первом этапе была разработана программа сбора сведений основных сюжетов русского свадебного обряда. Началась работа по выявлению материалов русских семейных и календарных обрядов Калининской (ныне – Тверская), Ярославской и Костромской областей.

Данные собирались в фондах Русского географического общества (в настоящее время Российское географическое общество), Этнографического бюро князя В. Н. Тенишева, в архивах фольклорного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (в настоящее время – ИРЛИ РАН), Ленинградского государственного института театра музыки и кинематографии (ныне – Санкт-Петербургская государственная академия теа-

трального искусства), в рукописных отделах Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне – Российская национальная библиотека) и Библиотеки Академии наук СССР (в настоящее время Библиотека Российской академии наук) и в публикациях (в том числе в епархиальных и губернских ведомостях). Были организованы многочисленные экспедиции для сбора материала по программам и вопросникам. В 1985 году эти данные были опубликованы [43].

Картографирование объектов свадебного обряда, как и других семейных и календарных обрядов, прежде всего предполагает разработку их типологии. Атрибуты или объекты свадебного обряда носят многофункциональный характер и, как правило, имеют высокий знаковый смысл. Здесь фиксируется и пространство, и время, и участники обряда. Картографирование позволяет наметить основные районы локализации сюжетов песен, обрядовых действий и другого. Материалы разных хронологических периодов при картографировании указывают на степень изменений явлений в процессе их развития. Особую роль картографирование играет в исследованиях, где авторы пытаются ответить на вопросы этнокультурных взаимодействий. В этом плане большой опыт накоплен карельскими исследователями (Ю. Ю. Сурхаско).

Украинская исследовательница Л. Ф. Артюх, занимаясь народной кулинарией, большое внимание уделила картографированию украинской свадебной пищи [7; 8]. Диссертация автора данной статьи была посвящена хлебу в сельском русском свадебном обряде [23]. В работе было выполнено шесть карт-схем: обряды осыпания зерном; распространение лапши в будни; праздники и на свадьбе; распространение свадебного хлеба; распространение пирогов под названием «рыбник» и «курник»; названия главного торжества в доме жениха по поводу совершения брака; названия главного торжества в доме невесты по поводу бракосочетания. Для картографирования была выбрана европейская территория России. Некоторые темы диссертационного исследования получили развитие и в других публикациях [22, с. 204–214].

При использовании метода картографирования на подготовительном этапе требуется сбор сведений по исследуемой территории. В результате типологического анализа данных, на основе выделения мотивов, формул, сюжетов, материальных объектов

создается легенда карты. Сюжетов (в зависимости от исследуемого материала) на одной карте-схеме может быть до 15–20 вариантов (вероятно, большее количество уже затруднит работу). Сложности по составлению карт могут быть связаны с отсутствием материалов. Так, на сегодняшний день не все локальные группы восточных славян достаточно изучены.

Для того, чтобы составить карту-схему по тому или иному явлению или объекту, необходимо иметь данные по всем выделенным территориальным точкам. Из-за отсутствия данных некоторые темы не могут быть разработаны с достаточной точностью. Удачное решение нашла Г. А. Носова. При составлении карты распространения элементов масленичной обрядности исследователь разделила сведения, полученные по губернии и по уезду. На большой территории в настоящее время собрать материал во время экспедиций очень сложно, а в некоторых случаях и невозможно, источники же XIX и начала XX века, которые привлекаются исследователями, имеют погрешности (неточная географическая привязка, фрагментарное описание обряда и т. п.). Но традиции продолжают жить, и кто сказал, что нельзя собирать и картографировать современный материал? Возможно, здесь откроются и получат дальнейшее развитие новые темы, связанные с миграциями, заимствованиями, с проблемами сохранности традиции и многие другие вопросы, в которых пытаются разобраться исследователи в настоящее время.

Литература

1. Ареальные исследования в языкознании и этнографии (Тезисы докладов и сообщений): 9–12 февр. 1971 г. / Редкол.: В. М. Жирмунский, М. А. Бородина, К. В. Чистов. Л.: Наука, 1971.

2. Ареальные исследования в языкознании и этнографии: Тезисы третьей конференции на тему «Методика лингво- и этногеографических исследований. Маргинальные и центральные ареалы», 10–12 февр. 1975 г. Л.: Наука, 1975.

3. Ареальные исследования в языкознании и этнографии / Отв. ред. М. А. Бородина. Л.: Наука, 1977.

4. Ареальные исследования в языкознании и этнографии: Краткие сообщения / Отв. ред. С. И. Брук. Л.: Наука, 1978.

5. Ареальные исследования в языкознании и этнографии (Язык и этнос) / Отв. ред. Н. И. Толстой. Л.: Наука, 1983.

6. Ареальные исследования в языкознании и этнографии: Тезисы пятой конференции на тему «Проблемы атласной картографии». Уфа, 28–30 янв. 1985 г. / Отв. ред. С. И. Брук. Уфа: Изд-во БФАН СССР, 1985.

7. Артюх Л. Ф. Українська народна кулінарія: Історико-етнографічне дослідження. К.: Наукова думка, 1977.

8. Артюх Л. Ф. Народне харчування українців та росіян північно-східних районів України. К.: Наукова думка, 1982.

9. Атлас народов мира. М., 1964.

10. Бернштам Т. А., Лапин В. А. Виноградье – песня и обряд // Русский Север. Л.: Наука, 1981. С. 3–109.

11. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1983.

12. Брук С. И. Население земного шара. М., 1965.

13. Брук С. И. Население мира: Этнодемографический справочник. 2-е изд., перераб. и доп. / Отв. ред. П. И. Пучков. М.: Наука, 1986.

14. Брук С. И. Атлас населения мира (основные проблемы демографо-этнографического картографирования) // Советская этнография. 1970. № 1. С. 111–122.

15. Брук С. И., Маслова Г. С. Проблемы историко-этнографического картографирования в Болгарии // Советская этнография. 1969. № 4. С. 152–155.

16. Брук С. И., Токарев С. А. Проблемы составления европейского историко-этнографического атласа // Советская этнография. 1966. № 5. С. 91–101.

17. Брук С. И. Этнологический атлас Европы и сопредельных стран // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л.: Наука, 1977. С. 6–21.

18. Бэрг Л. С. Всесоюзное географическое общество за 160 лет. М.; Л., 1946.

19. Гура А. В. Лингвоэтнографические различия и общность в маргинальной зоне Русского Севера (на материале свадебного обряда) // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л.: Наука, 1977. С. 233–240.

20. Гура А. В. Опыт выявления структуры севернорусского свадебного обряда (по материалам Вологодской губернии) // Русский

народный свадебный обряд: Исследования и материалы / Под ред. К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 72–88.

21. Гура А. В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. М.: Изд-во «Индрик», 2012.

22. Лаврентьева (Гвоздикова) Л. С. К типологии свадебного хлеба // Сборник Музея антропологии и этнографии: Материальная культура и мифология. Вып. 37. Л.: Наука, 1981. С. 204–214.

23. Лаврентьева Л. С. Хлеб в сельском свадебном обряде (середина XIX – начала XX века): Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. ист. наук. Л., 1986. 25с.

24. Лаврентьева (Гвоздикова) Л. С., Шаповалова Г. Г. «Девья красота» (картографирование свадебного обряда на материалах Калининской, Ярославский и Костромской областей) // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л.: Наука, 1974. С. 264–277.

25. Лебедева А. А. Материальные компоненты, их характер и роль в традиционном свадебном обряде русских старожилов Тобольской губернии (XIX – начало XX в.) // Русский народный свадебный обряд. Л.: Наука, 1978. С. 202–219.

26. Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в. М.: Наука, 1984.

27. Молотова Л. Н. Шенкурские свадебные головные уборы // Русский народный свадебный обряд. Л.: Наука, 1978. С. 220–231.

28. Носова Г. А. Картографирование русской масленичной обрядности (на материалах XIX – начала XX века // Советская этнография. 1969. № 5. С. 45–56.

29. Проблемы этнической географии и картографии / Отв. ред. С. И. Брук. М.: Наука, 1978.

30. Программа этнографических сведений о крестьянах Центральной России / Сост. Князем В. Н. Тенишевым. Смоленск, 1897.

31. Программа Русского Географического Общества. СПб., 1889.

32. «Расы и народы». Вып. 1. М.: Наука, 1971.

33. Русские: Историко-этнографический атлас / Отв. ред. М. Г. Рабинович. М.: Наука, 1967.

34. Русские: Историко-этнографический атлас / Отв. ред. М. Г. Рабинович. М.: Наука, 1970.

35. Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / Под ред. К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978.

36. Русский Север: Ареалы и культурные традиции / Ред.-сост. Т. А. Бернштам, К. В. Чистов. СПб.: Наука, 1992.

37. Русский Север: К проблеме локальных групп / Ред.-сост. Т. А. Бернштам. СПб.: МАЭ РАН, 1995.

38. Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора / Ред.-сост. Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1981.

39. Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики / Ред.-сост. Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1986. С. 50–81.

40. Сурхаско Ю. Ю. Карельская свадебная обрядность. Л.: Наука, 1977.

41. Страны и народы: Науч.-попул. геогр.-этногр. изд.: В 20 т. М.: Мысль, 1978–1985.

42. Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования / Отв. ред. Н. И. Толстой. М.: Наука, 1983.

43. Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Сост.: Г. Г. Шаповалова, Л. С. Лаврентьева. Л.: Наука, 1985.

44. Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л.: Наука, 1977.

45. Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л.: Наука, 1984.

46. Шелег В. А. Севернорусская резьба по дереву: ареалы и этнические традиции (опыт картографирования геометрической и зооморфной резьбы) // Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л.: Наука, 1986. С. 50–81.

47. Шелег В. А. Крестьянские росписи Севера // Русский Север: Ареалы и культурные традиции. Л.: Наука, 1992. С. 127–147.

48. Чичеров В. И. Русские колядки и их типы // Советская этнография. 1948. № 2. С. 105–129.

49. Этнические процессы в современном мире. М.: Наука, 1987.

50. Atlas der deutschen Volkskunde / Harmjanz H. und Röhr E. Leipzig, 1937–1939. Вып. 1–5.

51. Moszynski K. Atlas kultury ludowej w Polsce. Zeszyt. I–III. 1934–1936.

О. М. Фишман
Санкт-Петербург

Проект «Этноконфессиональный иллюстрированный атлас Ленинградской области: материалы и исследования»[1]

Составление национальных и региональных историко-этнографических карт и атласов представляет собой важное и фундаментальное звено в комплексе современных гуманитарных исследований, прежде всего исторической географии и этнического картографирования. Развитие этого направления стимулируют возрастающие потребности к поискам решения важнейших научных проблем в области истории, культуры, этногенеза и этнической истории народов, в особенности же современных внутри- и межэтнических процессов в границах конкретных историко-культурных и административных областей Российской Федерации. Актуальность подобных исследований усугубляется современными процессами миграции и глобализации, вызывающими кардинальные и системные изменения в историко-культурном ландшафте, общей и региональной этнокультурной и этноконфессиональной ситуации. Однако до сих пор изучение направленности и динамики этих процессов, составление сводных атласов с применением методик этнографического и конфессионального картографирования носят эпизодический, заказной или узкопрофильный характер. Не ставя задачей обзор таких изданий, в том числе электронных порталов, созданных в последние годы на средства республиканских и областных администраций, адресуем читателя к списку литературы и приложению 1, где можно найти соответствующую информацию.

1. Из истории этнического и этнографического картографирования. Изучение динамики расселения народов России насчитывает более трех столетий. Россия всегда являлась полиэтничным и поликонфессиональным государством, и сведения о населя-

[1] Статья написана в 2011 году, в 2012 году проект получил финансовую поддержку РГНФ (№ 12-01-00143). Участники проекта: М. Л. Засецкая, Г. А. Исаченко, О. А. Красникова, Л. В. Королькова, В. Ю. Макарова (2012-2013 гг.), О. М. Фишман (руководитель).

ющих ее народах интересовали не только путешественников и ученых. Сбор этих материалов, их учет и обновление всегда были сферой интересов органов государственной власти. Известно, что на ранних рукописных картах и чертежах данные о расселении тех или иных племен и народов на территории России и сопредельных землях отражались при помощи написания этнонимов и, разумеется, без указания точных этнических границ. В первой половине XVIII века появились уездные карты с более точной фиксацией географии расселения народов. Они составлялись по материалам ревизских сказок (переписей мужского населения). К середине XIX века, с развитием естествознания и статистики создается новый тип специальных карт этнического состава населения Российской империи, в которых размещение народов (территория, плотность, численность) осуществлялись на основании обработанных статистических данных. В это время создание подобных карт в Европе было обусловлено подъемом национального движения в многонациональных империях. Первая, весьма точная для своего времени карта «Slovensky zemevid», показывающая расселение славян по территории Австро-Венгрии, была издана известным славистом П. Шафариком в 1842 году [75]. Фактически одновременно начали публиковаться этнические или, как они тогда назывались, этнографические карты и в России.

История этнического картографирования России не была предметом специального изучения, отсутствуют монографические исследования и каталоги этнических картографических материалов и документов, хранящихся в различных библиотеках и архивохранилищах страны. Общеизвестно, что основоположником нового для России научного метода является академик П. И. Кёппен (1793–1864). В основу «Этнографического атласа Европейской России» (1848), «Этнографической карты Европейской России» (1848–1852), «Этнографической карты Санкт-Петербургской губернии» (1849) и многих других работ [26; 27; 28] он положил: планы и карты Министерства государственных имуществ; ответы на разосланную им в 1848 году от имени Императорского Русского географического общества (ИРГО) этнографическую программу; статистические сведения о населении, взятые из списков инородческих селений с указанием

числа жителей (были получены при содействии Академии наук от местных администраций и духовенства); данные, собранные самим П. И. Кёппеном во время научных поездок [29; 31; 32; 33].

В дальнейшем работы по этническому картографированию были продолжены А. Ф. Риттихом («Этнографическая карта Европейской России», 1875), Д. Е. Европеусом (Карты угорских народов, 1874), Н. П. Пештичем («Преобладающие народности в губерниях и областях», 1905; «Расселение в Европейской России финских, польской и еврейской народностей», 1910) и другими известными учеными, исследователями, выдающимися библиографами своего времени (Р. Эркерт, И. Штукенберг, Л. Шренк, С. К. Патканов, И. И. Майнов, В. К. Арсеньев и другими). Издания тиражировались в ведущих картографических организациях России, таких как Картографическое заведение А. А. Ильина, Артистическое заведение А. Ф. Маркса.

Первые попытки систематизировать этнические карты были предприняты в начале XX века в работе Д. К. Зеленина «Библиографический указатель русской этнографической литературы о внешнем быте народов России 1700–1910» [16] и статье Л. С. Берга «Русские этнографические карты» [6]. Однако количество архивных карт, а также изданных впоследствии в виде приложений в многочисленных книгах, статьях и не отраженных в библиографических указателях, чрезвычайно велико. Множество историко-этнографических карт не известно исследователям. П. И. Кушнер в классическом труде «Этнические территории и этнические границы» [34] не рассматривает подробно этнические картографические документы. Монография «Проблемы этнической географии и картографии», опубликованная под редакцией известного советского ученого С. И. Брука [50], посвящена проблемам этнического картографирования земного шара. Аннотированный указатель «Карты населения», завершенный в 1984 году, содержит описания демографических, социально-экономических, лингвистических и этнографических карт, известных на время создания указателя [25].

Эффективный метод картографирования элементов культуры при создании национальных и региональных историко-этнографических карт и атласов получил распространение в зарубежной и отечественной этнографии со второй половины

XX века. Примером могут служить историко-этнографические атласы народов Сибири, русских, материалы для историко-этнографических атласов Средней Азии, подготовленные и издаваемые с конца 1960-х годов большими авторскими коллективами ученых Института этнографии АН СССР и других исследовательских центров. Из комплексных изданий, посвященных описанию и картографированию компонентов традиционной культуры Эстонии, Латвии, Литвы и отчасти Северо-Запада, можно назвать только «Историко-этнографический атлас Прибалтики» [22; 23; 24; 57; 62].

Одним из лучших образцов зарубежных атласов остается издаваемый с 1970-х годов «Этнографический атлас Финляндии», в котором тщательно картографируются многие ареалообразующие компоненты народной культуры [77].

При всех достоинствах исторических и этнографических карт в обобщающих атласах, на них не всегда отражается региональная специфика. В то же время, недостаточная обеспеченность источниками и неполная изученность большинства регионов России затрудняет создание полноценных и достоверных региональных атласов. К числу удачных опытов последних лет следует отнести: «Историко-культурный атлас Республики Коми» (1997); «Этнографический атлас Красноярского края» (2006), в котором обобщены численность и расселение всех этнических групп, проживающих в крае, включая народы, представленные в количестве 1 человека; атлас «Тартарика. Этнография» (2008) [3; 19; 68].

Основоположником конфессионального картографирования в отечественной науке является известный ученый П. И. Пучков, которым изданы фундаментальные труды по современной географии религий, многие карты, например: «Религии народов России» (1975), «Народы Приволжского федерального округа» (2002) и другие работы, в том числе этнографические своды обобщенного характера[2].

В целом можно сказать, что актуальность региональных этноконфессиональных исследований связана прежде всего с тем, что относится к числу наименее изученных и наиболее проблемных областей современной гуманитарной науки и этнографии

[2] См.: приложение 1.

в том числе. Необходимость их подготовки и публикации, как представляется, продиктована современной этноконфессиональной ситуацией в стране и приоритетным направлением политики государства – формированием у населения установок толерантного сознания и позитивного религиозного мировоззрения. Однако комплексных исследований в этой области явно не достаточно; полностью отсутствуют таковые по северо-западному региону России и Ленинградской области.

2. Этническое и этнографическое картографирование Северо-Запада России (территория современных Ленинградской, Новгородской и Псковской областей, а также Карелии). Первой этнической картой региона считается раскрашенная от руки карта-схема Ижорской земли, составленная Ф. О. Туманским для его рукописного описания Санкт-Петербургской губернии 1789–1790 годов – первого полного историко-краеведческого труда по данному региону. Выше говорилось об «Этнографической карте Санкт-Петербургской губернии» (1849) П. И. Кёппена. В первой трети XX века составлением и изданием карт, содержащих этническую и демографическую информацию по региону, занимались ученые и специалисты Русского географического общества («Этнографическая карта восточной части Кольского полуострова по материалам Лопарской экспедиции», 1927), с 1917 года – Комиссии по изучению племенного состава населения России (Этнографические карты Мурманской губернии; Автономной Карельской ССР; южной части Северо-Западной области, 1927; «Схематическая карта расселения финно-угров в СССР», 1928), Комитета Севера при Президиуме Всероссийского центрального исполнительного комитета («Карта расселения народностей Крайнего Севера СССР», 1933), Географо-экономического научно-исследовательского института при Ленинградском государственном университете (карты населения, включенные в «Атлас Ленинградской области и Карельской АССР», 1934) и других организаций.

Ленинградская область в современных ее административных границах является органичной частью Северо-Западного региона России, наследницей давних славяно-финских этнокультурных контактов, противостояния и взаимодействия православия и лютеранства, активных миграционных процессов в результате

войн и неоднократных изменений государственных границ, роли Санкт-Петербурга как центра отходничества для сельского населения всего Северо-Западного края, включая Финляндию (финны, эстонцы, латыши, литовцы, украинцы, поляки, белорусы). В настоящее время регион переживает значительные этнокультурные изменения, вызванные как миграцией новых этноконфессиональных групп, так и активной миссионерской деятельностью различных неправославных и инославных конфессий и новых религиозных сект. Радикальные изменения в религиозной ситуации в 1990-е годы привели к появлению нетипичных для нее деноминаций, возросла подвижность религиозного состава населения.

Весьма существенными для малочисленного прибалтийско-финского населения Ленинградской области являются последствия экономических преобразований в связи со строительством на территории их коренного расселения новых путе- и газопроводов, международного порта в Усть-Луге. За последнее десятилетие в результате геополитических деформаций на территории области возникли новые этнические анклавы, диаспоральные сети, оформились миграционные процессы, меняющие этноконфессиональную ситуацию во всем Северо-Западном регионе.

Исходя из вышеизложенного, авторы проекта «Этноконфессиональный иллюстрированный атлас Ленинградской области: материалы и исследования» еще на стадии предварительной его разработки и обсуждения обозначили *основную цель,* которая заключается в выявлении, составлении, описании и введении в научный оборот новых этнических и этноконфессиональных карт, статистических, описательных и иллюстративных материалов по этнической и конфессиональной истории народов, населявших территорию современной Ленинградской области в период с XVI по начало XXI века. Поскольку в создании проекта участвовали специалисты из различных областей знаний – этнографы, историки, религиоведы, социологи и географы, атлас представляет собой полидисциплинарное исследование в области актуальной регионалистики, комплексного источниковедения, исторической географии, этносоциальной истории и этноконфессионального картографирования с использованием современных геоинформационных систем и технологий (ГИС). Главный

акцент этого первого комплексного регионального исследования этноконфессиональной ситуации XIX–XXI веков будет состоять в попытке совмещения данных демографической статистики с территориальным размещением в регионе различных этнических и конфессиональных групп, природно-культурных и культовых объектов, элементов традиционной народной культуры.

Органичной частью проекта должны стать полевые исследования по изучению динамики современного этнического и конфессионального состава населения в течение последних полутора столетий (XIX–XXI века), истории, факторов и причин этих изменений и создании аналитических комментариев.

Сложной задачей является фиксация современных иноэтничных и/или иноконфессиональных миграций по отношению к основному (численно преобладающему) населению Ленинградской области. Прежде всего следует учитывать миграции с территорий с иной этнической и/или конфессиональной принадлежностью основного населения, независимо от этноконфессиональной принадлежности самих мигрантов (например, русские мигранты из бывших союзных республик). Остальные ситуации внешних и внутренних миграций необходимо фиксировать только в случае их массовости (значительный миграционный поток с определенной и/или на определенную территорию). В территориальном отношении в данное исследование могут быть включены также некоторые сопредельные территории, так или иначе вовлеченные в рассматриваемые нами миграционные процессы в Ленинградской области. Полученные результаты могут быть использованы в прогнозировании этнодемографический ситуации как в городе, так и в области, так как они сегодня тесно связаны между собой. В первую очередь, это касается распределения населения, так как область сегодня является одним из главных источников временной экономической миграции в город.

Таким образом, основной целью данного раздела проекта является фиксация на территории Ленинградской области миграционных потоков: начальных пунктов и траекторий миграций; их причин и дальнейших перспектив; каналов постоянных миграционных потоков; национально-земляческих сетей; изменений в этноконфессиональном и социально-экономическом составе населения – этнической, конфессиональной и социальной при-

надлежности мигрантов; изменения их положения и образа жизни в результате миграции; «традиционных» элементов быта и особенностей религиозных отправлений на новом месте жительства; особенностей взаимодействий внутри национально-земляческой сети, адаптации на новом месте жительства и взаимоотношений с местным населением; наличия «второго поколения» мигрантов, родившихся на новом месте; а также планов семей на будущее и прочее.

Первичная информация об основных миграционных потоках может быть получена в администрациях районов Ленинградской области и, отчасти, отделах народного образования и здравоохранения. Дальнейшие сведения о местах проживания мигрантов могут быть получены по национально-земляческим сетям и от местного населения. Как показывает опыт работы с иноэтничными мигрантами, такого рода информация является весьма приблизительной, а нередко и ошибочной (порой, намеренно искажаемой: преуменьшаемой или преувеличиваемой). Это относится и к установлению численности некоторых религиозных организаций. Осложняет получение достоверной информации и тот факт, что в настоящее время в переписи населения не учитывается религиозный состав – эти сведения поступают непосредственно из религиозных организаций. В связи с этим, число верующих той или иной религиозной организации можно определить лишь приблизительно.

Для изучения истории формирования региона как специфической части Северо-Запада (с XV века), динамики этнокультурного и конфессионального состава сельского населения Ленинградской области с XIX века по первое десятилетие XXI века и отображения их, используя методы этнического, этнокультурного и конфессионального картографирования, предполагается создание оригинальной модели отбора, выявления, анализа и систематизации корпуса картографических, статистико-демографических, архивных, полевых и иллюстративных материалов, а также доработка существующих методов картографирования для создания блоков различных типов карт (от природно-ландшафтных до собственно этнографических), таблиц, комментариев и подготовки макета регионального этноконфессионального и историко-культурного атласа.

В ходе реализации проекта будет использована совокупность подходов и методов, выработанных в ходе источниковедческих, историко-сравнительных, историко-типологических, этнографических, этноконфессиональных, этногеографических, ареальных и междисциплинарных полевых и картографических исследований.

Для картографического изображения и генерализации карт атласа будут применены: метод надписей, метод динамических ареалов, штриховки, качественного фона, локализованных значков, структурных картограмм, комбинированный метод. Для создания элементарных этнических карт за единицу картографирования будет взят населенный пункт; для обобщенных (комплексных) карт миграций и современного этноконфессионального состава – методы заливок, штриховки. При создании этнографических карт будут использованы принципы систематизации материала и методика картографирования, разработанные для составления историко-этнографического атласа «Русские», других атласов народов бывшего СССР, учтен современный опыт отечественных и зарубежных специалистов. Из-за незавершенности формирования системы объектов этнографического картографирования в отечественной науке для выявления наиболее характерных и ареалообразующих компонентов и явлений культуры будут применены новые принципы типологии, конкретизированы критерии и методы отображения явлений материальной и духовной культуры этнических общностей региона. Аннотации и комментарии к этим картам будут сопровождаться уникальными иллюстративными материалами. Общий план работы включает выявление и отбор источников, составление и оформление карт атласа (300 карт), написание аналитических статей и комментариев к картам.

К публикации предполагается подготовить следующие разделы атласа:

I. Блок карт природных условий с аннотациями – 4 карты: 1. Общегеографическая (физическая) карта. 2. Карта физико-географического (ландшафтного) районирования с характеристикой ландшафтных районов. 3. Степень антропогенной нарушенности ландшафтов. 4. Агроклиматические особенности ландшафтов.

II. Блок политико-административных карт с аннотациями – 17 карт: 1. Карта пятин Новгородских в XVI веке с показанием в них городов и погостов (1853). Составлена К. Неволиным. 2. Рукописная «Генеральная карта провинции Ингерманландии» Э. Белинга и А. Андерсина XVII–XVIII веков. 3. Карта Ингерманландии (1703–1704) А. Шхонебека – «Географский чертеж над Ижерскою землей со своими городами, уездами, погостами...». 4. Карта Ингерманландии из атласа И. К. Кирилова (1727). 5. Карта Ингерманландии и Карелии (1742). 6. Карта Санкт-Петербургской губернии, содержащая Ингерманландию, часть Новгородской и Выборгской губернии. Сочин. Я. Ф. Шмидтом (1770). 7. Генеральная карта Санкт-Петербургской губернии (1820). 8. Карты Санкт-Петербургской губернии, выполненные в картографическом заведении А. Ильина (вторая половина XIX века). 9. Карта Петроградской губернии (1916). 10. Административная карта Ленинградской области (1931)[3]. 11–13. Карты из «Атласа Ленинградской области и Карельской АССР» (1934): Ленинградская область. Ленинград и его окрестности. 14. Карманный атлас СССР. Л., 1939. 15. Карта «Ленинградская область». М., 1957. 16. Карты из «Атласа Ленинградской области» (1967). 17. Современное административное деление Ленинградской области (2011).

III. Блок историко-демографических карт и таблиц – 4 карты: 1. Плотность сельского населения по ландшафтным районам по переписи 1897 года (1926). 2. Плотность сельского населения по ландшафтным районам по переписи 1959 года. 3. Плотность сельского населения по ландшафтным районам по современным переписям 2002 и 2010 годов. 4. Изменение сети расселения Ленинградской области за период с 1989 по 2002 год.

IV. Блок историко-культурных карт – 5 карт почитаемых природных объектов (камни, источники, рощи, деревья).

V. Блок этнических карт (карт этнического состава) – 52 карты, в их числе: 1. Etnographische Karte des St.-Petersburgischen Gouvernements, Angefertigt und Erläutert vom Akademiker, Dr. P. v. Koeppen. Herausgegeben von der K. Akademie der

[3] Территория Ленинградской области 1931 г. включала Мурманский округ (см. на врезке к карте).

Wissenschaften zu St.-Petersburg, 1849. 2. Этнографическая карта Европейской России, составленная Петром Кёппеном. Изд. Имп. РГО. С-Петербург, 1851. (Масштаб: в английском дюйме 75 верст). Издание третье. 1855. 3. Этнографическая карта Европейской России А. Ф. Риттиха. СПб., 1875. 4. Этнический состав населения Северо-Западной области и Карельской АССР. 1927. 5. Национальный состав Ленинградской области и Карельской АССР. Население. 1934.

V.1. Карты расселения автохтонного населения – 14 карт:

4 серии из карт расселения русских (сер. XIX в.; 1897 г.; 1926 г.; 2002 г.), ижоры (сер. XIX в.; 1897 г.; 2002 г.), води (сер. XIX в.; 1897 г.; 2002 г.), вепсов (сер. XIX в.; 1897 г.; 1926 г.; 2002 г.).

V.2. Карты расселения мигрантов XVII века – 8 карт:

2 серии из карт расселения карелов (сер. XIX в.; 1897 г.; 1926 г.; 2002 г.), ингерманландских финнов (сер. XIX в.; 1897 г.; 1926 г.; 2002 г.).

V.3. Карты расселения мигрантов XVIII–XIX вв.: эстонцев, латышей, литовцев, немцев, шведов, украинцев, белорусов, татар, мордвы и других народов Поволжья и Приуралья – 25 карт (XIX в.; 1926 г.; 2002 г.).

VI. Блок этнографических карт – 11 карт: 1–5. Серия карт «Традиционные занятия, промыслы и ремесла». 6. Карта гончарных центров. 7. Карта центров по изготовлению прялок. 8. Карта распространения типов жилых построек во второй половине XIX–XX веков. 9. Карта распространения типов хозяйственных построек XX–XXI веков. 10. Карта распространения типов усадеб во второй половине XIX–XX веков. 11. Карта костюмных комплексов прибалтийско-финских народов.

VII. Блок этноконфессиональных карт – 17 карт (на подоснове карт этнического расселения): 1. Карта распространения каменных крестов. 2. Серия карт формирования погостной сети расселения. XV–XVII вв. 3. Карта распространения деревянных обетных крестов. 4. Карта православных монастырей, скитов. 5. Карта православных приходов с указанием престольных праздников. Кон. XIX в. 6. Карта лютеранских приходов. Кон. XIX в. 7. Карта католических приходов. Кон. XIX в. 8. Карта православных часовен с указанием обетных праздников. Кон. XIX в. 9. Карта расселения старообрядцев. XIX в. 10. Карта расселения

старообрядцев. 2000–2010 гг. 11. Карта старообрядческих молелен и единоверческих церквей. XIX в. 12. Карта старообрядческих часовен и кладбищ. Кон. XIX – 1930-е гг. 13. Карта лютеранских кладбищ. Кон. XIX – 1930-е гг. 14. Карта католических кладбищ. Кон. XIX – 1930-е гг. 15. Карта иудейских храмов (синагог) и кладбищ. Кон. XIX–1930-е гг. 16. Карта расселения сектантов. Сер. XIX – 1930-е гг. 17. Современная этноконфессиональная карта Ленинградской области.

При последующей работе авторы и участники представленного проекта будут опираться на принципы, разработанные отечественными и зарубежными специалистами и опубликованные в классических и современных изданиях, а также материалы, представленные в интернет-публикациях, обобщенные в виде баз данных, сайтов и порталов. Опыт, методика и стандарты описания материалов для создания этноконфессионального атласа Ленинградской области могут быть использованы при разработке аналогичных проектов в других мультикультурных и полиэтничных, динамично развивающихся регионах России.

3. Из истории проекта. Изучение современного этнодемографического и конфессионального состава сельского населения, состояния и тенденций этнического и религиозного сознания, национальных движений разрабатывалось участниками проекта начиная с 1989 года в рамках междисциплинарных исследовательских программ «Изучение локальных групп русского и прибалтийско-финского населения Ленинградской области» (Музей антропологии и этнографии РАН – далее МАЭ РАН, Российский этнографический музей – далее РЭМ); «Современные национальные проблемы в Ленинградской области: состояние, условия и перспективы социально-экономического и национального развития»; «Северо-Запад»; «Ингерманландия»; «Санкт-Петербург и Финляндия» (Санкт-Петербургский институт истории РАН, МАЭ РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербургский государственный университет (далее – СПбГУ), Российская национальная библиотека, Библиотека Академии наук РАН, Русское географическое общество, Российский институт истории искусств, РЭМ, архивы Санкт-Петербурга, музеи Ленинградской области и другие). Их общей целью была выработка новых концептуальных подходов в

области регионалистики, организации и проведении комплексных обследований, позволявших сделать акцент на изучении региональной культуры во всем разнообразии ее этнолокальных и культурных вариантов.

Разработанные и апробированные консолидированные программы и вопросники нашли отражение во множестве статей, в сборниках трудов и материалов конференций [63]. Накопленный опыт был использован при организации более 100 экспедиций и совместных междисциплинарных, в том числе международных, проектов по полевому изучению региона, а также современным миграционным процессам. В их числе: 1. Российско-финляндский полевой проект «Inkeri» (Институт этнологии и институт культурологических исследований Университета г. Турку, СПбГУ, МАЭ РАН, РЭМ, Институт этнологии и антропологии имени Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, Академия наук Эстонии, 1993–1995). 2. «Другие русские или мобилизованная ментальность» (Европейский Университет в Санкт-Петербурге, 2000–2002). 3. «The Conditions for Constructing New Russia. Interactions of Traditions and Europeanness in the Development of 20th Century Russia» (Европейский Университет в Санкт-Петербурге, совместно с Финляндской Академией наук, 2001–2003). 4. «Вепсы и этнокультурные перемены XX века» (РЭМ, СПбГУ, Карельский научный центр РАН, совместно с Институтом России и Восточной Европы, 2006).

В результате собран значительный полевой материал, хранящийся в архивах обозначенных учреждений. За последние годы участниками проекта было подготовлено и проведено шесть конференций, на которых обсуждались проблемы разработки основных положений для составления этноконфессионального атласа Ленинградской области и сопредельных территорий. Значительный научный задел представляют собой результаты исследований природно-культурного наследия региона и составления ландшафтных карт (см. гранты Г. А. Исаченко: РФФИ, 1998–1999, № 98-05-65557 «Ландшафтные и социальные границы: две стороны взаимодействия (Северо-Запад Европейской России)»; РГНФ, 2001–2003, № 01-0149006 а/с «История землепользования этнических групп Карелии и развитие культурных ландшафтов региона»). Выявлен значительный корпус

новых архивных документов, в том числе по этноконфессиональной истории региона, исторических карт начала XX века (см. гранты О. А. Красниковой: РГНФ 2002-2004, № 02-01-00421а «Полярная Комиссия Академии наук СССР в документах»), иллюстративных материалов, музейных памятников, электронных ресурсов. Апробирован опыт и методика изучения различных групп иноэтничных и/или иноконфессиональных по отношению к основному (численно преобладающему) населению данной территории мигрантов. Полностью картографированы русские и карельские старообрядческие центры (деревни, моленные дома, храмы, часовни), культовые камни, каменные кресты, зафиксированы сельские кладбища всех христианских конфессий и православные часовни.

Участниками проекта с 1990-х годов по настоящее время опубликовано более 200 статей, изданы коллективные и авторские монографии (основные из них приведены в списке литературы).

Приложение 1
Карты

1. Карта «Народы Приволжского федерального округа» (масштаб 1:1,5 млн.) / Рук. П. И. Пучков (в соавт. с Л. С. Винокуровой, В. Ю. Зориным, О. Е. Казьминой). 2002.
2. Карта «Религии народов России» (масштаб 1:2,5 млн.) / Рук. П. И. Пучков // Народы России: Энциклопедия. М., 1994.
3. Настенная 4-листная карта «Народы России и сопредельных стран» (масштаб 1:4 млн.) / Рук. П. И. Пучков (в соавт. с С. И. Бруком, Л. С. Винокуровой, М. М. Клениной, И. Г. Клюевой). М., 1995.
4. Настенная карта «Религии Приволжского федерального округа» (масштаб 1:1,5 млн.) М., б. г.
5. Настенная карта «Религии Российской Федерации» (масштаб 1:9 млн.) / Рук. П. И. Пучков. М., 2004.
6. Религии Российской Федерации (масштаб 1:9 млн.). М., 2003.

Электронные ресурсы

1. Автокосмос. Межклубный экспедиционно-туристический форум. URL: http://avtokosmos.ru/forum/attachment.php?attachmentid=13502&stc=1&d=1275121910 (дата обращения: 19.03.2014).

2. Каменные кресты Ленобласти // Клуб Картоведъ & Кладоискатель. URL: http://www.kartoved.ru/dorogi/index.php?cat=2 (дата обращения: 18.03.2014).

3. Каталог объектов Ленинградской области // Регионавтика. Независимые современные обследования Ленинградской области. URL: http://regionavt.spb.ru/cards/listalt.php?dc=2 (дата обращения: 18.03.2014).

4. Культура Ленинградской области. Энциклопедия / Гл. ред. А. Д. Марголис. URL: http://enclo.lenobl.ru (дата обращения: 18.03.2014).

5. Ленинградская область Северо-Запада России. URL: http://lenobl.allnw.ru/map (дата обращения: 18.03.2014).

6. Мизин В. Культовые камни Ленинградской области: краткий обзор и выявление связей с подобными памятниками соседних регионов. URL: http://www.countrysite.spb.ru/Library/cultstonelen/CultStoneL.htm (дата обращения: 18.03.2014).

7. Описания и фотографии православных церквей, храмов и монастырей // Народный каталог православной культуры. 10.05.2002. URL: http://sobory.ru/ (дата обращения: 18.03.2014).

8. Петров И. В., Петрова М. И. Кирьяж. Краеведческий центр п. Куркийоки. URL: http://www.kirjazh.spb.ru (дата обращения: 18.03.2014).

9. Платонов Е. В. Деревенские святыни Северо-Запада России. URL: http://www.countrysite.spb.ru (дата обращения: 18.03.2014).

10. Платонов Е. В. Часовни Северо-Запада России. URL: http://www.countrysite.spb.ru/Chapele/Chapeles.htm (дата обращения: 18.03.2014).

11. Предварительные итоги Всероссийской переписи населения 2010 года. Статистический сборник. М.: ИИЦ Статистика России. 2011. 87 с. URL: http://www.perepis-2010.ru/results_of_the_census/VPN-BR.pdf (дата обращения: 18.03.2014).

12. Старинные карты и атласы мира. URL: http://old-maps.flexum.ru/#r=8175 (дата обращения: 18.03.2014).

13. Схема исторических и культурных памятников Карельского перешейка (s) AS // Схема исторических и культурных памятников (Karjalan kannas. Historian ja kylttuurin muistomerkkeja). URL: http://www.aroundspb.ru/maps/kanhist/kanhist.php (дата обращения: 18.03.2014).

14. Topokarta. URL: http://www.topokarta.ru (дата обращения 18.03.2014).

15. Этнография народов России. URL: www.ethnology.ru (дата обращения: 18.03.2014).

Литература

1. Атлас народов мира / Под ред. С. И. Брука. М., 1964. 157 с.

2. Атлас Оренбургской области / Ред. кол: Г. А. Русскин, В. В. Кузнецов, В. С. Болодурин и др. М., 1993. 40 с.: карты.

3. Атлас «Тартарика. Этнография» / Под ред. Р. Хакимова. М., 2008. 864 с.

4. Балашов Е. А. Карельский перешеек. Земля неизведанная. Ч. 1: Юго-Западный сектор. СПб., 1996. 184 с.

5. Балашов Е. А. Карельский перешеек. Земля неизведанная. Ч. 2: Юго-Западный сектор. Уусикиркко (Поляны). СПб., 1998. 198 с.

6. Берг Л. С. Русские этнографические карты // Человек. 1928. № 1. С. 28–57.

7. Белозеров В. С., Панин А. Н., Чичихин В. В. Этнический атлас Ставропольского края. Ставрополь, 2008. 207 с.

8. Вепсы и этнокультурные перемены XX века. Докл. межд. семинара / Studia Slavica Finlandensia. Вып. 24. Хельсинки, 2007. 210 с.

9. Выскочков Л. В. Историко-краеведческие работы Федора Туманского («Топографические описания» Петербурга и губернии конца XVIII века) // Источниковедческие и историографические вопросы отечественной истории XVI–XVIII веков: памяти проф. В. Б. Кобрина: Сб. науч. тр. Ярославль, 1992. С. 163–177.

10. Выскочков Л. В. Историко-этнические карты Северо-Запада России (конец XVIII – первая треть XX века) // Историческая этнография: Русский Север и Ингерманландия. Проблемы археологии и этнографии. Вып. 5: Межвуз. сборник / Под. ред. И. Я. Фроянова. СПб., 1997. С. 165–179.

11. Гадло А. В., Верняев И. И., Егоров С. Б., Чистяков А. Ю. Этнография Северо-Запада России (Южные окрестности Петербурга – Приладожье – Центральные районы Псковщины). СПб., 2004. 252 с.

12. Граница и люди. Воспоминания советских переселенцев Приладожской Карелии и Карельского перешейка / Науч. ред. Е. А. Мельникова. СПб., 2005. 488 с.

13. Добриков П. В. Миграционные процессы в Санкт-Петербурге и Ленинградской области 1990–2005 годов (влияние этнических групп иммигрантов на социальную стабильность в регионе). Автореф. дис.на соиск. уч. степени канд. социол. наук. СПб., 2006. 19 с.

14. Егоров С. Б., Киселев С. Б., Чистяков А. Ю. Этническая идентичность на пограничье культур: По материалам обследования сельского населения Ленинградской и Смоленской областей. СПб., 2007. 174 с.

15. Зверинский В. В. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. В 3 т.: Т. 1. – 324 с.; Т. 2. – 472 с.; Т. 3. – 272 с. Репринт. СПб., 2007.

16. Зеленин Д. К. Библиографический указатель русской этнографической литературы о внешнем быте народов России: 1700–1910 гг. // Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии: Труды Комиссии по составлению этнографических карт России. Т. XL. Вып. 1. СПб., 1913. 733 с.

17. Из истории Санкт-Петербургской губернии: Новое в гуманитарных исследованиях: Сб. ст. / Отв. ред. О. М. Фишман. СПб., 1997. 188 с.

18. Исаченко Г. А. «Окно в Европу»: история и ландшафты. СПб., 1998. 476 с.

19. Историко-культурный атлас Республики Коми / Науч. рук. и сост. Э. Савельева. М., 1997. 384 с.

20. Историко-культурный ландшафт Северо-Запада: Четвертые шёгреновские чтения: Сб. ст. СПб., 2011. 364 с.

21. Историко-культурный ландшафт Северо-Запада–2: Пятые шёгреновские чтения: Сб. ст. СПб., 2012. 356 с.

22. Историко-этнографический атлас Сибири / Под ред. М. Г. Левина и Л. П. Потапова. М.: Л., 1961. 498 с.

23. Историко-этнографический атлас Прибалтики. Т. 1: Земледелие / Гл. ред. Л. Н. Терентьева. Вильнюс, 1985. 139 с.

24. Историко-этнографический атлас Прибалтики: Т. 2: Одежда / Гл. ред. Л. Н. Терентьева. Рига, 1986. 173 с.

25. Карты населения: Свод. каталог / Сост. Н. Н. Мокрова, А. М. Нехороших и др.: В 3 вып. Вып. 3: Этнографические и лингвистические карты, карты поселений и расселения. М., 1972. 203 с.

26. Кёппен П. И. Этнографическая карта Европейской России. СПб., 1851.

27. Кёппен П. И. Об этнографической карте Европейской России по уездам губерний и областей. СПб., 1852.

28. Кёппен П. И. Этнографическая карта Санкт-Петербургской губернии. СПб., 1849.

29. Красникова О. А. К биографии П. И. Кеппена (1793–1864) / Н. Г. Сухова, О. А. Красникова // Деятели русской науки XIX–XX веков: Вып. 1 / Отв. ред. И. П. Медведев. СПб., 2000. С. 31–61.

30. Красникова О. А. От шведского города к российской столице: о чем рассказывают карты и планы XVII–XVIII веков: Каталог выставки / С. Семенцов, У. Эренсверд, О. Красникова, Б. Гефферт, Т. Мазур, Г. Бээрнхильм, Т. Шрадер. СПб., 2003. (Рус. и англ. яз.). 47 с., илл.

31. Красникова О. А. Об Этнографической карте Санкт-Петербургской губернии 1849 года П. И. Кеппена // Историография и источниковедение Отечественной истории: Сб. науч. ст. и сообщ. / Под ред. Н. И. Приймак, Э. В. Летенкова. СПб., 2001. С. 295–302.

32. Красникова О. А. Этнографический атлас П. И. Кёппена // Петербургские чтения 1998-99: Материалы энциклопедической библиотеки «Санкт-Петербург–2003». СПб., 1999. С. 405–407.

33. Красникова О. А. Этнографические карты П. И. Кёппена // Из истории Санкт-Петербургской губернии: Новое в гуманитарных исследованиях: Сб. ст. / Отв. ред. О. М. Фишман. СПб., 1997. С. 84–96.

34. Кушнер П. И. Этнические территории и этнические границы // Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Нов. серия. Т. XV. М., 1951. 285 с.

35. Лапшин В. А. Археологическая карта Ленинградской области: В 2 ч. Ч. 1: Западные районы. Л., 1990. 126 с.; Ч. 2: Восточные и северные районы. СПб., 1995. 232 с.

36. Мизин В. Культовые камни и сакральные места Ленинградской области. СПб., 2006. 186 с.

37. Мизин В. Остров Гогланд. СПб., 2011. 112 с.

38. Мусаев В. И. Эстонская диаспора на Северо-Западе России во второй половине XIX – первой половине XX века. СПб., 2009. 212 с.

39. Мызников С. А. Лексика финно-угорского происхождения в русских говорах Северо-Запада: Этимологический и лингвогеографический анализ. СПб., 2004. 492 с.

40. Мызников С. А. Атлас субстратной и заимствованной лексики русских говоров Северо-Запада. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2007. 396 с.

41. Народы России: Атлас культур и религий / Отв. ред. А. В. Журавский, О. Е. Казьмина, В. А. Тишков. 2-е издание, испр. и доп. М., 2009. 320 с.

42. Население Ленинградской области: материалы по истории и традиционной культуре: Сб. науч. тр. / Отв. ред. О. М. Фишман. СПб., 1992. 233 с.

43. Национальный атлас России: электронный справочник. В 3 т. 2005–2008. Т. 3: Население. Экономика.

44. Основания регионалистики: Формирование и эволюция историко-культурных зон / Под ред. А. С. Герда и Г. С. Лебедева. СПб., 1999. 392 с.

45. Очерки исторической географии. Северо-Запад России. Славяне и финны / Под ред. А. С. Герда и Г. С. Лебедева. СПб., 2001. 512 с.

46. Панченко А. А. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб., 1998. 305 с.

47. Петербург и губерния. Историко-этнографические исследования / Сост. и отв. ред. Н. В. Юхнева. Л., 1989. 161 с.

48. Платонов Е. В. Часовни Тихвинского уезда (рубеж XIX–XX веков). СПб., 2011. 303 с.

49. Полевая этнография–2008. Материалы межд. конф. / Под ред. В. А. Козьмина. СПб., 2010. 335 с.

50. Проблемы этнической географии и картографии / Под ред. С. И. Брука. М., 1978. 168 с.

51. Псянчин А. В. История этнической картографии в России (До 30-х гг. XX в.): Дис. на соиск. ст. канд. геогр. наук. М., 2004. 325 с.

52. Очерки истории этнической картографии в России XVIII–XIX вв. М., 2004. 195 с.

53. Проблемы этнической истории и межэтнических контактов прибалтийско-финских народов: Памяти Д. В. Бубриха: сб. науч. тр. / Редкол. Е. А. Рябинин, О. М. Фишман, М. С. Куропятник. СПб., 1994. 123 с.

54. Пучков П. И. Современная география религий. М., 1975. 141 с.

55. Пучков П. И., Казьмина О. Е. Религии современного мира. М., 1997. 286 с.

56. Пучков П. И. Религии народов современной России: Словарь / Отв. ред. М. П. Мчедлов. 2-е изд. М., 2002. 624 с.

57. Русские: Историко-этнографический атлас. Из истории русского народного жилища. Украшение крестьянских домов и одежды (середина XIX – начало XX в.) / Под ред.: В. А. Александрова, П. И. Кушнера, М. Г. Рабиновича. М., 1970. 213 с.

58. Салищев К. А. Картоведение: учебник по специальности «Картография». 3-е изд. М., 1990. 400 с.

59. Санкт-Петербург и Ингерманландия в архивах Швеции. Швеция в архивах Санкт-Петербурга: Материалы российско-шведского семинара. 25–26 октября 2004 года / Сост., науч. ред. С. В. Семенцов. СПб. 2005. 304 с.

60. Смирнова Т. М. Национальность – питерские. Национальные меньшинства Петербурга и Ленинградской области в XX веке. СПб., 2002. 584 с.

61. Степаков В., Балашов Е. В «новых районах». Из истории освоения Карельского перешейка 1940–1941, 1944–1950 годов. СПб., 2001. 143 с.

62. Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана / Отв. ред. Н. П. Лобачева, М. В. Сазонова. М., 1989. 265 с.

63. Фишман О. М. Из истории современных региональных исследований Северо-Запада в Санкт-Петербурге // Динамика этнической культуры народов России: Сб. ст. / Под ред. В. А. Козьмина. СПб., 2004. С. 98–134. (Историческая этнография. Вып. 2).

64. Фишман О. М. Жизнь по вере: тихвинские карелы-старообрядцы. М.: Индрик, 2003. 408 с.

65. Церковно-исторический атлас Вологодской области: В 2 т. / Авт.-сост. Н. М. Македонская. Т. 2: Картографический материал. М., 2007. 128 с.

66. Шкаровский В. М., Черепнина Н. Ю. История Евангелическо-Лютеранской Церкви на Северо-Западе России (1917–1945). СПб., 2004. 384 с.

67. Шкаровский М. В., Черепнина Н. Ю., Шикер А. К. Римско-Католическая Церковь на Северо-Западе России, 1917–1945. СПб., 1998. 315 с.

68. Этнографический атлас Красноярского края. Красноярск, 2006.

69. Этнографические исследования Северо-Запада СССР. Традиции и культура сельского населения. Этнография Петербурга / Ред. К. В. Чистов. Л., 1977. 218 с.

70. Этноконфессиональная карта Ленинградской области и сопредельных территорий: Вторые шёгреновские чтения: Сб. ст. / Сост. и науч. ред. С. Б. Коренева, О. М. Фишман. СПб., 2008. 316 с.

71. Этноконфессиональная карта Ленинградской области и сопредельных территорий–2: Третьи шёгреновские чтения: Сб. ст. / Сост. и науч. ред. С. Б. Коренева, О. М. Фишман. СПб., 2009. 316 с.

72. Ingrians and Neighbours. Focus on the eastern Baltic Sea Region. Studia Fennica. Etnologica. 5 / Ed. M. Teinonen, T. J. Virtanen. Helsinki, 1999. 241 p.

73. Karelia and St. Petersburg. From Lakeland Interior to European Metropolis. Jyvaskyla, 1996. 250 p.

74. Reichan J., Woźniak K. Polskie atlasy dialektologiczne i etnograficzne. Kraków, 2004. 495 s.: 42 mapy.

75. Safaric P. J. Slovensky zemevid // Praze MDCCCXLII / Venceslav Merclas rul. Praha, 1842.

76. Sarmela M. Suomalainen perinne Atlas: Suomen kansankulttuurin kartasto 2 // Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia. T. 587. Helsinki, 1994. 260 s.

77. Suomen Kansankulttuurin Kartasto. Atlas der finnischen Volkskultur. Atlas of finnish Folk Culture: 1. Aineellinen kulttuuri // Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia / Toim. T. Vuorela. Helsinki, 1976. 151 s.

78. Suomen kansankulttuuri: 3. [Text] // Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia / Toim. I. Talve. T. 514. Helsinki, 1990. 437 s.

Е. В. Платонов
Санкт-Петербург

Картографирование часовен Санкт-Петербургской губернии: обзор источников и предварительные итоги

Метод картографирования, применяемый при изучении различных явлений народной культуры, как никогда актуален в вопросах исследования деревенских святынь. Это связано с тем, что подавляющее большинство почитаемых мест представлено природными или рукотворными объектами, имеющими определенное географическое расположение и относительно четко очерченные ареалы распространения со своими типологическими и функциональными особенностями внутри них. Работы по картографированию различных типов почитаемых объектов для Северо-Запада и сопредельных территорий уже предпринимались с бóльшим или меньшим успехом [см.: 2; 5; 14; 15; 16]. Составление карт почитаемых камней, родников, рощ и часовен одинаково важно как в начале исследования, для определения его перспектив, так и на завершающей стадии, для структурирования полученного в результате исследования материала. В отношении природных почитаемых мест картографический материал можно детально проработать только на последней стадии исследования: в связи с ограниченным количеством источников, относящихся к XVIII – середине XX века, определение ареалов распространения культовых объектов производится в процессе полевых наблюдений. Иначе обстоит дело с часовнями.

Часовни как отдельный тип культовых построек достаточно рано стали объектом внимания официальной церкви и государственной власти, поэтому упоминания о них содержатся в официальных документах уже с конца XVII века. К этому времени относится перепись часовен Русского Севера, связанная с усилением контроля за часовенными приходами со стороны епархиальных властей; в ней представлены первые подробные материалы, характеризующие деревенские часовни и состав часовенного имущества.

Для территории бывшей Санкт-Петербургской губернии первым историческим источником, повествующим о часовнях, следует считать перепись часовен 1734 года, которая была предпринята в связи с инцидентами «языческих жертвоприношений» в среде прибалтийско-финского населения Ингерманландии [9][1]. В этой переписи учтено 68 часовен Ямбургского, Копорского, Кронштадтского и Шлиссельбургского уездов, а также несколько городских часовен. Основное внимание было уделено западным территориям, и, несмотря на то, что перепись не может претендовать на исчерпывающую полноту, она знакомит нас с ранними часовенными традициями и праздниками водского и ижорского населения края. Материал, содержащийся в переписи, позволяет получить представление о времени постройки часовен, расстоянии до церкви, месте расположения, посвящении часовен и отдельных обрядах местного населения, проводившихся в часовнях. Перепись особенно ценна тем, что фиксирует данные, уходящие своими истоками в период шведского владычества над краем (большинство из упомянутых часовен относится к XVII веку). В то время религиозная жизнь деревни еще не попала под контроль Синода, духовных и светских властей, которые в начале XVIII века поставили задачу упорядочить и изменить религиозный быт России.

Следующая перепись часовен была произведена через 80 лет, в 1808 году[2]. Она охватила почти все уезды губернии (отсутствуют лишь материалы по Лужскому уезду) и отличалась большой подробностью. В 1816 году такая перепись была сделана повторно для часовен Новоладожского уезда[3]. Эти две переписи проводились по указанию митрополита Амвросия (Подобедова) в связи с большим количеством самовольно построенных часовен и постоянными конфликтами в отношении прав владения часовенным имуществом между приходскими священниками и хозяевами часовен,

[1] Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (далее – ЦГИА СПб). Ф. 19. Оп. 1. Д. 1270. (Санкт-Петербургское Духовное правление. О нестроении вновь в городах, селах и других местах часовен. 20.06.1734–07.01.1736).

[2] ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 1286. (Дело о часовнях Санкт-Петербургской епархии. 04.01.1808–12.08.1810).

[3] ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 106. (О часовнях по Новоладожскому уезду. 1816–1817 гг.).

будь то частные лица, профессиональные корпорации или крестьянские общины. В соответствии с указом Санкт-Петербургской Духовной Консистории надлежало «по Санкт-Петербургу и по прочим городам и уездным селениям, где найдутся часовни, описать, давно ли и с чьего позволения каменные или деревянные построены, какой бывает от них доход, <...> так же какая в них утварь и представить Консистории на рассмотрение»[4]. По своей полноте перепись 1808 года может считаться уникальной для Северо-Запада – в ней перечислено все часовенное имущество: иконы, оклады и привески к ним, лампады и подсвечники, количество денег, воска и свечей в каждой часовне, цвет и материал ткани и полотенец, которыми украшены иконы, что позволяет детально представить часовенный интерьер конца XVIII – начала XIX века. Кроме того, перечень икон является важным источником для изучения традиций почитания святых в народной среде и распространения того или иного культа в пределах конкретной географической территории, а также для определения закономерностей в связях часовен с приходскими церквами. Несмотря на то, что переписью должны были быть охвачены все уезды губернии, в дело не вошли материалы по Лужскому уезду, а также нет подробного списка часовен Ямбургского уезда, хотя изначально они существовали, поскольку сохранились сопроводительные пояснения к ним. Всего в переписи учтено около 400 часовен.

Третья перепись – 1816 года – была представлена митрополиту иеромонахом Самуилом, членом Новоладожского Духовного правления в ответ на запрос о причине уменьшения поступлений от продажи свечей из церквей уезда. В небольшом предисловии Самуил указал, что «крестьяне самовольно вновь строят, возобновляют, украшают с великим рачением часовни, и наипаче в больших и не старообрядческих селениях, в коих лучшие имеются прихожане. В оные часовни в дни праздничные собираются чрез публичный благовест для отправления неизвестного молитвословия, по своей воле покупая и продавая свечи»[5]. Перепись эта лаконична, охватывает только восточные территории губернии.

[4] ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 1286. Л. 1, 4 – 4 об. (Дело о часовнях Санкт-Петербургской епархии. 04.01.1808–12.08.1810).

[5] ЦГИА СПб. Ф. 19. О. 1. Д. 106. Л. 1 – 1 об. (О часовнях по Новоладожскому уезду. 1816–1817 гг.).

При том, что общее количество часовен по Новоладожскому уезду больше, чем в материалах 1808 года (202 против 166), но отсутствуют детали и подробности – переписчики ограничились указанием расстояния до приходской церкви, посвящением, временем постройки. Документ интересен в качестве дополнения к переписи 1808 года и позволяет внести отдельные уточнения в датировку построек часовен восточных территорий. По результатам двух последних переписей выяснилось, что едва ли не все часовни уезда были выстроены без разрешения или уведомления духовных властей, самовольно, по желанию крестьян или помещика. Обе переписи опубликованы [см.: 6].

С середины XIX века источниковая база значительно расширяется: массовые сведения о часовнях начинают фигурировать в печатных изданиях – Списках населенных мест (1864 год) [10] и Списках земельных владений (1865–1867 годы) [см.: 11; 12; 13]. Если Списки населенных мест имеют лишь статистическое значение, то в Списках земельных владений для Петергофского и Ямбургского уездов указаны посвящения часовен, позволяющие проследить изменения в деревенских праздниках по сравнению с началом XIX века и нашим временем. Подробную и развернутую информацию об отдельных часовнях и природных почитаемых объектах губернии предоставляют Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии 1884–1885 годов [3], значительно дополняющие Списки населенных мест. В этой группе опубликованных источников учтено уже более двух третей часовен губернии, существовавших к середине XIX века – около 1100 часовен из примерно 1500, известных к настоящему времени.

Одновременно с опубликованными источниками, в середине XIX века (примерно с 1855 года) подробные сведения о часовнях епархии начинают фиксироваться в Клировых ведомостях церквей – отчетах о состоянии прихода, ежегодно отсылаемых в Консисторию. Помимо сведений о наличии часовни, в ведомостях отмечается расстояние от деревни до приходской церкви, в отдельных случаях – посвящение часовни (в основном для часовен Гдовского уезда), иногда – инициаторы постройки и время возведения часовни. Клировые ведомости позволяют систематизировать информацию на микротопографическом уровне отдельного прихода.

Опубликованные источники и Клировые ведомости предоставляют основной материал для составления атласа часовен, однако, несмотря на кажущееся изобилие информации, крайне затруднительно создать карту всех часовен губернии на какой-то конкретный период – год или десятилетие. Это связано с тем, что в отдельных ведомостях зачастую не перечисляются населенные пункты с часовнями, а указывается только общее количество часовен в приходе, и это количество не всегда совпадает с предыдущими или следующими по хронологии отчетами. Поэтому, исходя из задач картографирования, при изучении Клировых ведомостей был принят интервал в 5 лет, позволяющий зафиксировать основные изменения в количестве и расположении часовен в деревнях сельских приходов губернии (с 1855 по 1915 год – около 13 хронологических отрезков). Отметим, что почти никогда не перечислялись населенные пункты с часовнями в Клировых ведомостях церквей Лужского уезда. По сложившейся традиции большинство лужских священников указывало лишь общее количество часовен в приходе, что не дает возможности включения достоверной информации о часовнях уезда в соответствующие карты.

Значительный объем документов, касающихся строительства часовен в период с 1860-х по 1915 год, находится в фонде Строительного отделения Санкт-Петербургского губернского правления[6]. В нем учтено более 200 дел о строительстве часовен на территории губернии, и примерно в 100 из них, согласно существовавшим в то время правилам, содержатся архитектурные чертежи и планы местности, указывающие предполагаемое расположение построек. К документам этого фонда примыкают хранящиеся в Российском государственном историческом архиве материалы страховых описей начала XX века[7], в которых представлена подробная информация о часовнях Новоладожского уезда (всего 81 постройка; для других уездов отмечены лишь единичные часовни). Эти данные позволяют судить об экстерьере часовен, поскольку в них указываются размеры, конструктивные особенности постройки и материал, из которого сооружена

[6] ЦГИА СПб. Ф. 256.

[7] Российский государственный исторический архив (далее – РГИА). Ф. 799. Оп. 33. Д. 1377.

часовня. Однако следует учитывать, что со второй половины XIX века проекты зачастую составлялись архитекторами или гражданскими и военными инженерами (эта тенденция усиливалась к началу XX века), и своим внешним обликом поздние часовни мало походили на традиционные крестьянские постройки.

Собрание Санкт-Петербургской Консистории[8] представляет собой относительно небольшое количество дел по часовням епархии, однако они интересны своей спецификой: их возникновение зачастую вызвано конфликтными ситуациями, возникавшими в ходе строительства или функционирования часовен. В таких делах помещены отчеты священников, подробные характеристики часовен и сопутствующих им почитаемых объектов, допросы крестьян, описания связанных с часовнями крестьянских праздников. Две последние группы исторических источников наиболее полно характеризуют часовни губернии второй половины XIX века с архитектурной и функциональной сторон и перспективны для дальнейшего изучения истории часовенного строительства в России.

Современное состояние сохранившихся ко второй половине XX века часовен достаточно полно отражено в материалах обследования Ленинградской области специалистами НИИ «Спецпроектреставрация» (учтено около 60 построек). Вследствие изменений границ современной Ленинградской области в материалы обследования не вошла информация о часовнях большей части территории Гдовского уезда, отошедшего к Псковской области. В материалах экспедиций отражены архитектурные особенности часовен западной и южной частей Ленинградской области (современные Сланцевский, Кингисеппский и Лужский районы).

Документы второй половины XIX – начала XX века создают хорошую источниковую базу для составления подробной карты часовен Санкт-Петербургской губернии этого периода, а привлечение сведений XVIII – начала XIX века позволяет рассматривать вопросы часовенного строительства в исторической перспективе. Архивные материалы, представляющие информацию для изучения истории часовенного строительства, могут быть допол-

[8] ЦГИА СПб. Ф. 19.

нены многочисленными этнографическими и архитектурными данными, которые собирались в ходе экспедиций на территории бывшей Санкт-Петербургской губернии.

Если систематизировать имеющийся материал по географическому принципу, то наиболее полные и развернутые сведения о часовнях будут относиться к территориям бывшего Гдовского и Новоладожского уездов. Информация о часовнях Ямбургского, Петергофского и Царскосельского уездов более лаконична. Для Лужского уезда (особенно южной его части) мы располагаем в основном опубликованными источниками и материалами отдельных экспедиций, что явно недостаточно для изучения часовенного строительства в этом уезде.

В состав Санкт-Петербургской губернии к концу XVIII века вошли области с различным этническим и конфессиональным составом населения, что не могло не отразиться на характерных чертах часовен каждого региона. Территорию губернии можно условно разделить на четыре большие части: западную (Гдовский уезд), северную (Ямбургский и Петергофский уезды), восточную (Шлиссельбургский, Новоладожский уезды) и южную (Лужский уезд). Уже с начала XIX века внутри этих областей выделяются «островки» сравнительно плотной часовенной застройки, которые, по итогам картографирования, оказываются устойчивыми на протяжении всего столетия. На территории Гдовского уезда – это район озера Сомро, область между рекой Плюссой и г. Гдовом, прибрежная полоса Чудского и Псковского озер. Ямбургский и Петергофский уезды с первой трети XVIII века характеризуются плотной часовенной застройкой Сойкинского полуострова, а также большим количеством часовен в деревнях вдоль дорог «Нарва – Санкт-Петербург» и «Ямбург – Санкт-Петербург». Часовни Новоладожского и Шлиссельбургского уездов выстраиваются вдоль рек (Волхов, Сясь, Свирь, Паша) и вдоль тракта «Шлиссельбург – Новая Ладога». Часовни Лужского уезда сконцентрированы в небольшом треугольнике к востоку от города Луги (в границах поселений Луга – Оредеж – Овсино).

Имеющийся этнографический материал позволяет сделать вывод о том, что эти обособленные области часовенной застройки соотносятся с группами поселений, в которых наиболее ярко выделяется своя специфика функционирования

часовен и характерные местные традиции в построении сакрального пространства вокруг поселений. Особенности возведения часовен тесно связаны с принципами создания культурного ландшафта территории, процессами заселения и освоения сельских территорий, отражая привычные для населения более или менее обширной области формы конструирования жилого пространства. Последнее обстоятельство требует изучения не только и не столько собственно часовен каждой конкретной местности, но всего комплекса сельских почитаемых объектов и культовых мест региона в их взаимосвязи. Принципы построения культурного ландшафта могут быть выражены рядом схем, которые носят общий характер, варьируясь в каждом конкретном случае в зависимости от исторических обстоятельств развития поселения [примеры такого комплексного подхода см.: 17; 4].

Практически единый массив представляют часовни *Новоладожского и Шлиссельбургского уездов*. Эти территории, заселенные русскими, в отношении часовенных традиций приближены к региону Русского Севера, что обусловлено общностью исторического развития, долгим существованием независимой и сильной в экономическом плане сельской общины. В архитектурном отношении часовни этих уездов делятся на две группы, границу между которыми можно условно провести по реке Сясь. К востоку от нее часовни представлены большими по размеру постройками с колокольнями и гульбищами; зачастую внутри часовен находится многоярусный иконостас. В интерьере отмечено большое количество икон – до 30, книги, столики и деревянные подсвечники, что делает часовни похожими на небольшие церкви. В отличие от западных территорий, часовни становились центрами ярмарок, вследствие чего вокруг них возводились лавки для торговли.

Около деревни часто строилось несколько часовен, рядом с которыми располагались «столобки́» и кресты [8], благодаря чему деревенская округа была структурирована сложной связью между этими культовыми объектами. Основная деревенская часовня была местом собрания общины во время деревенских праздников и проведения водосвятных молебнов с обязательным ритуалом окропления людей, домашнего скота и полей, а также была задействована в похоронно-проводных обрядах. Часовни,

«столобки́» и кресты выполняли специальные функции, маркируя природные почитаемые объекты (в основном – родники), места старых кладбищ, жальники, границы поселения. Часовни на полях, как правило, отличались малыми размерами и использовались для совершения треб сельскохозяйственного и скотоводческого характера один-два раза в год. Как и на Русском Севере, в некоторых деревнях часовням принадлежали особые «часовенные пожни», доход от которых шел на содержание, ремонт и украшение построек.

Постройки к западу от реки Сясь проще, представлены прямоугольным срубом со сторонами 4–6 метров и небольшим крыльцом: об их внешнем виде дают представление фотографии из коллекции Н. И. Репникова[9], сделанные в начале XX века при обследовании культовых зданий и предметов церковной старины по реке Волхов [об альбоме см.: 7].

Часовни *Гдовского уезда* продолжают традиции построек западной и северной частей Псковских земель, они конструктивно и типологически связаны с часовнями Печорского и Псковского районов. Это небольшие, кубические, квадратные в плане постройки, иногда с маленьким крыльцом под навесом, почти всегда без гульбища и с четырех- или восьмискатной крышей, увенчанной небольшой главкой с крестом. Иногда встречаются часовни, построенные шестериком или восьмериком, однако эта конструкция представляется более поздней по отношению к первоначальному кубическому объему. В интерьере отмечается небольшое количество икон – в среднем 5–7 и не более 15. На первое место в функциях часовен этого региона выходят похоронно-проводные обряды, сведения о которых устойчиво фиксируются в церковных документах на протяжении всего XIX века, в то время как преимущественное значение часовен Новоладожского уезда того же периода состояло в проведении торжественных служб и крестьянских молебнов. Лакуны в общей массе часовенной застройки Гдовского уезда обусловлены компактным заселением этих мест эстонцами, для хуторов и деревень которых часовни были не характерны

[9] Фотоархив Института истории материальной культуры РАН. Альбом О. 473.

(единичные постройки встречаются, в основном, на эстонских кладбищах). В этом регионе зафиксировано большое количество каменных крестов, располагавшихся на жальниках и пользовавшихся почитанием местных жителей, но, за редким исключением, отсутствуют «столобки́» и монументальные деревянные кресты. Как правило, вне зависимости от места расположения (деревня, жальник, почитаемый источник или камень) каждому поселению принадлежала только одна часовня.

Западный тип часовен в своем классическом выражении выделяется в регионе между рекой Плюссой и г. Гдовом. Это часовня в деревне Горка, располагавшаяся на жальнике и современном кладбище, с каменным крестом в интерьере (часовня не сохранилась); часовня в деревне Локоть, построенная на жальнике в пределах поселения, на северной окраине деревни; часовня у деревни Колодье – едва ли не единственная, сохранившаяся до наших дней неотреставрированная деревянная постройка XIX века.

Среди особенностей культурного ландшафта западных территорий можно выделить многочисленные почитаемые родники и культовые пещеры [1]. Характерно, что многие родники не были маркированы часовнями или крестами, не были оборудованы срубами, однако вода в них признавалась целебной – ее набирали по праздникам как святую воду, а также использовали в лечебной и скотоводческой магии. Несмотря на то, что на распространение почитаемых пещер какое-то влияние, по всей видимости, оказала крупная региональная святыня – пещеры Псково-Печорского монастыря, почитаемые пещеры можно считать одним из сложных вариантов культа родников, поскольку водный источник, протекающий в пещере или вытекающий из нее, является основным культовым объектом. В отдельных случаях почитаемые пещеры представляют собой синкретические почитаемые места, включающие родник, камень-следовик или почитаемый камень и собственно пещеру, оборудованную как часовня, со множеством икон, свечей, заветными подаяниями паломников.

В восточной части Гдовского уезда, вокруг озера Сомро, во второй половине XIX века возводились часовни более сложной конструкции. Основной прямоугольный объем часовни завершался небольшой, квадратной в плане надстройкой, перекрытой на 4 ската, с небольшим крестом. К особенностям культурного

ландшафта деревень, расположенных у озера Сомро, следует отнести и так называемые «покойницкие камни» – валуны на окраине деревни, где происходило прощание с покойным.

Различные способы построения культурного ландшафта и состав культовых объектов в пределах сельского поселения позволяют говорить, что западная область распространения часовен состоит, по меньшей мере, из двух регионов с самостоятельными традициями, условную границу между которыми можно провести по реке Плюссе.

В северной части губернии – *Ямбургском*, *Петергофском* и, отчасти, *Царскосельском уездах* – часовни возникли и функционировали совершенно в ином культурном контексте, отражая традиции православного прибалтийско-финского населения – ижорцев и води. С начала XVIII и до начала XX века характерной особенностью было разделение часовенных праздников на церковные и народные, связанные с церковным календарем, однако проводившиеся без участия священников. Церковные праздники сопровождались молебном в часовне и благословением пива, сваренного к этому дню. Народные праздники отмечались коллективными или индивидуальными молитвами без приглашения членов клира, жертвоприношениями скота с последующей трапезой. Часовни ставились, в основном, в пределах поселения, в редких случаях – в сельской округе, однако на этих территориях отсутствовала развитая структура культурного ландшафта, состоящая из нескольких часовен или иных построек христианского культа. Природные почитаемые объекты представлены, в основном, культовыми камнями, около которых строились часовни и проводились общинные трапезы. Часовни в своем «чистом» виде использовались в качестве «братской избы», места для собраний сельской общины, а также были задействованы в похоронно-проводных обрядах, вокруг них уже в XVIII веке устраивались кладбища. Со второй половины XIX века на территории этих уездов возрастает количество помещичьих усадеб, при которых возводились часовни, однако такие часовни в значительной степени были подвержены влиянию городской архитектуры и не наследовали черт традиционной.

Часовни *Лужского уезда,* как говорилось выше, очень слабо представлены в исторических источниках. По предварительным

данным, функционально они примыкают к часовенным традициям населения восточной части Санкт-Петербургской губернии. В них проводились как общественные молебны и обряды сельскохозяйственного цикла, так и похоронно-проводные обряды. По конструкции они представлены большими по размеру постройками с выносом кровли над крыльцом, без гульбища.

Таким образом, картографирование часовен Санкт-Петербургской губернии и предварительная систематизация имеющихся в настоящее время материалов указывают на значительные региональные особенности часовенных традиций и могут служить основой для составления исторического атласа распространения часовен. Атлас будет сопровождаться каталогом (в печатном издании) или базой данных (в электронной публикации), в которых планируется размещение информации о культовых местах и природных почитаемых объектах Санкт-Петербургской губернии второй половины XIX – начала XX века.

Литература

1. Агапов И. А. Почитаемые пещеры на территории Санкт-Петербургской епархии // Санкт-Петербургские Епархиальные ведомости. СПб., 2008. Вып. 35–36. С. 123–136.

2. Александров А. А. О следах язычества на Псковщине // Краткие сообщения Института археологии. М., 1983. Вып. 175. С. 12–18.

3. Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. СПб., 1884–1885. Вып. VIII–X.

4. Культурный ландшафт как объект наследия. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004.

5. Курбатов А. В. Культовые камни и почитаемые источники на территории Ленинградской области // Лапшин В. А. Археологическая карта Ленинградской области. СПб., 1995. Ч. 2. С. 179–193.

6. Материалы для истории деревенских святынь. Описи часовен Санкт-Петербургской епархии 1808–1816 гг. СПб.: ИД «Гуманитарная академия», 2014.

7. Медведева М. В. О работах Н. И. Репникова 1912 г. по регистрации памятников старины Новоладожского уезда Санкт-Петербургской губернии // Староладожский сборник / Отв. ред. А. А. Селин. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 7. С. 13–25.

8. Панченко В. Б. Ладожские деревянные кресты: неопубликованные материалы Н. И. Репникова из фотоархива Института истории материальной культуры РАН // Староладожский сборник / Отв. ред. А. А. Селин. СПб.: Нестор-История, 2009. Вып. 7. С. 132–148.

9. Платонов Е. В. Первая перепись часовен Санкт-Петербургской провинции 1734–1735 гг. и обстоятельства ее появления // Антропологический форум. № 16. С. 253–282. URL: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/016online/platonov2.pdf (дата обращения: 20.02.2014).

10. Санкт-Петербургская губерния: Список населенных мест по сведениям 1862 г. СПб., 1864. Вып. 37.

11. Список земельных владений Новоладожского уезда. СПб., 1866.

12. Список земельных владений Петергофского уезда. СПб., 1865.

13. Список земельных владений Ямбургского уезда. СПб., 1867.

14. Шорин М. В. Культовые камни Приильменья // Археологические вести. СПб., 1998. Вып. 5. С. 216–227.

15. Vaitkevičius V. Studies into the Balts' Sacred Places. BAR International Series 1228. Oxford, 2004.

16. Valk H. Sacred natural places of Estonia: regional aspects // Estonian folklore. 2009. № 42. P. 45–66. URL: http://www.folklore.ee/folklore/vol42/valk.pdf (дата обращения: 20.02.2014).

17. Nixon L. Making a Landscape Sacred. Oxford: Oxbow Books, 2006.

Л. Г. Пономарь
Киев, Украина

Лингво-этнографическое исследование Правобережного Полесья: ареальный и этногенетический аспекты (на материале «Этнографического атласа народной одежды Правобережного Полесья»)

В современной этнографии, наряду с общепринятыми для отрасли научно-исследовательскими приемами, активно применяется картографический (ареалогический) метод. Одним из важных преимуществ метода является его междисциплинарный характер, что позволяет осуществлять сопоставление результатов исследования в области этнографии, этномузыкознания, языкознания, археологии и других научных направлений [1; 6; 15]. Н. И. Толстой указывал на значимость Полесья как «узлового региона», изучая который, в первую очередь, следует ставить задачи комплексного исследования, что требует взаимосогласованности разных научных дисциплин, которые формируют науку о славянском этногенезе и этнокультурной истории [12, с. 8]. В статье представлены некоторые результаты лингво-этнографического исследования народной одежды Западного и Среднего Полесья, опубликованные в работе «Народная одежда Правобережного Полесья середины XIX – середины XX веков: Историко-этнографический атлас; Словарь» (на украинском языке: «Народний одяг Правобережного Полісся: Історико-етнографічний атлас народного одягу Правобережного Полісся середини XIX – середини XX століть; Словник») [14]. Выбор Правобережного Полесья обусловлен тем, что новые сведения, собранные в ходе экспедиций по специальной программе, показали необходимость нового подхода к интерпретации материала об одежде этого субрегиона. Понятие «Правобережное Полесье» используется для обозначения географической части севера Украины, к которой относится территория современных Волынской, Ровенской, Житомирской и Киевской областей. По материалам «Атласа украинского языка» [3] территория от

Западного Буга до Горыни выделяется как Западное Полесье, от Горыни до Днепра – Среднее Полесье. Данная статья посвящена комплексному исследованию реалий и терминов народной одежды Западного и Среднего Полесья по результатам картографирования. Речь идет о материальной культуре этнографических зон, которые сложились в сходных природных условиях и имели единый тип хозяйства. Основным источником работы стали материалы, записанные в 342 селах Волынской, Ровенской, Житомирской, Киевской областей от Западного Буга до Днепра в конце 1970-х – начале 1990-х годов, дополненных в экспедициях 2008 года. Также привлекаются материалы, собранные на территории Белоруссии – в Брестско-Пинском Полесье, где наблюдается общность диалектных черт местных и западнополесских говоров.

Народная одежда сама по себе представляет материализованное, предметно-вещественное явление. Однако его функционирование находится в прямой связи с языком этноса, поскольку предметы одежды словесно закреплены в названиях, терминах, которые стали достоянием традиции. Роль языкового аспекта в этнографической проблематике обусловлена многими факторами. Важными являются положения современной этнолингвистики как направления, специально ориентированного на общие с этнографией сравнительно-исторические и генетические проблемы в опытах взаимосвязи языка, культуры, этноса [1, с. 181–190]. Главная задача исследования – рассмотрение конкретных этнографических и лингвистических фактов, которые составляют своеобразные и отличительные особенности комплекса одежды Правобережного Полесья. В этнографическом атласе народной одежды» реализована идея сплошного обследования территории с лингвогеографическими и этнографическими целями, представлено 60 карт (лексических, этнографических) с комментариями. От степени охвата территории зависит глубина осмысления материала. Сетка атласа, созданная путем нумерации, составляет 347 населенных пунктов. Основные принципы – графическая дифференциация одноплановых типологических признаков с использованием различных графических знаков и заливки, противопоставления с помощью линий изоглосс (линий, которые определяют границы распространения названий) и изопрагм

(линий, которые определяют границы распространения реалий). Этногеографический труд является отдельным видом научных исследований, который позволяет на синхронном уровне проследить пространственную вариативность, характер ареальных противопоставлений и наиболее точно представить типологию изучаемого материала; на диахроническом уровне – осмыслить историю явлений, генезис ареалов, их границы. Базовыми для изучения одежды становятся проблемы исследования региональной специфики, этнокультурных связей, этногенетического аспекта. Период (середина XIX – середина XX века) соответствует задачам исследования. Глубокий хронологический срез позволяет охватить традиционные явления и представить ареалы распространения одежды, формирование которых связано с сохранением архаичных явлений, с некими заимствованиями и сопоставить их с границами расселения древних племен и административных образований. Поздний период бытования одежды дает возможность проследить ее развитие, которое характеризуется значительным дроблением на ареалы. Материалы исследования обобщены в тематическом словаре.

На территории Правобережного Полесья закономерно и последовательно прослеживается как противопоставление различных видов одежды и их комплексов, так и противопоставление названий одежды. Орнамент на рукавах рубашек гармонично сочетался с декорированием шерстяных и полотняных юбок. Различные типологические признаки (крой, оформление, длина) дифференцируют сорочки Волынской, Ровенской, Житомирской, Киевской областей. Разное заполнение поверхности рукавов, способы размещения полос, техника ткачества, орнаментальное решение (полосы, узор, размер фигур, положенных в основу орнамента) выделяло сорочки в отдельные типы. Так, орнамент могли размещать: на поликах; на поликах и в верхней части рукава; на поликах и по всему полотнищу рукава или только в нижней его части. В Камень-Каширском районе поперечные полосы ткали и на груди. В северо-западных районах рукава с тканными полосами по всему полотну называли «писані» или «барабани». В Ровенской, Житомирской областях сорочки вышивали древним способом «затягання», «занизування» или «заволікування», напоминающим ткачество. В восточных районах Ровенской,

Житомирской, Киевской областей распространены рубашки с украшенным низом, что связано с традицией ношения несшитой поясной одежды. Эта важная типологическая черта свидетельствует об этнической специфике одежды Среднего Полесья[1].

Отличительной особенностью западнополесского костюма является сшитая поясная одежда – юбка, которая была типичной для традиционной одежды западного и северо-западного европейского культурного ареала. На всей территории Полесья была распространена шерстяная, преимущественно полосатая юбка с названиями, которые представлены ареальными вариантами: *летник, домоткан, дымка, кольман, ондарак*. Эти названия характеризуют основной тип традиционной шерстяной юбки Западного Полесья с полихромной основой. Кроме этого типа здесь был распространен другой тип юбки, которая имела монохромную основу, с названиями: *бурка рандак, покожушок, валкуха, синявка*. Так, на карте «Домотканая шерстяная юбка. Названия» [14, с. 172–173] основной ареал образует название *літник (литник, лєтнік, лєтник)*, имеющее продолжение в волынских говорах. На значительной территории, в западной и юго-западной части Западного Полесья (Любомльский, Камень-Каширский, Любешовский районы Волынской области, Малоритский район Брестской области) распространено название *бурка*. Чаще всего оно сосуществует с названием *літник*, редко функционируя как основное. В юго-западной части определяется микроареал названия *рандак* (Владимир-Волынский, Турийский районы Волынской области). Название *рандак* появляется периодически в северо-западной части (Старовыжевский, Любомльский районы Волынской области). В южной части узкой полосой тянется микроареал названия *дымка* (Луцкий, Рожищенский, Иваничевский районы Волынской области). Во Владимир-Волынском районе спорадически фиксируются названия *валівка, валкуха*. В северо-восточной части определяется микроареал названия *домоткан* (Дубровицкий район Ровенской области, Столинский район Брестской области). В говорах Волынской области бытуют также единичные названия:

[1] Несшитая поясная одежда преобладала на основной территории Украины: она состояла из одного или двух кусков ткани, которые соответственно назывались *плахта, горбатка, гунька, дерга (джерга), запаска, фота*.

в брестских говорах – *ондарак*; в Старовыжевском районе – *попиричнєк, попиричняк*, в Любомльском районе – *синьоха, літник писаний*; в Рожищенском районе – *покожушок*, в Иваничевском районе – *кольман*.

Типичным для Волынской и для некоторых смежных районов Ровенской области является традиционный комплекс одежды с домотканной белой юбкой, украшенной внизу орнаментированной красной полосой. В Волынской области распространен комплекс с мелким клетчатым рисунком полотна в результате переплетения отбеленной и неотбеленной нитей; в западной части известны локальные комплексы с широкими клетками, образованными красными (реже – синими), черными, белыми полосами. Эти виды юбок с названиями *хвартух, лєнка, бурка, окружник (кружник), сукня, портюх, портяник, мальованка (малюванка), колесник, синька, саян, спудак* выделяются богатой орнаментацией ткачества – «перетиканням» и «перебором». Тип летних юбок Западного Полесья с названием *фартух* выделяет совместный украинско-белорусско-польский ареал на правом и левом берегах Буга (объединяет Берестейщину, Западное Полесье и западную часть Подляшья).

На Житомирщине, Киевщине использовался другой древний комплекс – ношение двух шерстяных или полотняных запасок поверх сорочки. В восточной части Киевского Полесья бытует распашной вид одежды – *плахта*. Локальный вид поясной одежды Среднего Полесья – юбка с пришитым лифом *(шандарак, сподніца с нагрудніком)* распространена в Киевском Полесье в сёлах, расположенных на границе с Беларусью, а также в восточных районах Могилёвской области [11, с. 137].

На обследуемой территории выделяются региональные особенности юбки из фабричной ткани – по крою, отделке, названиям. Так, в Западном Полесье различаются названия юбок: по наличию складок – *спудниця у контрохвалди, з контрохвалдами, спудниця з хвалдами, гармонька;* по материалу – *ліпагова сподниця, ліпага, барханка, тирнова спудниця, оксамітна спудниця*. В Житомирском Полесье распространен тип юбки из фабричной ткани – *с оборкой внизу, украшенной кружевами, бархатом*. Юбки с оборками *(фальбанками)*, кружевом *(корунками)*, бархатом *(манчестером)* были характерным признаком «шляхетських» сёл (сёл

с украинским населением, где не было крепостного права) на Житомирщине.

Противопоставляется кроем и отделкой традиционный длиннополый вид одежды из овечьего сукна: в Волынском и Ровенском Полесье – с клиньями *(вусами)*, в Житомирском Полесье, Киевском Полесье – прямого кроя, с небольшими клиньями внизу, со сборками *(заборами)*. На Житомирщине были распространены виды верхней одежды, которые изредка фиксируются в Ровенской и Волынской областях: мужская длинная одежда прямого кроя с капюшоном, верхняя одежда с мелкими сборками у талии, одежда с ватной подкладкой и другие. В Ровенском Полесье также выделяется вид верхней одежды со складками. На Житомирщине, Киевщине был распространен покрой свиты (*с прохідкою)* – подрезной по бокам и присобранной в узкие складки *(в заборы)* со вставленными клиньями. В Киевском Полесье появляются разновидности одежды, приближенные кроем к типу одежды Среднего Поднепровья – укороченные *свиты-катанки*, из фабричной ткани – *юпки* с рукавами, безрукавная одежда – *керсетка* с несколькими усами-клиньями.

Основной ареал образует название *сирнєга (сирняга, сернєга, сирмяга, сирмага, симрага)*. На востоке этому ареалу противопостоит ареал названия *свита*, реже – *свитка* (в северной части). На юге лексема встречается в волынских говорах, на западе распространяется до границы по р. Западный Буг; на севере, в брестских говорах, ареал исчезает. На фоне ареалов названий *сирнєга* (и его фонетических вариантов), *свита, свитка* прослеживаются другие микроареалы, редко встречающиеся названия. Так, в Житомирском Полесье распространено название: *козачина, козачинка* – «свита з густыми зборами», *бо(у)рнос* – «длинная одежда с ватной подкладкой», *хутро* – «женская суконная одежда на вате с отложным воротником и мелкими складками сзади», *гунька* – «свита з густыми зборами или прямого кроя»; в Киевском Полесье (Полесский, Чернобыльский, Вышгородский районы Киевской области) – *катанка*, *юпка* – «белая короткая юбка с густыми складками сзади».

Региональный тип Западного Полесья в большей степени представляет деревянная *кибалка* (головной убор замужней женщины для укладывания волос). Разные названия, отражающие

противопоставление по материалу, указывают на использование лесного сырья: *кибалка, кімбала, кімбалок, кєча, кичка* (происхождение этих названий связано с идеей сгибания и скручивания), *ківер, лубок, каблук, обруч.* Этот тип охватывает большую часть территории, постепенно исчезает в северо-восточной и юго-восточной частях. В отличие от Житомирского и Киевского Полесья, где был распространен простейший вид *кибалки* – скручивание льна вместе с косой, в Западном Полесье преобладали развитые формы витой *кибалки* в виде деревянного обруча, обшитого полотном. В Западном Полесье фиксируется ряд единичных названий кибалки: *лубок* (Горки, Дольск), *каблук* (Дольск), *коробка* (Зарудчи).

Для Западного Полесья типичны стеклянные бусы. В Житомирском и Киевском Полесье, кроме стеклянных бус, были распространены коралловые бусы. В Киевском Полесье также широко бытовали плетеные украшения из бисера.

Специфику западнополесского региона определяло ношение деревянной обуви, выдолбленной из цельного дерева *(чуні, трепи, дерев'янки, колодки, гандали)* – элементы балто-славянской и скандинаво-германской традиционных культур.

Большинство явлений (реальных, номинативных) противопоставляются, что позволяет условно выделить три основных типа их распространения:

тип 1 – выделяются явления, которые делят территорию на несколько четких ареалов;

тип 2 – выделяются небольшие ареалы на фоне распространения ареала одного явления, которое охватывает большую часть территории;

тип 3 – характеризуется значительным количеством небольших ареалов.

Особенности пространственного размещения этнографического и лексического материала (одежды и ее названий) 1 и 2 типов дают основания для решения ряда проблем этнографического и диалектного членения территории. Так, по характеру разграничения в группе распространения лексем и реалий первого типа выделяются те, которые формируют 2 и 3 ареалы, граница между ними проходит или на юге, горизонтально и близко к поясу изоглосс, отделяющих западнополесские и волынские говоры,

или на востоке – вертикально, отражая столкновение западнополесского и среднеполесского ареалов. Четкое разделение на два ареала формируют названия *плат* и *намітка, намітець* – «полотенчатый головной убор, намётка». Изоглосса проходит, очерчивая западный ареал лексемы *плат* и восточный – лексемы *намітка* (реже – *намітець*), близко к изоглоссам, отделяющим западнополесский и среднеполесский говоры в «Атласе украинского языка» [3]. Распространение этих названий имеет продолжение в брестских говорах.

Интерес представляет также использование плата в обряде покрывания намёткой молодой – типичная для данного региона ритуальная функция этого элемента местной одежды. В обряде ярко прослеживается этническая специфика культуры Западного Полесья. Этот обряд словесно обозначали терминологическим понятием «звоювання тура»: «На другий день молоду накривають платом і по драбині ведуть до хати, дружба хорунгевкою скидає плата – повісить за мисник[2]» (с. Куснище Любомльского района Волынской области).

Этот обряд включает в себя ряд моментов:

1) набрасывание плата матерью на невесту / молодицу при отъезде к жениху;

2) снимание плата с помощью палки дружком (редко – отцом молодого);

3) набрасывание плата на свекровь;

4) пляска с платом (свекровь);

5) забрасывание плата на печь или мисник.

Обряд несет давние отголоски патриархальных родовых отношений, и главное место в нем играет плат, который символизирует переход молодой в род молодого: плат набрасывает мать – род молодой; снятие плата (запрет снимать голыми руками, «бо попече́ руки»), пляска с ним («звоюва́ння тура») – победа рода молодого, забрасывание плата на печь – присоединение к домашнему очагу, переход в род жениха. Молодую сравнивают с турицей: «Насадили чіпця, кімбалку, плата накідали, і маршалок на третій раз проспіває: “Ой чи тур, чи тура, чи хороша молода,

[2] «Мисник» – посудник, мысник, деревянный открытый шкаф для посуды; расположен возле входа напротив печи; плат «забрасывали» или вешали на мисник в знак символического вхождения в новый род.

ой чи тур, чи турица, чи хороша молодиця”» (с. Верба Владимир-Волынского района Волынской области). У белорусов и южных славян известен старинный обряд «турицы», у потомков дреговичей и вятичей сохранился девичий головной убор с большими «турьими» рогами из соломы и ткани [18, с. 537]. Запрет снимать плат голыми руками, чтобы не «обжечься», возможно, имеет связь с дохристианскими верованиями о Туре – «огненном» могучем божестве. В некоторых западнополесских говорах название «тур» употребляется параллельно с названием «плат» при номинации головного убора: «...плат, тур – те саме» (с. Самары Ратновского района Волынской области).

Картографирование названий одежды Западного Полесья выявило определенные тенденции, которые обусловили формирование ряда изоглосс и изопрагм различного направления. Среди разновидностей и названий одежды, представляющих внутреннее членение западнополесских говоров, выделяется значительная часть, которая образует небольшие ареалы – для них характерна оппозиция «центр – периферия». В основном они являются реликтами древнего этнокультурного массива. На территории Западного Полесья возникают замкнутые ареалы: в говорах Любешовского, Ратновского, Камень-Каширского районов Волынской области и Заречненского района Ровенской области, которые определяются изоглоссами таких названий, как:

– *опшивка (опшевка, вопшивка)* – «манжета рукава сорочки» (на фоне основного ареала лексемы *чохла/чехла;*

– *лендиця (линдиця, линдвиця)* – «ластовица» (на фоне основного ареала лексемы *ластка);*

– *обичєйка* – «головной убор в форме деревянного обруча» (на фоне основного ареала лексемы *кімбалка*).

Выделяются ареалы, которые обнаруживают взаимосвязь северных говоров Волынской и Ровенской областей с соседними берестейскими или польскими говорами. Такие ареалы формируют изоглоссы: *цвікля, цвиголь (цвигиль, цвикль)* – «ластка»; *комірець (комерець, ковнірець)* – «манжета рукава сорочки». Так, изоглосса лексемы *комірець* распространена преимущественно на территории Берестейщины и фиксируется только в нескольких населенных пунктах северных районов Западного Полесья (Любешовский район Волынской области, Заречненский район Ро-

венской области), проходит через населенные пункты Дурычи – Ляховци – Борки – Дивин – Мохро – Невель – Серники – Ставок.

Особый интерес вызывают маргинальные ареалы бассейна Горыни, сохраняющие древние типы реалий, архаика которых подкрепляется старыми названиями, образованными на славянской почве или представленными древними заимствованиями. В частности, в северо-восточных и северных районах Ровенщины (Заречненский, Дубровицкий, Владимирецкий, Сарненский районы) распространены такие названия: *тканка, тканица* – «кибалка», *лапико* – «кибалка», *шоломок* – «женская шапочка», *портюх* – «полотняная юбка», *сукня* – «полотняная юбка», *домоткан* – «шерстяная юбка», *курташ* – «верхняя одежда», *спанцірка* – «короткая женская одежда с рукавами», *хванда, хвандина* – «свита». В этой зоне единично фиксируются кожаные лапти, ношение мужчиной серьги в ухе и подобное.

Фото 1. Завязывание молодой «сповівалом» (с. Познань Рокитнивского района Ровненской области). Из экспедиционных материалов Л. Г. Пономарь.

Здесь встретилось повязывание молодой на свадьбе старинным полотенчатым убором «завівало» («сповівало») (фото 1). Изоглоссы некоторых названий продолжаются в белорусских говорах, например, *тканка, тканіца*. Вместе с другими названиями верхней одежды в северных районах Ровенской области и в соседних берестейских говорах (Малоритский район) распространены названия *курта, куртка*.

Границы распространения многих явлений показывают, что для обследованных говоров Западного Полесья определяющим

признаком является оппозиция запад – восток. Ареалы древних реалий и названий определяются вдоль границы по р. Западный Буг. Так, вдоль украинско-польской границы проходит изоглосса лексемы *тасьонка* – «домотканый шерстяной пояс» на фоне основного ареала лексемы *крайка*. В форме полуострова, прилегающего одной стороной к Западному Бугу, очерчивается ареал названия *лєнка* – «полотняная юбка», тканая в продольные полосы или в клетку, или окрашенная. Это название определяет ареал в основном в междуречье Припяти и Турии (Ратновский, Камень-Каширский, Ковельский районы Волынской области), а также в юго-восточной части (Владимир-Волынский, Иваничевский районы Волынской области). Название *лєнка* в большинстве говоров функционирует параллельно с названием юбки *фартух,* отличаясь колористическим, орнаментальным решением: «Лєнка з лляних ниток, ткали, красили, перетикали, снували усякими пасками, а ткали однією і перетикають однією – були кліткі, із купованої лучкі ткали, лєнка у штири пілкі» (с. Пульмо Любомльского района Волынской области). Юбка *лєнка* известна только на украинском пограничье. На давность названия указывает ее бытование в северных и центральных районах России: *ленка* – поясная одежда, понева из фабричной ткани [20, XVI, с. 353]. Несколько шире ареал распространения юбки в клетку (тканой в широкую клетку красными или синими полосами), известной под названиями *ленка, бурка,* реже – *рандак, рябак*. Древние славянские названия и клетчатый узор свидетельствуют об архаике. В частности, археологи обнаружили такой же, клетчатый тип ткани и датируют эти находки XI–XII веками (предполагают, что это был поясной тип одежды, и по цветам клеток различались этнические группы). Синий цвет в традиционной русской поясной одежде – поневе из Рязанской, Калужской губерниий связывают с вятичами, а красный цвет поневы в соседних районах – с радимичами [17, с. 44–45]. Название *рандак* можно рассматривать в связи с древнерусским «рѧдьно», что происходит от «рѧд» (ряд), (бойковское *ряндина* – «полотно, рубашка», *радовое* – «ткань, сотканная в ряды» в брестских говорах). Очевидно, развитие семантики шло в направлении: «ткань» – «головной убор» – «поясная одежда» – другие виды одежды – «рубашка» [13, с. 26].

Вдоль западной границы, а также в юго-западной части выделяется ареал, образованный названиями *сукман, сукманець, сукманок, сукманка* (Любомльский, Владимир-Волынский, Локачинский районы Волынской области), который, возможно, является продолжением общего украинско-польского древнего ареала. Узкой полосой вдоль границы тянется ареал названия *сирдак* (Любомльский, Владимир-Волынский, Иваничевский районы Волынской области), которое появляется также в брестских говорах (Пинский район) и периодически – в Заречненском районе на Ровенщине. Выделяется северо-западная зона – выразительный ареал ее создают названия *нагавици* – «штаны», *латуха, латушка, латышка* – «верхняя одежда из овечьего сукна». Ареал названий *латуха, латушка, латышка* охватывает также берестейские говоры (Малоритский район Брестской области), в большинстве говоров название бытует параллельно с названием *сирнєга*.

На этой территории также сложилась традиция отрезания волос женщинам по уши после свадьбы, что символизировало переход к статусу замужней женщины – так называемые сёла-«пидризанци» (Любомльский, Ратновский, Камень-Каширский районы Волынской области). В этих селах отсутствует ношение *кибалки*. Фиксация этого обряда в нескольких селах Луцкого района Волынской области позволяет предположить, что ареал его распространения был в древнее время значительно шире. Традиция короткого отрезания волос молодой известна также в Карпатах, на Гуцульщине, вне украинской территории – у древнего финно-угорского племени водь (ветвь северных эстонских племен) [21, с. 215]. Обычай коротко стричь волосы молодой после свадьбы фиксируется также в эстонских этнографических районах, например, Кодавере, в котором этот обычай бытовал еще в XVIII веке [22, с. 27]. Это дает основания говорить о финно-славянских или о балто-славянских связях. Отрезал волосы муж после прихода *«перезов»* – родственников молодой – утром или вечером. В некоторых селах подрезали волосы в тот же день, когда привозили молодую. Отрезали очень коротко – по уши, около ушей оставляли пряди длиннее, чтобы можно было их закрутить: «...у Нуйні найкоротше обрізали, а у Заріччі довше» (с. Нуйно Камень-Каширского района Волынской области). Этот обряд

начал исчезать в 1920-х годах, хотя в некоторых селах сохранялся и после войны.

При исследовании одежды Западного Полесья выявлены южнославянские параллели, например, названия *ручник* – «наметка», *клешня* – «штанина». О приходе в Словакию, Подунавье населения из Украины свидетельствуют антропологические данные, что может служить мотивацией появления приведенных параллелизмов. С гипотезой расселения славянских племен могут быть связаны названия юбки *ленка, свиты, латуха* – параллели с российскими говорами, *бурка* – «шерстяная юбка» – со словацкими, южнопольскими говорами. Материал по одежде Западного Полесья показал особенность этой территории – наслоение на северную диалектную основу юго-западных черт, общие черты с одеждой Приднестровья (например, названия *сукман, сердак, димка, рантух, нагавиці, кепка),* особенно в селах, расположенных вдоль р. Западный Буг. Это, возможно, связано с направлением заселения надбужской территории с юго-запада и с объединением Галицко-Волынского княжества в XIII веке. Обращает на себя внимание и тот факт, что границе между Галицким и Волынским княжествами соответствует граница между волынским и наддне-стрянским наречиями [10].

Выделение восточных ареалов распространения одежды в Киевском Полесье вдоль реки Днепр – *свитки-катанки,* длинной безрукавки *керсетки, плахты,* разновидностей *чепца, чушки, зборника* и других названий, имеющих общность с одеждой Среднего Поднепровья, свидетельствует об этнической традиции, связанной с движением полян – здесь проходила граница между древлянами и полянами.

На материале названий одежды Правобережного Полесья четко выделяются изоглоссы и изопрагмы, которые несут важную информацию о разграничении западнополесского и среднеполесского наречий и этнографических субрегионов Западного и Среднего Полесья. Пучок изоглосс традиционных названий *фартух* – «юбка», *сырнєга* – «свита», *плат* – «наметка», *шитик* – «кожаный пояс» выделяет границу между западнополесскими, среднеполесским говорами в междуречье Стохода и Стыри, которая проходит близко к границе, определенной в «Атласе украинского языка» [3], в работах Г. Л. Аркушина [2] и

А. М. Евтушка [4], но западнее – в междуречье Стыри и Горыни, через населенные пункты: Дивин – Дольск – Цир – Лишнивка – Карасин – Городок – Кукли – Староселье – Тростянец – Великий Житин. Южное пограничье выделяется около границы, определенной в «Атласе украинского языка», но севернее [3, карты 295, 334, 383] – через населенные пункты: Заречье – Березовичи – Хорохорин – Кременец – Озеро – Сильно – Дюксин (изоглоссы *хвартух, плат, шитик, кульчик, наплічок, наплічник*). Пучок изопрагм: верхней одежды из овечьего сукна с клиньями «вусами», полотняной юбки с перетканым низом, типов сорочки с украшенным низом, усиливающийся противопоставлением других этнографических явлений, выделяет границу в междуречье Стыри и Горыни. Именно здесь языковедами проводится граница между древними племенными образованиями волынян и древлян [10, с. 57]. По археологическим данным, первоначальная территория достигала междуречья Горыни и Случи [5]. Пучок изоглосс и изопрагм в бассейне Стыри накладывается на антропологические области (волынский тип), выделенные В. Д. Дяченко [6], и на уже более уточненные границы этих областей в работе С. П. Сегеды [19].

Также границу в междуречье Стыри и Горыни гипотетически можно рассматривать как область реликтов родо-племенных говоров, которые входили в северную часть Червенской земли (X век). Как считают исследователи, Червенская земля захватывала реку Стырь, но не доходила до Горыни. Обращает на себя внимание тот факт, что территория древних волынян, древлян, при ее вхождении в разные территориальные объединения, сохраняет генетическую традицию, и это проявляется в выделении определенных черт в разные исторические периоды – во времена Киевской Руси, Владимиро-Волынского княжества, Литовского государства, Польши, России, в следах древнейших контактов, миграций, что выразительно прослеживается и на материале одежды. Показательным является название верхней одежды свиты – *серніга,* которое охватывает самый большой ареал в Западном Полесье и несет общерегиональные черты. Название встречается и в украинских говорах и в русских; кроме восточнославянских языков, название siermiega – «грубая ткань» – известно в польском языке. В сборнике «Лексика Палесся ў прасторы и часе» [9]

белорусский ученый В. У. Мартынов приводит как надежный пример западнополесско-балтийских контактов название *серніга*. В. У. Мартынов делает вывод о балтийском (голядском) происхождении, подтверждая это еще одним весомым фактором – географией слова (лексема известна в белорусских, мазовецких, кашубских и в некоторых центральнороссийских говорах), полностью совпадающей с миграцией голяди на восток [9, с. 8]. Ареал, образованный названием *серніга* в нашем атласе, накладывается на территорию расселения волынян – от Западного Буга до Горыни, где в XI–XIV веках располагалось Владимиро-Волынское княжество, что уточняет информацию о хронологических и территориальных пределах распространения этой лексемы.

Основные факторы, которые обусловили деление территории Правобережного Полесья в связи с распространением тех или иных реалий и названий, – это исторические, социально-экономические, культурные особенности региона, которые определяются миграциями, культурными влияниями. На современном этапе изучения проблем этногенеза и этнокультурной истории актуализируется значение специальных ареальных исследований этнолингвистических явлений с целью характеристики границ их распространения и сравнения их с данными истории, антропологии, археологи.

Литература

1. Ареальные исследования в языкознании и этнографии: Язык и этнос: Сб. научн. тр. Л.: Наука, 1983. 250 с.

2. Аркушин Г. Л. Охотничья лексика западнополесских говоров: Автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. Ужгород, 1986. 20 с.

3. Атлас української мови: У 3 т. Київ, 1984–1988. Т. II. К. 295, 334, 374, 383.

4. Евтушок А. Н. Лексика сельского строительства в украинских западнополесских говорах: Автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. Киев, 1989.

5. Залізняк Л. Л. Полісся в системі культурно-історичних регіонів України (за даними археології) // Полісся: Мова. Культура. Історія. Київ, 1996. С. 182–188.

6. Дяченко В. Д. Антропологічний склад українського народу. Киев, 1965.

7. Київське Полісся (Етнолінгвістичне дослідження). Киев, 1989. 267 с.

8. Кухаренко Ю. В. Полесье и его место в процессе этногенеза славян (По материалам археологических исследований) // Полесье: Лигвистика, археология, топонимика. М., 1968. С. 18–46.

9. Лексіка Палесся ў прасторы і часе. Мінск: Навука і тэхніка, 1971. С. 3–35.

10. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. Київ, 1990. 168 с.

11. Молчанова Л. А. Материальная культура белорусов. Минск: Наука и техника, 1968. 231 с.

12. Полесье: Лингвистика. Археология. Топонимика. Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования. М.: Наука, 1983. 288 с.

13. Пономар Л. Назви одягу Західного Полісся. Київ, 1997. 182 с.

14. Пономар Л. Народний одяг Правобережного Полісся: Істори ко-етнографічний атлас народного одягу Правобережного Полісся середини XIX – середини XX століть: Словник. Київ, 2013. 262 с.

15. Прилипко Я. П. Український народний одяг як джерело вивчення етнічної історії // Народна творчість та етнографія. 1975. № 5. С. 10–19.

16. Проблеми етномузикології: Збірник наукових статей / Ред. І. Клименко. Київ, 2010. Вип. 5 Кн. 1 з доданим атласом. (Серія «Слов'янська мелогеографія»).

17. Рабинович М. Древнерусская одежда IX–XIII вв. // Древняя одежда народов Восточной Европы. М., 1986. С. 63–111.

18. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. М.: Наука, 1988. 607 с.

19. Сегеда С. П. Антропологічний склад українського народу: Етногенетичний аспект. Киев, 2001. 256 с.

20. Словарь русских народных говоров. М; Л.: Наука, 1965–1989. Т. 1–24.

21. Шлыгина Н. В. Архаические формы женской одежды води и ижоры // Древняя одежда народов Восточной Европы. М., 1956. С. 208–228.

22. Эстонская народная одежда. Таллин, 1960. 248 с.

Сведения об авторах[1]

Адищев Владимир Ильич (Пермь) – заведующий кафедрой музыковедения и музыкальной педагогики Пермского государственного педагогического университета, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, доктор педагогических наук, профессор.

Белогурова Лариса Михайловна (Москва) – доцент кафедры музыкально-прикладного искусства, ведущий научный сотрудник Проблемной научно-исследовательской лаборатории по изучению традиционных музыкальных культур Российской академии музыки имени Гнесиных, кандидат искусствоведения.

Беркович Татьяна Леонидовна (Минск, Беларусь) – заведующая Кабинетом традиционных музыкальных культур, доцент Белорусской государственной академии музыки, кандидат искусствоведения.

Валевская Екатерина Александровна (Санкт-Петербург) – главный хранитель фондов Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Гилярова Наталья Николаевна (Москва) – профессор, заведующая кафедрой истории русской музыки, научный руководитель и заведующая Научным центром народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, член Союза композиторов России, председатель правления Российского фольклорного союза, кандидат искусствоведения.

Голубева Марианна Сергеевна (Санкт-Петербург) – ведущий методист по научной работе Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Деверилина Надежда Владимировна (Смоленск) – заместитель председателя Смоленского областного краеведческого обще-

[1] Сведения об авторах приводятся по состоянию на 10.06.2014.

ства, председатель Комиссии по культуре, спорту и туризму Общественной палаты Смоленской области, заслуженный работник культуры Российской Федерации.

Ефремова Людмила Александровна (Киев, Украина) – ведущий научный сотрудник Отдела фольклористики Института искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М. Ф. Рыльского Национальной академии наук Украины.

Жиганова Светлана Александровна (Краснодар) – доцент Краснодарского государственного университета культуры и искусств, кандидат искусствоведения.

Иванова Татьяна Григорьевна (Санкт-Петербург) – главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, профессор кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, доктор филологических наук.

Карташова Татьяна Александровна (Ростов-на-Дону) – и. о. профессора кафедры хорового дирижирования Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова, кандидат искусствоведения.

Кирилюк Ирина Александровна (пос. Новый) – директор Детской школы искусств п. Новый (Удмуртская Республика), заслуженный работник культуры Удмуртской Республики.

Клименко Ирина Витальевна (Киев, Украина) – заведующая Проблемной научно-исследовательской лабораторией по изучению и пропаганде народного музыкального творчества, доцент Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения.

Королькова Инга Владимировна (Санкт-Петербург) – доцент кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения.

Косырева Светлана Витальевна (Петрозаводск) – директор Института традиционной музыки Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, кандидат искусствоведения.

Краснопольская Тамара Всеволодовна (Петрозаводск) – профессор кафедры истории музыки Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, заслуженный

деятель искусств Российской Федерации и Республики Карелия, член Союза композиторов России и Карелии, кандидат искусствоведения.

Лаврентьева Людмила Сергеевна (Санкт-Петербург) – старший научный сотрудник Отдела этнографии восточных славян и народов европейской части России Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, кандидат исторических наук.

Левкиевская Елена Евгеньевна (Москва) – ведущий научный сотрудник Института славяноведения Российской академии наук, доктор филологических наук.

Леонова Наталья Владимировна (Новосибирск) – профессор кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки, кандидат искусствоведения.

Лобкова Галина Владимировна (Санкт-Петербург) – заведующая кафедрой этномузыкологии, заместитель начальника по научной работе Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения, доцент.

Мамедов Тариель Айдын оглу (Баку, Азербайджан) – профессор Бакинской музыкальной академии имени У. Гаджибейли, главный редактор журнала «Мусиги Дуньясы», доктор искусствоведения.

Марченко Юрий Иванович (Санкт-Петербург) – научный сотрудник Отдела русского фольклора, заведующий Фонограмм-архивом Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

Мехнецова Ксения Анатольевна (Санкт-Петербург) – ведущий хранитель фондов Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова, преподаватель кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Молчанова Татьяна Станиславовна (Санкт-Петербург) – доцент Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, кандидат искусствоведения.

Петкова-Марчевска Славка Георгиева (Велико Тырново, Болгария) – преподаватель кафедры музыки педагогического

факультета, главный ассистент Великотырновского университета имени Святых Кирилла и Мефодия.

Платонов Евгений Викторович (Санкт-Петербург) – заведующий сектором редких книг и рукописей Научной библиотеки Государственного Эрмитажа, кандидат исторических наук.

Пономарь Людмила Григорьевна (Киев, Украина) – старший научный сотрудник Института искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М. Ф. Рыльского Национальной академии наук Украины.

Попова Ирина Степановна (Санкт-Петербург) – доцент кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения, член Союза композиторов Санкт-Петербурга.

Пьянкова Светлана Викторовна (Смоленск) – преподаватель Смоленского областного музыкального училища имени М. И. Глинки, научный сотрудник Смоленского областного центра народного творчества, заслуженный работник культуры Российской Федерации.

Редькова Евгения Сергеевна (Санкт-Петербург) – доцент кафедры этномузыкологии, заведующая Кабинетом народного музыкального творчества Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения.

Рудиченко Татьяна Семёновна (Ростов-на-Дону) – профессор кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова, доктор искусствоведения.

Склярова Евгения Анатольевна (Санкт-Петербург) – хранитель фондов Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова, преподаватель кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Теплова Ирина Борисовна (Санкт-Петербург) – доцент кафедры этномузыкологии, редактор Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения.

Терехина Надежда Николаевна (Владимир) – выпускница Государственного музыкально-педагогического института (Российской академии музыки) имени Гнесиных, менеджер информационной службы отдела развития ООО «Консультант-Владимир».

Утенкова-Шалапак Ирина Александровна (Краков, Польша) – соискатель ученой степени кандидата искусствоведения Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Фишман Ольга Михайловна (Санкт-Петербург) – заведующая отделом этнографии Северо-Запада и Прибалтики Российского этнографического музея, заслуженный работник культуры Российской Федерации, доктор исторических наук.

Шенталинская Татьяна Сергеевна (Москва) – этномузыколог, член Союза композиторов России.

Щупак Галина Николаевна (Санкт-Петербург) – ведущий специалист по учетно-хранительской документации Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, научный сотрудник Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

Щуров Вячеслав Михайлович (Москва) – профессор кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, доктор искусствоведения.

Якубовская Елена Ивановна (Санкт-Петербург) – старший научный сотрудник Отдела русского фольклора Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, кандидат искусствоведения.

Содержание

От редколлегии 3

I. Из истории создания научных школ, образовательных центров и фольклорных архивов

Утенкова-Шалапак И. А. Собрание Оскара Кольберга в истории польской музыкальной фольклористики XIX века 11
Попова И. С. Профессор Петербургской консерватории А. И. Рубец (1837–1913) 26
Теплова И. Б. Значение Песенной комиссии Императорского Русского географического общества в истории отечественной музыкальной фольклористики 36
Карташова Т. А. Изучение фольклора и этнографии донских украинцев: история и современность 53
Адищев В. И. А. Д. Городцов и народная песня 64
Шенталинская Т. С. «Марковский песенник» 71
Деверилина Н. В., Пьянкова С. В. Композитор А. В. Станчинский и его фольклорные записи 86
Петкова-Марчевска С. Г. Первые исследования Добри Христова – основоположника болгарской этномузыкологии 94
Иванова Т. Г. Об Иване Сергеевиче Тезавровском 111
Щупак Г. Н. Деятельность Музыкально-этнографической комиссии Научного этнографического общества при Пермском государственном университете 123
Рудиченко Т. С. Из истории фольклористики XX века: Т. И. Сотников (1901–1975) 139
Редькова Е. С. Материалы к биографии Ф. А. Рубцова в архиве Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова 150
Щуров В. М. Страницы автобиографии: о моем участии в становлении и развитии народоведческой музыкальной педагогики 170

Краснопольская Т. В. Становление и развитие этномузыковедческой школы Карелии 189
Косырева С. В. Из истории формирования архивных собраний музыкального фольклора в Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова 202
Беркович Т. Л. Из истории формирования архивного собрания музыкального фольклора в Белорусской государственной академии музыки 210
Леонова Н. В. Фольклор сибирских переселенцев в Архиве традиционной музыки Новосибирской консерватории 224
Молчанова Т. С. Фольклорные коллекции кафедры русского народного песенного искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств: история формирования, научно-образовательный и художественно-творческий потенциал 235
Валевская Е. А. К истории создания специальных программ высшего и среднего профессионального образования в области музыкальной фольклористики (этномузыкологии): проекты А. М. Мехнецова и их реализация 248
Кирилюк И. А., Склярова Е. А. Фольклорное отделение Детской школы искусств: история создания, экспедиции, учебные программы 267
Мамедов Т. Взаимодействие стиха и напева в традиционном творчестве азербайджанских ашыгов 281

II. Фольклорно-этнографический атлас восточных славян: методология ареальных исследований

Марченко Ю. И. К вопросу о композиции однострочных напевов былин архангельско-беломорских традиций 301
Якубовская Е. И. Напевы пудожской эпической традиции в записях 1875–1975 годов 323

Лобкова Г. В. Основные методы и результаты исследования народной музыкальной культуры Русского Севера и Северо-Запада России фольклорными экспедициями Санкт-Петербургской консерватории..... 350
Королькова И. В. Новгородские коллекции Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова 363
Мехнецова К. А. Своеобразие локальных песенных традиций Устьянского района Архангельской области (по результатам экспедиций Ленинградской консерватории 1970-х годов)..... 374
Гилярова Н. Н. «На дубу кукушка»: жизнь песни в традиции..... 388
Левкиевская Е. Е. Проблемы картографирования восточнославянской мифологии (на примере мифологии Полесья)..... 405
Белогурова Л. М. Смоленские свадебные песни со стихом 6+6: вопросы типологии и географии..... 430
Клименко И. В. Украинско-белорусский раннетрадиционный меломассив: векторы генеральных ритмообразующих алгоритмов..... 444
Ефремова Л. А. Указатель областей распространения украинского песенного фольклора и его значение для региональных исследований (на основе частотного каталога) 461
Рудиченко Т. С. Периферийные жанровые формы как дифференцирующий признак локальных стилей донского музыкального фольклора..... 470
Жиганова С. А. Опыт картографирования обрядового музыкального фольклора Кубани..... 487
Терехина Н. Н. У истоков исследования равносегментных форм: свадебные песни Перми Великой..... 505
Голубева М. С. Святочные гадания «Илею» в традициях центральных районов Республики Башкортостан..... 519
Лаврентьева Л. С. Русский свадебный обряд: к проблеме картографирования..... 530

Фишман О. М. Проект «Этноконфессиональный иллюстрированный атлас Ленинградской области: материалы и исследования» 542
Платонов Е. В. Картографирование часовен Санкт-Петербургской губернии: обзор источников и предварительные итоги 563
Пономарь Л. Г. Лингво-этнографическое исследование Правобережного Полесья: ареальный и этногенетический аспекты (на материале «Этнографического атласа народной одежды Правобережного Полесья») 576
Сведения об авторах 592

Научное издание

ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ:
история формирования научно-образовательных центров,
методы и результаты ареальных исследований

Материалы международных научных конференций
2011–2012 годов

Подписано в печать 10.12.2014
Формат 60×90 1/16. Усл. печ. л. 37,625. Заказ № 3061
Тираж 50 экз.

Отпечатано в типографии ООО «Скифия-принт»
197110, Санкт-Петербург, Большая Пушкарская ул., д. 10
www.skifia-print.ru