

Е. А. ДОРОХОВА
**МЕЛОДИКО-ФАКТУРНЫЙ ТИП
КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ КОМПОНЕНТ**

Категория «мелодико-фактурный тип» (МФТ) впервые была введена в статье, опубликованной в 1982 году в сборнике трудов ГМПИ имени Гнесиных¹. Мелодико-фактурный тип определялся в ней как «форма взаимосвязи элементов системы местного песенного стиля, в которой наиболее устойчивыми, доминирующими являются характер мелодики в определенном звукоядре и интервальное соотношение партий многоголосной фактуры».

За четверть века, прошедшую со времени публикации статьи, в отечественном этномузыкознании произошли существенные изменения. Многие теоретические представления, в том числе касающиеся звуковысотного строения музыкально-фольклорных текстов, были скорректированы и уточнены. Это связано прежде всего с развитием структурно-типологического направления. В 1991 году в сборнике материалов научно-практической конференции «Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа)» была опубликована революционная статья М. А. Енговатовой и Б. Б. Ефименковой «Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований»².

В этой работе впервые на конкретном материале были предложены методы моделирования звуковысотных структур и принципы анализа ладомелодического строения музыкально-фольклорных текстов. Важным итогом стало введение понятия «мелодический тип», который понимается авторами «как модель, обобщающая все основные признаки звуковысотной организации группы родственных напевов»³. Впоследствии признаки мелодического типа конкретизировались в ряде исследований на материале отдельных локальных традиций⁴.

Вместе с тем третья составляющая звуковысотной организации напевов — многоголосие — исследована далеко не так основательно. Первичная типология многоголосных фактур, предложенная М. А. Енговатовой и Б. Б. Ефименковой около двадцати лет назад⁵, очевидно, должна быть соотнесена с огромным объемом ранее не известных звуковых и нотных материалов, введенных за последние годы в научную практику.

¹ См.: *Геворкян (Дорохова) Е. А.* О роли мелодико-фактурных типов в песенных традициях верховьев Северского Донца // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии): Сб. трудов. Вып. 60. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. С. 79–92.

² *Енговатова М. А., Ефименкова Б. Б.* Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Вып. 174. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 6–44. (2-е изд.)

³ См.: Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы научно-практической этномузыкологической конференции. М., 1991. С. 82.

⁴ См., в частности: *Дорохова Е. А., Пашина О. А.* Звуковысотная организация смоленских лирических песен // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 3. Сезонно приуроченные лирические песни. М., 2005. С. 49. (Далее принято сокращение СМЭС.)

⁵ См.: *Енговатова М. А., Ефименкова Б. Б.* К вопросу типологии русского песенного многоголосия // Мир традиционной музыкальной культуры... С. 44–62.

Только после этого станет возможным итоговое исследование звуковысотной сферы русского вокального фольклора. На пути к его осуществлению может оказаться чрезвычайно полезной категория мелодико-фактурного типа, отражающая устойчивое, закрепленное в локальной традиции соотношение мелодической и многоголосной структур, реализующихся в определенной звуковой шкале. Что касается ладового статуса напевов, объединенных одним МФТ, то он может быть как общим, так и различным.

Особенно важным представляется исследование МФТ в связи с проблемой типологии региональных песенных систем, остро стоящей перед современным этномузыкознанием. Общеизвестно, что звуковысотная сфера наиболее ярко отражает локальную специфику музыкально-фольклорных традиций. Вследствие этого можно предположить, что соотношение мелодических и многоголосных форм несет особенно значимую конструктивную нагрузку в каждой песенной системе и является ее релевантным признаком.

К сожалению, в большинстве музыкально-фольклорных традиций пока не только не выявлены мелодико-фактурные типы, но и не описаны все возможные формы соотношения мелодических и многоголосных структур. В то же время уже сейчас можно с достаточной уверенностью говорить о том, что МФТ определенным образом соотносятся с системой песенных жанров, выявляя функциональный или территориальный аспекты бытования напевов. Во многих случаях мелодико-многоголосные структуры дифференцированы по жанрово-стилевым блокам. Это выражается в том, что за определенным жанром (или жанровой группой) закреплен свой исторически обусловленный комплекс интонаций, в наибольшей степени отвечающий их культурной функции. Иногда МФТ могут дифференцировать напевы одного жанра, маркируя различие их функций. Например, в некоторых селах Брянского Подесенья (Трубчевский район), цезурированные напевы местного свадебного обряда, реализующие территориальный переход невесты, относятся к одному МФТ. Его чертами являются: общий набор мелодических звеньев; звуковая шкала в амбитусе сексты; одноопорная ладовая структура — терция с заполненной субквартой; ансамблевая фактура с частичным разделением амбитуса между голосовыми линиями (дифференцированная гетерофония). Иные характеристики имеет неравномерно сегментированный политекстовый напев прощальных песен: двухопорную ладовую конструкцию с субтоном в качестве побочной опоры, появляющимся на икте клаузулы; гетерофонную фактуру с «ленточным» голосоведением. В приведенном примере контраст звуковысотных характеристик напевов различных функциональных групп усиливается их принадлежностью к разным классам ритмических форм.

Очевидно также, что признаки МФТ проявляются по-разному в обрядовых и лирических напевах. Для обрядовых напевов одного МФТ характерна более жесткая линейная последовательность мелодических звеньев (поэтому все они могут рассматриваться как версии одной мелодической композиции), в то время как в лирических напевах на первый план выступает принцип комбинаторики, допускающий множественность комбинаций мелодических построений.

Так, например, в корпусе сезонно приуроченных лирических песен смоленского региона выделяется обширная группа напевов, складывающихся из квинтовых мелодических звеньев замкнутого контура. Все они реализуют одну и ту же систему ладовых оппозиций, вследствие чего их можно считать идентичными, а напевы данной группы — моноячейковыми¹. В то же время последовательность звеньев различной конфигурации (замкнутых или незамкнутых) в напевах может варьироваться. В результате образуются различные мелодические композиции на основе принципов либо варьированного повтора, либо вопроса-ответной структуры. В этой группе преобладают напевы гетерофонно-моноподийного склада со слабо выраженной вертикалью.

Системообразующий характер мелодико-фактурных типов особенно наглядно выражен в замкнуто-очаговых музыкально-фольклорных традициях этнокультурных «островов», где они объединяют напевы разных жанров и имеют узколокальную специфику. Местный мелодико-многоголосный склад осознается носителями традиции как «свой», отличающий песни их села от прочих. В народной терминологии ему в наибольшей степени соответствует понятие «голос». Ср.: «У нас и масленку, и щандровки, и свадьбные на один голос кричат» (Курская область, Хомутовский район, село Клевень). Очевидно, в таких этнокультурных системах звуковысотная сфера приобретает характер системного знака, отличающего их от ближайшего окружения. Показательно, что села, в которых обнаружены узколокальные МФТ, возникли позже соседних населенных пунктов, уже на обжитых территориях. Можно предположить, что в местных традициях выработался особый механизм самоидентификации и сохранения своей целостности в чужом культурном пространстве. Его действие заключается в выдвигании одной звуковысотной модели, нехарактерной для окружающих музыкально-фольклорных традиций, на первый план, и в модификации местных напевов в соответствии с этой моделью. Способы подобной модификации связаны, в частности, с зонностью отдельных участков звуковых шкал и с возможностью реализации напевов одной ладовой структуры и мелодической композиции в разных звуковых шкалах. Сдвиги отдельных участков звуковой шкалы местных напевов приводили к существенному изменению их облика при слуховом восприятии. Такие «видоизмененные» напевы безошибочно адресовали всех, кто их слышал, к традициям конкретных сел.

Эта мысль подтверждается, в частности, существованием в регионе русско-украинского пограничья большой группы напевов одной ладовой структуры, которые реализуются в звуковых шкалах, внешне различных, но восходящих к ангемитонному трихорду в кварте $g-b-c$:

$$\begin{array}{ll} g-b-c & - \\ g-h-cis & - \end{array} \quad \begin{array}{l} g-a-b-c \\ g-a-h-cis \\ g-a-h-d \\ g-ais-h-cis \\ g-ais-h-d \end{array}$$

Исследование очаговых музыкально-фольклорных традиций русско-украинского пограничья (Курской, Белгородской и Харьковской областей)

¹ См.: СМЭС. Т. 3. С. 51.

позволяют говорить о существовании в них по крайней мере двух форм координации ладомелодических и многоголосных структур.

В первом случае мелодико-фактурные типы образуются на основе обрядовых напевов. Для них характерна общность не только звуковых шкал, набора мелодических звеньев и многоголосного склада, но и ладовой структуры. Фактически это один напев, воплощающийся в разных слоговых музыкально-ритмических формах (СМРФ). Такие МФТ отмечены в ряде сел Курского Посемья¹.

Напевы различных СМРФ «укладываются» в модель мелодической композиции, заданную узколокальным МФТ, благодаря ритмическому сжатию, растяжению или повторам определенных ритмических сегментов (см. пример 1).

Наиболее стабильными и сохраняющими свою позицию в форме оказываются начальное и заключительное мелодические звенья. Что же касается срединных построений, то они менее определены по мелодическому контуру и имеют факультативный характер. Важно, чтобы в напеве присутствовало хотя бы одно из них.

Сфера действия таких МФТ в Курском Посемье распространяется на обрядовые напевы календарного и жизненного циклов. Именно они образуют жанрово-стилевую доминанту местных музыкально-фольклорных традиций. Иногда к ним примыкает небольшая часть календарно-хороводных напевов. Стадиально более поздние хороводные и лирические песни оказываются за пределами данной музыкально-стилевой общности. Этот факт свидетельствует, во-первых, об актуальности именно обрядовых песенных жанров в то время, когда складывались механизмы звуковысотной организации местных песенных систем, а во-вторых, о том, что процесс акустической консолидации местных напевов был, по-видимому, прерван на определенной стадии существования музыкально-фольклорных традиций. Причиной, возможно, явилось то, что модели, формировавшиеся на основе мелодики обрядовых песен, не отвечали музыкальной стилистике более поздних жанров.

Вторая форма координации компонентов звуковысотной сферы отмечена в стадиально более поздних очаговых традициях русских сел Балаклеевского района Харьковской области, существующих в украинском окружении. Звуковысотная организация местных напевов также имеет узколокальную специфику, ограниченную пределами анклава из трех-четырех сел. Обычно в одном анклавном функционирует 3–4 МФТ. В таких этнокультурных «островах» они распространяются значительно шире, чем в Курском Посемье, и объединяют напевы не только разных жанров, но и разных стадиальных пластов: календарно-обрядовые с жестокими романсами литературного происхождения, протяжные со свадебными и хороводно-плясовыми. В то же время местные мелодико-многоголосные модели предполагают более гибкое сочетание компонентов. В частности, они могут объединять напевы одной звуковой шкалы, но разных ладовых структур. При этом во всех напевах, независимо от их ладового статуса, присутствует общее начальное мелодическое звено, выступающее в качестве знакового для данного МФТ и придающее корпусу напевов черты монолитности (см. пример 2).

¹ В частности, в селах Бегоща и Поповка Рыльского р-на, Клевень Хомутовского р-на.

1. *g-a-i-s-h-eis*

а) Не - ши - ро - кий двор, не ве - ли - кий сбор, не вся ра - ди - на - чка, не - ши - ро - кий двор, не ве - ли - кий сбор, да не вся ра - ди - но...

б) Со - ед - жа - ле - на - чка со - ли - во - ра, со - лю - ми - ла бя - ре - зу со - ве - рха.

в) О - й, те - м - на - я

г) да не ви - д - на - я но - чу - лшка, ма - га - ти - на, дру - жко ба - га - ти - на, про - жа - ла - ся са - ло - ве - ба ма - ту - лшка.

д) О - й, дру - жко ба - га - ти - на, ма - ла - дой гар - ва - ти - на, ма - ла - дой гар - ва - ти - на, ма - ла - дой гар - ва - ти - на, при - пу - ти, при - да - ро - зе ель ста - я - ла.

2 g-a-c-d (e)

а) Вы, го - лу - би мо - и си - за - (о) - и, вы...

б) Ой, да ты по - лю - шко да по - ля - на...

в) Не тру - бу - шки тру - бю - т(и) ра - но по за - ре, о ла - до...

г) Сто - ял де - вок ка - ра - го - д(ы), да ре - бя - ту - ше(ы) та - бу - нок...

д) А - э - ох, да ка - ли - ну - шка да ма - ли - ну - шка, ла - зо - ре - ва - й цвет...

е) О - х(ы), шли мы лу - жко - м(а) с - ми - лым дру - жком...

ж) А - о - х(ы), по - е - ха - л(ы) мой да ми - ла - й друг...

з) Ро - вно три ста бы - ло вёрст...

и) Ай, да я - ж(е) - но мой да сы - нок...

Можно предположить, что в таких песенных системах МФТ складывались на основе протяжных лирических напевов. Об этом свидетельствует бо́льшая, по сравнению со свадебными и хороводными, монолитность их мелодических композиций, построенных на многократном повторе знакового мелодического звена. Кроме того, склад многоголосной фактуры, нормативный для большинства местных МФТ (функциональное двухголосие с контрастным сочетанием гетерофонного пучка *басов* и солирующего подголоска¹), не характерен для обрядовых напевов.

Промежуточное положение между двумя описанными формами координации ладомелодических и многоголосных структур занимают мелодико-фактурные типы напевов, характерные для русских сел белгородско-

¹ В местной исполнительской терминологии подголосок определяется предикатом «брат» или «брать первым».

харьковского пограничья¹, расположенных чересполосно с украинскими населенными пунктами. Эти МФТ так же, как в Курском Посемье, складывались на основе обрядовых напевов, однако проявляют себя подобно МФТ более южных харьковских сел: объединяют напевы различных ладовых структур и характеризуются наличием знакового начального мелодического звена. Такая «компромиссная» форма звуковысотной организации наиболее органична для обрядовых и приуроченных напевов. В протяжных песнях знаковое мелодическое звено хотя и прослеживается, но предстает в размытом виде и лишь в одной из партий двухголосной ансамблевой фактуры.

Возможно, приведенные формы соотношения компонентов звуковысотной организации отражают три этапа формирования музыкально-фольклорных традиций этнокультурных «островов». На каждом из этих этапов узколокальные МФТ, выступающие как знаки местных этнокультурных общностей, складывались на основе мелодических структур напевов, образующих жанрово-стилевую доминанту традиций и наиболее актуальных в эпоху формирования местных песенных систем.

Показательно, что во всех очаговых традициях остаются жанровые группы напевов, не охваченные сферой действия узколокальных МФТ. В ряде случаев это напевы тех жанров, которые, как представляется, уже утратили свою актуальность к началу формирования песенных систем и сохранились в них как реликт. Это касается, например, некоторых календарных напевов в традициях харьковских сел, которые возникли в среднем течении Северского Донца во второй трети XVIII столетия. И наоборот, еще только зарождавшиеся жанрово характерные формы лирических неприуроченных песен также оказались за пределами местных МФТ в селах Курского Посемья, появившихся на рубеже XVI и XVII веков.

Наконец, часть песенных жанров, также оставшихся за пределами узколокального звуковысотного единства (например свадебные припевки линии контакта двух родов, большинство лирических песен украинского происхождения и др.), составляют «язык общения» местных традиций с иными культурными системами, необходимый, в частности, в тех редких случаях, когда браки заключались между жителями разных сел.

Подводя итог, можно отметить, что именно звуковысотная организация очаговых музыкально-фольклорных традиций позволяет рассматривать их как особую типологическую группу песенных систем. Специфика таких традиций состоит в выделении сферы звуковысотности в качестве доминирующего структурного компонента, а также в формировании отдельных мелодико-фактурных типов или системы таких типов, объединяющих большинство музыкально-поэтических текстов, функционирующих в данной узколокальной традиции. Такие МФТ, характеризующиеся единством акустического материала, тождественностью многоголосной фактуры и общим набором мелодических звеньев, всегда противопоставлены звуковому окружению и выступают в качестве этнокультурных знаков.

Версии мелодико-фактурных типов в очаговых традициях связаны главным образом с количественным и гендерным составом вокальных ансамблей, а также с уровнем мастерства исполнителей. Так, в женской манере интонирования преобладает принцип линейного развертывания мелодики, связанный с тенденцией к сглаживанию, преодолению синтак-

¹ Шебекинский р-н Белгородской обл. и Харьковский р-н Харьковской обл.

сических границ. Мужская манера предполагает более активную подачу звука, синхронное паузирование, «рвущее» мелодическую ткань на мелкие построения-сегменты. Таким образом, одни и те же напевы в женском и мужском исполнении могут иметь заметные различия в мелодических композициях и, соответственно, представлять собой разные версии МФТ.

Такие версии могут возникать и на основе разных многоголосных форм. В русских селах Харьковской области вид фактуры, близкий к бурдонной диафонии, преобладает в обиходных (по терминологии Е. В. Гиппиуса) певческих группах, в то время как в небольших по составу ансамблях мастеров мелодические линии отдельных голосов всегда индивидуализированны. Как правило, в интерпретациях «замкнутых» коллективов бурдон заменяется остинатно повторяемыми мелодическими сегментами.

Таким образом, исследование мелодико-фактурных типов и их версий выводит нас на чрезвычайно важный уровень соотношения *структуры* локальных традиций и местных исполнительских *стилей*.

Как известно, термин «стиль» в 1970-е — 1980-е годы употреблялся многими этномузыкологами, и в первую очередь Е. В. Гиппиусом, для обозначения региональных систем традиционной музыкальной культуры. Фактически, говоря о «местных стилях», исследователи того времени имели в виду те или иные музыкальные диалекты. При этом в наибольшей степени актуализировался структурный аспект данного понятия, выступающего в качестве универсального классификационного инструмента. Однако в 1990-х годах наметилась тенденция к разделению понятий «стиль» и «традиция» как отражающих динамический и статический взгляды на музыкальную культуру. Так, например, В. А. Лапин понимал локальную традицию как «целостный фольклорно-этнографический комплекс, включающий различные жанрово-исторические слои», а локальный стиль — как «явление, дифференцированное в жанрово-историческом отношении, то есть относительно ограниченное по временной шкале»¹. В настоящее время стиль чаще ассоциируется со сферой исполнительской интерпретации музыкально-фольклорных текстов, с процессом вокального или инструментального интонирования. Показательно, что этот термин используется для обозначения локальных систем традиционной музыкальной культуры в основном этномузыкологами, непосредственно связанными с практическим их освоением².

Область пересечений и взаимодействий структурных компонентов музыкально-фольклорных традиций, их «языкового» уровня, и многообразия конкретных «речевых» исполнительских актов до сих пор остается малоисследованной. Вместе с тем очевидно, что актуальность возникающих в этой сфере проблем будет постоянно возрастать в связи с все большим доминированием личностного начала в традиционной культуре и ускорением темпов ее развития. При создании методологической базы таких исследований не последнюю роль может сыграть дальнейшее, более углубленное изучение системы мелодико-фактурных типов и их версий, функционирующих в конкретных песенных традициях.

¹ Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды. М., 1995. С. 177–178.

² См., например: Сысоева Г. Я. Песенный стиль белгородско-воронежского пограничья (к проблеме выявления музыкальных диалектов): Дисс. ... канд. иск. М., 2009.