

ВАРИАНТЫ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ «СОН МОЛОДЦА» В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЯХ СМОЛЕНСКОЙ И ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТЕЙ: ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА

МАРИЯ НИКОЛАЕВНА ИВАНОВА

(Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова:
Российская Федерация, 190000, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2а)

***Аннотация.** В работе исследуется один из выдающихся пластов русской народной песенной культуры — лирические песни так называемого молодецкого цикла. Исследования, основанные на сравнительном изучении вариантов лирических песен, проводятся с конца XIX в. и до настоящего времени актуальны. Современное состояние этномусикологии позволяет значительно расширить круг источников, повысить достоверность нотной записи, провести всесторонний типологический анализ. В рамках статьи рассматривается правомерность применения термина «молодецкая лирика» по отношению к вариантам песни с одним из классических сюжетов — «сон-предзнаменование несчастливой судьбы молодца». В качестве примеров избраны образцы напевов и текстов с обозначенным сюжетом, записанные в традициях западных областей России. Смоленские и тверские лирические песни нередко обладают ярко выраженной сезонной приуроченностью и традиционно вызывают споры в отношении жанрово-стилевой специфики. Ключевым для определения принадлежности песен к группе молодецкой лирики в этом случае является их всесторонний анализ — на уровне поэтического и музыкального компонентов художественной формы, в результате которого выделяются стилиевые показатели, характерные для локальной традиции. Особое внимание в статье уделяется певческим приемам, выделенным на основе записей песен разных жанров в мужском исполнении.*

***Ключевые слова:** лирические песни, сон молодца, молодецкая лирика.*

Песни с сюжетом «сон-предзнаменование несчастливой судьбы (солдатства/гибели) молодца», имеющие широкое распространение в фольклорных традициях России¹, принадлежат к замечательным об-

разцам ранней лирики и отличаются большим разнообразием напевов и поэтических текстов. Сравнительное изучение вариантов позволяет представить процессы эволюции явлений фольклора, формирования

¹ В ходе исследования было выявлено 114 вариантов поэтических текстов и напевов в региональных традициях Русского Севера (Вологодская, Архангельская обл., Республика Коми), Центральной России (Тульская обл.), Запада России (Смоленская обл. и юго-западная часть Тверской обл.), Урало-Поволжского региона (Кировская, Пермская, Ульяновская обл.), зоны проживания казаков (Краснодарский, Ставропольский края, Ростовская, Волгоградская, Оренбургская обл., Чеченская и Ингушская республики).

локальных песенных типов², решить вопросы жанровой атрибуции исследуемых образцов.

В рамках данной статьи будут рассмотрены варианты лирической песни «Сон молодца», записанные сотрудниками Санкт-Петербургской и Московской консерваторий в ходе экспедиционного обследования центральной части Смоленской и юго-западной части Тверской областей — в Смоленском (2004), Бельском (1995) и Жарковском (1985) р-нах. Локальные песенные традиции этих районов относятся к западнорусской региональной традиции. В общей сложности в ходе экспедиций на данной территории было сделано девять записей (приводятся наиболее показательные из них: примеры 1–3, 5). Кроме того, четыре варианта поэтического текста с рассматриваемым сюжетом из Тверской и Смоленской губ. содержатся в собраниях П. В. Киреевского (пример 4) [Киреевский 1929, 325–327] и В. Н. Добровольского [Добровольский 1903, 531, 552].

Общей для всех изучаемых вариантов песни является фабула сюжета, в которой излагаются три основных мотива поэтического текста: «сообщение о недоброе сне» — «описание событий сна» — «толкование сна». На основе сравнительного изучения вариантов поэтических текстов были выделены три версии сюжета:

1) в первой версии (варианты из Бельского р-на Тверской обл.) смысловой акцент приходится на мотив «толкования сна», который является весьма развитым

и перемещается в сферу лирических переживаний героя: молодец, раскрывая суть сна, предрекает себе службу в солдатах, своим родным — сиротство и вдовство (пример 1);

2) во второй версии (варианты из Смоленской обл.) сон молодца представляет собой последовательность событий, в символической форме предвещающих несчастье, — эта часть текста наиболее развернута; мотив «толкования сна» во многих вариантах имеет краткую форму: «разгадать сон» берется «маменька», предвещая гибель молодца (пример 2);

3) в третьей версии (Жарковский р-н Тверской обл.) вещий сон содержит описание убитого на чужбине молодца; на первый план выступает мифологический мотив слияния умершего человека с миром природы (пример 3).

Тексты, связанные с первой версией сюжета, по поэтическому содержанию относятся к типичным примерам так называемой рекрутской лирики, в основе которой лежит эмоционально окрашенное повествование. Сюжет песни направлен на раскрытие семейных отношений: «молодец — матушка (наречение долей)»³, «молодец — девица (жена и дети)»⁴. Тексты, относящиеся ко второй версии сюжета, обладают признаками жанровой группы молодецких песен и отличаются лиро-эпическим характером повествования⁵. На первый план в них выступает предсказание гибели молодца-воина и раскрывается отношение «молодец-воин — судьба»⁶. Третья версия сюжета

² В исследовании, с одной стороны, прослеживается преемственность между образцами, зафиксированными в разных региональных традициях, с другой — выстраивается определенная последовательность: от вариантов, в которых проявляются признаки раннего историко-стилевого слоя, к песням, обнаруживающим принадлежность к более позднему пласту региональной традиции. Отметим, что зачастую разные исторические наслоения могут проявляться в одном образце на уровне различных компонентов формы (напева, ритмики, поэтического текста).

³ Текст, содержащий мотив «наречение долей», зафиксирован в Бельском р-не Тверской обл. Его принадлежность к исследуемому сюжету удалось установить благодаря записям П. В. Киреевского, выполненным в 1834 г. на территориях, относящихся к современным Калининскому и Кувшиновскому р-нам Тверской обл. При сравнении записей, сделанных с разницей в 160 лет, обнаруживается почти дословное совпадение поэтического текста, что, с одной стороны, подтверждает сохранность традиции, с другой — еще раз доказывает подлинность и точность записей П. В. Киреевского.

⁴ Первая версия сюжета распространена также на Севере и Северо-Западе России, на Урале и в Поволжье.

⁵ Вторая версия сюжета более характерна для песен, записанных от донских, кубанских, терских казаков.

⁶ В некоторых вариантах песен, записанных в среде казачества, главный герой повествования персонафицируется — события песни посвящены Степану Разину, недобрый сон которого

Пример 1

Музыкальный пример 1. Мелодия в 7/4 такте, темп 59. Текст: Спа - ра - див - ши ма - тушка, эй, спа - ра - див - ши ма - туш - ка горь - кей до - лей на - рек - ла.

Пример 2

Музыкальный пример 2. Мелодия в 9/8 такте, темп 167. Текст: Ко - н(и) ра - з(ы) - би - л(ы), раз - нёс ме - ня чёр - ный ва - - ра - ной, Ко - н(и) ра - з(ы) - би - л(ы), раз - нёс ме - ня, чё - р(ы) - ный ва - ра - ной.

Пример 3

Музыкальный пример 3. Мелодия в 14/4 такте, темп 96. Текст: - Ой, па - ра, ой(и), па - ра эй, нам бра - тцы - ре - (е) - бя - (а)т - цы, эй, с си - не - га мо - рюш - ка(э) да - мой.

толкуется есаулом как предсказание гибели казаков и самого предводителя. В связи с этим данная песня получила широкую известность под наименованием «Сон Стеньки Разина».

В смоленских вариантах текста прослеживаются параллели с поэтическими мотивами баллад, записанных также в Смоленской обл. В балладе «Князь Михайло» (сюжет «свекровь убивает невестку») предвестием несчастья, как и в тексте лирической песни, служат споткнувшийся конь и упавшая с головы шапка:

Пёрвай раз инá вздахнóла — князя коник скапатíлся,
Другой раз раз анá вздахнóла — князя ша́пачка свалилась,

Третий раз ана вздахнóла — князь и с коника свалился (Зап. от Агафьи Прокофьевны Парфименковой, 1910 г. р., д. Жули, Смоленский р-н, Смоленская обл. Соб. И. С. Попова, А. А. Мехнецов, Е. А. Батракова. 2006 г.) [Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 7163].

Баллада «Поехал Королюшко/Иван на войну воевать» содержит предзнаменование смерти жены. Главному герою снится сон, содержание которого переключается с сюжетом исследуемой песни:

Увидíв ён сон нихарóший...
Пошёў к ба́бушки ён к рызга́душки,
— Ах, ты ж бабушка, ты разга́душка,
Рызгыда́й мой сон, сон нихарóший:
С-пыд пра́вый палы́ со́кыл вы́литу,

С-пыд ле́вый палы́ — се́рия куку́ша (Зап. от Ефросиньи Ефимовны Марченковой, 1920 г. р., д. Песчиво, Духовщинский р-н, Смоленская обл. Соб. С. Р. Балакшина. 1995 г.) [Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 4551-16].

поэтического текста также показательна для жанровой группы молодецких лирических песен⁷. Большое место в повествовании уделяется мифологизированной идее сна-смерти, растворения в природе и последующего возрождения в образе птицы.

В связи с проблемой жанровой характеристики исследуемых песен возникает вопрос о правомерности использования сложившейся научной терминологии. В фольклористике и этномузыкологии выделение групп «молодецких» и «рекрутских» песен происходило постепенно⁸, не существовало единого принципа, который бы позволил провести границу между ними. В конце XIX в. Н. М. Лопатин при составлении сборника «Русские народные лирические песни» обращает внимание на содержание поэтических текстов «общелирических мужских песен», условия их бытования, а также на характерные мелодические особенности. Автор отмечает, что «эти древние песни представляют собой строгий классический тип напевов, вероятно, потому, что они, за каменев, так сказать, на одних и тех же музыкальных оборотах, сделавшихся эпическими местами, сами менее дают раздолья выражению лирического чувства, чем песни позднейшие» [Лопатин, Прокунин 1956, 113]. К «общелирическим мужским» Н. М. Лопатин относит «песни древнейшего героического периода народного творчества», «ямщицкие», «бурацкие». В другие разделы он помещает «разбойничьи и тюремные», «старинные рекрутские», «солдатские» песни [Там же, 38].

В «Смоленском этнографическом сборнике» 1903 г., составленном В. Н. Добровольским, один из разделов IV части носит название «Песни молодецкие, чумацкие». Однако при внимательном рассмотрении можно заметить, что варианты одного текста зачастую отнесены автором к различным разделам. Так, например, поэтический текст «По садику по зялёненькам» (с первой

версией исследуемого в данной статье сюжета) включен в раздел «Песни молодецкие, чумацкие» [Добровольский 1903, 531], где предваряется следующим кратким описанием: «Добрый молодец, садясь на ворона коня и прощаясь с матерью, уронил перчатку; он считает это дурным признаком, но просит мать не горевать заранее». Второй вариант текста (с зачином «В зялёненьким у садику») помещен в раздел «Солдатские песни» [Там же, 552], но имеет сходное содержание: «Молодец, садясь на коня, уронил перчатку — считает это дурным предзнаменованием, но утешает свою мать».

В начале XX в. в обобщающей статье Е. В. Аничкова термин «молодецкие песни» приобретает более широкое значение и применяется по отношению к жанровой группе лирических песен, в которых главным героем становится молодец либо отражается тема молодецкой гульбы и удали. В состав молодецких песен могут входить «воинские» песни, раскрывающие «солдатское казацкое житье от набора или рекрутчины до отправления в поход», «разбойничьи и воровские» песни [Аничков 2002, 190–194].

Во второй половине XX в. Н. П. Колпакова, определяя жанровый состав «протяжных» песен, включает в него исторические, лиро-эпические («молодецкие» — атаманские, солдатские, рекрутские), лирические любовные и семейные [Колпакова 1958, 148]. В ряду особо ценных она рассматривает «старые протяжные “молодецкие” и солдатские» (в том числе «старые рекрутские»), которые «в силу своего распевного музыкального характера зачастую полны вставных междометий, восклицаний, повторов строк и полустрок, что создает впечатление особо замедленного течения, торжественности и величественности песни» [Там же, 20]⁹.

Эта тенденция развивается в трудах этномузыкологов. Так, например, в числе

⁷ Третья версия сюжета представлена единичными образцами, записанными от донских, терских и оренбургских казаков, а также в Воронежской губ.

⁸ Например, словосочетание «молодецкие песни» встречается в заглавии одного из собраний поэтических текстов народных песен 1880-х гг.: «Новейшие песни русские, живые, молодецкие...» Сборник содержит разнообразные, связанные с военной тематикой тексты лирических песен раннего и позднего историко-стилевых пластов, а также тексты солдатских строевых песен и плясовых припевок [Новейшие песни 1883].

⁹ В комментариях к опубликованным образцам лирических песен автор выделяет лишь один сюжет, относящийся к «молодецкому циклу». Это известная песня, представленная в сборнике в четырех вариантах текста, описывающая лодку с сидящим на ней атаманом (см. № 1, 50, 156, 324). Такие известные сюжеты, как «За Дунаем за рекой» — смерть молодца на чужбине (№ 6),

лирических песен раннего историко-стилевого пласта А. М. Мехнецов в 1980-е гг. выделяет целостную жанровую группу «молодецкой лирики» («молодецких песен», «песен молодецкого цикла») [Мехнецов 1983, 3–7; Мехнецов 1984, 3–9; Мехнецов 1986, 8–11; НТКПО 2002, 25]. В дальнейшем обозначенные исследователем жанрово-стилевые признаки молодецких лирических песен нашли подтверждение и были дополнены в работах Г. В. Лобковой [НТКВО 2005, 261–262; Лобкова 2007, 276–278]. Отметим наиболее существенные из них:

— содержание поэтического текста, раскрывающее темы: исторические события, персонажи; воинская служба; гибель молодца на чужой стороне, мать и сын; молодец на чужбине, в беде, в неволе; молодецкая гульба, женитьба, разлука с миллой;

— характерный стиль мужского исполнения, включающий такие приемы, как акцентуация отдельных слогов, наличие пауз; в то же время связанный с протяженными фразами, спетыми на одном дыхании;

— особенности структуры напева:

а) композиционные закономерности — протяженность мелодических построений, наличие дополнительных вставок (возгласов, распевов), повтор слова или его части;

б) ладомелодические признаки — особая значимость внутрислогового распева; преобладание постепенного движения в широких интервалах над опеванием; наличие обширного диапазона, сложные ладовые структуры;

в) слогоритмическая организация — опора на тонический принцип стихосложения, развернутая трехакцентная стиховая строка (до 15–18 слогов в строке).

Указанные признаки были выявлены на основе детального изучения двух региональных традиций России — Русского Севера и Западной Сибири (традиции русских старожилов). Анализ лирических песен, записанных в других регионах России, показал, что далеко не во всех песенных традициях представлены образцы молодецких лирических песен, в которых

«Уж мы сядемте, да ребятушки, во единый круг» (№ 19) и, наконец, «Уж вы горы Воробьевские» (№ 195), отнесены автором к «солдатскому циклу».

¹⁰ В это число сознательно не включены образцы, зафиксированные в с. Сукромля Ершицкого р-на, так как традиция данного села в отношении репертуара записанных песен значительно отличается от близлежащих и требует дополнительного изучения.

¹¹ Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 55–10, 55–11. Чаще всего с участием мужчин исполнялись величания жениху, а также корильные припевки.

¹² В 1966 г. в д. Никола-Берновичи Духовщинского р-на от Алексея Калиновича Калинина

ярко проявляются все вышеперечисленные особенности музыкального стиля. Опираясь на это наблюдение, исследователи поставили под сомнение существование молодецких песен как жанровой группы лирики. В качестве одного из аргументов высказывается предположение, что в отдельно взятых традициях мужчины не участвовали в исполнении лирических песен. В этом отношении наибольшее число вопросов вызывают традиции западных областей России.

З. Я. Можейко, проводя экспедиционные исследования на территории соседних со Смоленской обл. районах Белоруссии в 1960-е гг., отмечала, что среди исследователей распространено мнение «о якобы меньшей “певучести” белорусских мужчин в сравнении с женщинами» [Можейко 1971, 37–38], которое она считала не совсем верным. З. Я. Можейко не только указывает на участие мужчин в ансамблевом исполнении лирических, календарно-обрядовых, свадебных песен, но и выделяет специфические особенности мужской манеры пения, которой иногда подражают и женщины: поют «энергично, размашисто, с резкими ударениями, подчеркнуто меняя гласную на одном слоге» [Там же, 25].

Фонды Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской консерватории содержат экспедиционные записи, выполненные в Демидовском, Монастырщенском, Ершицком, Шумяцком, Холм-Жирковском р-нах Смоленской обл. в 1960-е гг., когда традиция исполнения народных песен имела высокую степень сохранности. Эти материалы подтверждают факт исполнения песен различных жанров мужчинами. В ходе экспедиционной работы было зафиксировано в общей сложности 106¹⁰ образцов пения с участием мужских голосов. В их числе — сольное исполнение песен и записи мужских и смешанных ансамблей. От мужчин, кроме лирических песен, были записаны свадебные¹¹ и календарные (петровские, троичские, волочебные¹²).

Основное число записей в мужском исполнении относится к жанру лирических песен. В этом ряду не только песни, сюжеты которых непосредственно соотносятся с тематикой молодецкой лирики («Вниз по матушке по Волге», «Горы», «Запой, жавороночек»), но и сезонно приуроченные песни, которые в трудах исследователей связываются исключительно с женским исполнением¹³. В смешанных ансамблях мужские голоса воспроизводят напев лирических песен в низкой тесситуре или звучат в одном регистре с женскими голосами. При этом манера мужского пения значительно отличается от пения женщин, что проявляется в более открытом звуке (открытые гласные — «у» звучит как «о» и т. д.), меньшей значимости протяженных тонов. Обращает на себя внимание активное участие мужчин в процессе пения — исполнитель первым вступает после цезуры, «ведет песню».

По совокупности данных, полученных при анализе различных песенных образцов из Смоленской обл. в мужском исполнении, отметим наиболее характерные признаки мужской манеры пения:

— значимость акцентно-ритмических средств выразительности: акцентированное произнесение слогов (прием *marcato*, наличие форшлагов); появление огласовок; обогащение ритмики за счет повтора и смены гласных (и-е, у-о, а-э) в момент длительных мелодических распевов;

— определенная логика мелодического развертывания напева: отрывистая манера исполнения, включающая паузы между полустипиями, слоговыми группами, вместе с тем — наличие протяженных мелодических построений-попевок, исполняющихся на одном дыхании;

Обращаясь к исследуемым образцам песен с сюжетом «Сон молодца», отметим, что наиболее ярко мужской исполнительский стиль проявляется в аудиозаписях из Жарковского р-на Тверской обл. — эти варианты содержат практически все перечисленные выше признаки мужской манеры пения. Не составляет труда выявить

была записана волочечная песня «Ай, чей же двор на взгорочке», звучащая в высокой тесситуре (а — *dis.*). Особенностью исполнения является отрывистая, декламационная манера пения, при которой звуки не столько пропеваются, сколько выкрикиваются. Обращает на себя внимание и отсутствие протяженных тонов в напеве.

¹³ К таким примерам можно отнести вариант песни с балладным сюжетом «дочь возвращается домой в образе птицы» [Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 53–06] и некоторые другие.

¹⁴ Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ № 4393–13.

особенности мужского исполнительского стиля и в вариантах из Бельского р-на. Сами певцы вспоминают, как в недавнем прошлом эти песни исполнялись мужчинами¹⁴. Вместе с тем образцы из Смоленской обл. с точки зрения исполнительского стиля и композиционных особенностей заметно отличаются от тверских, прежде всего, отсутствием мелодических распевов и возгласов-вставок. В то же время в смоленских вариантах обращает на себя внимание обилие огласовок.

Сравнение трех представленных в статье образцов напева (примеры 1–3) с точки зрения композиционного строения позволяет рассуждать о проявлении в них признаков молодецкой лирики. Здесь следует обратить внимание на степень членености музыкально-поэтической строфы, а также на наличие мелодических вставок-возгласов, которые в данной региональной традиции становятся важнейшим средством, способствующим созданию протяженной формы.

Поскольку в исследуемых вариантах границы попевок и ритмических сегментов совпадают, а сами эти структурные элементы нередко отделяются друг от друга паузами, нетрудно заметить, что напевы, связанные с первой и второй версиями сюжета, имеют четырехчленную композицию. Однако, в отличие от смоленского варианта, где такого рода структура возникает за счет повтора поэтической строки и соответствующей слогоритмической формулы (пример 2), в записях из Бельского р-на (первая версия сюжета) четырехчленная структура достигается за счет развернутого возгласа, располагающегося после зачина и являющегося самостоятельным композиционным звеном (пример 1). Такие развитые мелодические построения (возглас-вставка), исполненные на одном дыхании, — характерная черта протяжных форм лирических песен, в том числе и молодецкой лирики. Наиболее показательным в этой связи оказывается напев с третьей версией сюжета, который имеет трехчленную структуру и содержит два распева-возгласа,

The image displays two musical examples, labeled 'a)' and 'b)', each consisting of a vocal line and a corresponding piano accompaniment line. Example 'a)' features a 9/8 time signature and includes annotations 'a', 'b', 'c', and 'b1' with brackets indicating specific melodic segments. Example 'b)' features a 6/8 time signature and includes annotations 'a', 'v', 'b', and 'c' with brackets. The piano accompaniment lines use various rhythmic values and rests to support the vocal melody.

располагающихся в начале второго и третьего мелодического звеньев (пример 3).

В ритмическом отношении напевы из Бельского и Смоленского р-нов (примеры 1, 2), связанные с первой и второй версиями поэтического текста, представлены сходными силлабическими структурами двенадцати- и четырнадцатисложного состава (7+5 — в смоленских вариантах, 7+7 — в тверских). Особенностью слогоритмической структуры напевов становится «чистое» проявление силлабического принципа, при котором возникает отчетливая внутрискладовая цезура (выделенная паузой) и отсутствует дробление слогов, в результате чего их количество из строки в строку остается неизменным. Напомним, что наиболее характерным типом ритмической организации напевов, отмеченным исследователями в качестве определяющего признака для севернорусской молодецкой лирики, является «развернутая трехакцентная стиховая строка, обнаруживающая родство на уровне принципов тонической организации с эпическими формами»

[НТКВО 2005, 261]. Признаки трехакцентного тонического стиха прослеживаются в напеве из Жарковского р-на Тверской обл., который связан с третьей версией поэтического текста (пример 3).

Определенные трудности при выявлении принадлежности напевов исследуемой региональной традиции к жанровой группе молодецких лирических песен возникают в связи с анализом ладовой структуры напевов. В основе всех исследуемых в рамках данной статьи примеров лежат простые диатонические ладовые структуры (амбитус напевов — квинта или секста), что не соответствует признакам, выделяемым для молодецкой лирики Русского Севера. Основной принцип ладового развития всех трех напевов сходный — это оппозиция двух опорных тонов, один из которых находится на вершине звукоряда, другой является самым нижним звуком и имеет значение основной опоры лада. Роль звуковысотной вершины могут попеременно выполнять два соседних тона напева (квартовый и квинтовый или квинтовый и секстовый)¹⁵.

¹⁵ Данные особенности ладовой структуры смоленских лирических песен, приуроченных к календарным обрядам или сезонам, выделяют также Е. А. Дорохова и О. А. Пашина. В качестве наиболее характерной черты лада диатонических напевов с простой структурой исследователи

Схема 2

Мелодический контур попевок и основные опорные точки напевов из Смоленского и Бельского р-нов совпадают (схема 1). Обозначенную ладовую структуру авторы «Смоленского музыкально-этнографического сборника» считают весьма характерной для сезонно приуроченных лирических песен исследуемой региональной традиции. Лирические песни с сюжетом «Сон молодца» также обнаруживают связь с календарно-обрядовым фольклором, что выражается в высокой степени формульности и в политекстовости¹⁶ напевов. Как отмечают исследователи смоленской традиции, свойство формульности проявляется в наличии «базовых музыкально-ритмических моделей» и «типизированных мелодических оборотов (ячеек)¹⁷, которые лежат в основе всех лирических песен Смоленщины.

Отметим, что в издании «Смоленский музыкально-этнографический сборник» содержатся варианты рассматриваемого смоленского напева с другими текстами¹⁸,

а в ходе экспедиций Санкт-Петербургской консерватории такое же свойство политекстовости напевов было выявлено для вариантов из Бельского р-на Тверской обл.¹⁹ Сравнение вариантов напева, исполняющегося с разными текстами, позволяет сделать интересные наблюдения относительно диапазона, композиционных закономерностей и ладовой структуры. Оказывается, что перечисленные особенности в напеве не всегда постоянны и могут варьироваться.

Так, диапазон напева при сравнении ряда вариантов постепенно расширяется от квартового до секстового (схема 2). При этом отметим, что наиболее развитым в мелодическом отношении является именно образец, связанный с сюжетом «Сон молодца». Обратим внимание и на вариативность появления в напевах начального возгласа, а также вставки-возгласа между композиционно выделенным зачином и первой слоговой группой.

В отношении ладовой организации особо отметим возникновение субквартового

указывают на «оппозицию мелодической вершины (4 или 5 ступеней в напевах разного амбигуса) главному опорному тону». В отношении фактуры отмечается возникновение оппозиции двух терцовых рядов секундного соотношения, «в рамках которых звуки функционально родственны друг другу» (четвертая и вторая ступени лада, третья и первая) [СМЭС 2003, 50].

¹⁶ Важно отметить, что набор сюжетов для тверских и смоленских вариантов оказывается общим.

¹⁷ [СМЭС 2003, 21, 49]. Авторы раздела «Ритмическая организация сезонно приуроченных лирических песен Смоленщины» — М. А. Енговатова, И. А. Никитина; раздела «Звуковысотная организация смоленских лирических песен» — Е. А. Дорохова, О. А. Пашина.

¹⁸ В сборнике содержатся образцы с сюжетами «жалоба девушки на жизнь на чужой стороне», «молодец чешет кудри, пускает их по воде», «разлука молодца с девицей», «дочь прилетает к отцу в образе птицы», «брат убивает брата из-за девушки», «девушка топит ребенка в реке» и др. [СМЭС 2003] напевы со структурой 7+5 слогов в полустушиях (№ 103–131, с. 171–215), а также производные от них варианты со структурой 7+7 (№ 169–173, с. 248–254).

¹⁹ В Бельском р-не Тверской обл. варианты напева исполняются с текстами «На улице дождичек, во поле туман», «Несчастная Машенька зародилась», «Спородила матушка единого сыночка».

тона в напеве из д. Кавельщина (схема 2, вариант в). Подобный мелодический ход воспринимается как озвученный выдох — «сброс». В варианте напева из д. Рожино (схема 2, вариант г), который исполняется с текстом «Сон молодца», в одной из строк исполнительница также спускается вниз — на субсекундовый тон. Появление в данной точке музыкальной формы опорного тона, оппозиционного основному опорному тону лада, становится знаменательным событием: именно в этой части формы в напевах севернорусских молодецких лирических песен возникает смещение основной опоры лада, приводящее к образованию сложной ладовой структуры [Мехнецов 1983, 6]. Возможно, что сделанные наблюдения позволяют приблизиться к пониманию генезиса сложной ладовой структуры напевов лирических песен.

Перечисленные факты, основанные на сравнении вариантов одного напева, исполняющегося с разными текстами, позволяют судить о традиции как о «творческой лаборатории», допускающей большую свободу в комбинации различных типов структуры. Вероятно, в таких условиях и происходило формирование музыкально-стилевых свойств жанра лирических песен. Вместе с тем напев с сюжетом «Сон молодца» (схема 2, вариант г) выделяется из общего ряда представленных в таблице вариантов по совокупности признаков: он имеет самую протяженную форму, обширный диапазон и содержит предпосылки, позволяющие рассуждать о возникновении сложноладовой структуры.

В заключение еще раз обозначим выявленные признаки, характеризующие молодецкую лирику в исследуемой региональной традиции, а также выделим варианты записей, в которых черты данной жанровой группы проявляются наиболее ярко. Напомним, что в отношении поэтических текстов к группе молодецких лирических песен нами были отнесены варианты, представляющие вторую версию сюжета с объективным, лиро-эпическим характером повествования (в тексте предсказывается гибель молодца-воина), а также образцы,

относящиеся к третьей версии поэтического текста, где воплощается мифологизированная идея сна-смерти молодца. Варианты первой версии сюжета представляют собой эмоционально окрашенное повествование и в большей степени раскрывают тему семейных отношений.

Обращаясь к напевам песен с рассматриваемым сюжетом, подчеркнем, что одним из характерных признаков становится редкая для лирических песен исследуемого региона протяженность музыкальной строфы, которая достигается благодаря словесным повторам и, главное, наличию вставок-возгласов — протяженных распевов, возникающих на границах слоговых групп. Такие распевы в исполнительском плане требуют широкого дыхания, а по смысловому содержанию выражают собственно лирическое, чувственное начало. Их присутствие было отмечено в варианте из Бельского р-на (первая версия сюжета) и особенно ярко в образцах, записанных в Жарковском р-не Тверской обл. (третья версия сюжета). Кроме того, варианты из Жарковского р-на отличаются от других исследуемых примеров и в отношении ритмических закономерностей: строфа в них имеет трехчленную структуру, которая обнаруживает общность с трехакцентным тоническим стихом.

Вариант напева из Бельского р-на выделяется в связи с ладомелодическими характеристиками — самым обширным диапазоном напева, разрастающимся до сексты, наличием широких интервальных ходов в мелодии. Обращают на себя внимание намечающиеся тенденции изменения ладовой структуры с простой (с одним основным опорным тоном) на сложную (со смешением основной опоры лада и последующим возвращением). Сопоставление с вариантами песен в мужском исполнении позволяет определить некоторые стилиевые признаки тверских напевов, имеющие отношение к мужской певческой традиции.

Напев же, распространенный на территории Смоленской обл., оказывается в большей степени связан с традицией

²⁰ Описывая региональную специфику смоленских лирических песен, авторы «Смоленского музыкально-этнографического сборника» отмечают огромное влияние календарно-обрядовой песенной культуры на стилистику напевов лирических песен, что проявляется в узкообъемности напевов; в закреплении напевов за определенными сезонами календаря; в резком, громком звучании, связанном с пением на открытом воздухе [СМЭС 2003, 9–10].

женского исполнительства, что является в целом характерной чертой лирических песен исследуемого региона и не выделяется в общем массиве лирических песен с доминирующими признаками календарно-песенной стилистики²⁰.

Таким образом, вопрос о выделении жанровых групп лирических песен в западно-русской региональной традиции остается сложным и неоднозначным. Образец из Жарковского р-на в большей степени соответствует определению «молодецкой лирики», поскольку ее основные признаки

согласовано проявляются и на уровне поэтического, и на уровне музыкального компонентов художественной формы. Бельский вариант напева имеет признаки молодецкой лирической песни, но связан с сюжетом, направленным на выражение личного переживания и в большей степени раскрывающим семейные отношения. Образец, зафиксированный в Смоленской обл., выявляет признаки молодецких лирических песен только на уровне поэтического текста, тогда как его напев лежит в русле сезонно приуроченных лирических песен.

Литература

Аничков 2003 — Аничков Е. Песня // Народная словесность. Сб. ст. М., 2003. С. 190–194. (Печ. по: История русской литературы. Т. 1: Народная словесность. М., 1908. Изд. И. Д. Сытина).

Добровольский 1903 — Смоленский этнографический сборник / Сост. В. Н. Добровольский. М., 1903. Ч. 4.

Киреевский 1929 — Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. II. М., 1929.

Колпакова 1958 — Колпакова Н. П. На Печоре (Фольклорные экспедиции института русской литературы АН СССР) // Советская этнография. Вып. 6. М., 1958. С. 146–150.

Колпакова 1963 — Песни Печоры / Изд. подг. Н. П. Колпакова, Ф. В. Соколов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1963.

Лобкова 2007 — Лобкова Г. В. «Молодецкая лирика» как особая жанровая группа в песенных традициях Средней Сухоны // Вопросы музыковедения и музыкального образования: Сб. науч. тр. Вып. 3. Вологда, 2007. С. 276–278.

Лопатин, Прокунин 1956 — Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни / Ред. В. М. Беляев. М., 1956.

Мехнецов 1983 — Мехнецов А. М. Предисловие // Устьянские песни. Вып. 1 / Сост. А. Мехнецов, Ю. Марченко, Е. Мельник. Л., 1983.

Мехнецов 1984 — Мехнецов А. М. Предисловие // Устьянские песни. Вып. 2 / Сост. А. Мехнецов, Ю. Марченко, Е. Мельник. Л., 1984.

Мехнецов 1986 — Мехнецов А. М. О сибирских лирических песнях // Лирические песни Томского Приобья / Зап., нот., сост., предисл., прим. А. Мехнецова. Л., 1986.

Можейко 1971 — Можейко З. Я. Песенная культура Белорусского Полесья. Село Тонеж. Минск, 1971.

Новейшие песни 1883 — Новейшие песни русские, живые, молодецкие, исполняемые Г. г. Макаровым-Юневым и многими другими известными артистами и любителями хорового пения. СПб., 1883.

НТКВО 2005 — 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. СПб.; Вологда, 2005.

НТКПО 2002 — Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2 т. Псков, 2002.

СМЭС 2003 — Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи / Отв. ред. О. А. Пашина, М. А. Енгватова. М., 2003.

Сокращения

Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ — Архив Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Основной аудиофонд

Архив НЦНМ МГК — Архив научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ведущий специалист по фольклору Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, преподаватель кафедры этномузыкологии: Российская Федерация, 190000, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2а; тел.: +7 (812) 312-21-29; e-mail: mari_sh_nt@mail.ru

VARIANTS OF THE LYRICAL SONG “LAD’S DREAM” IN FOLKLORE TRADITIONS OF SMOLENSK AND TVER’ REGIONS: GENRE AND STYLE FEATURES

MARIYA IVANOVA

(Rimskiy-Korsakov St. Petersburg State Conservatory: 2a, Glinki str., St. Petersburg, 190000,
Russian Federation)

Summary. *This research highlights a significant layer of the Russian folk song culture — male lyrical songs, so-called songs of lads. Studies based on comparative analysis of lyrical songs started in the end of the 19th century. This issue remains most actual now as well. Contemporary state of ethnomusicology allows to expand the range of sources, to enhance veracity of musical notation, to accomplish a comprehensive typological analysis. Within the framework of the paper, legitimacy of the used term “molodetskaya lirika” (lads’ lyrical songs) in relation to the variants of male songs processing one of classical plots “dream-portent of lad’s misfortune” (signing hero’s / recruit’s death in the foreign land). Samples of tunes and texts with a designated plot, recorded in the traditions of the western regions of Russia, were chosen to exemplify this plot. Smolensk and Tver’ lyrical songs often coincide with folk calendar and thus have caused continual scholarly controversy in regarding genre and style specificity. Key criteria to determine belonging of songs to the group of “lads’ lyrics” contains in their comprehensive analysis — at the level of poetic and musical components of the artistic form, as a result of which the style indicators characteristic of the local tradition are distinguished. There in this paper particular attention is paid to special singing techniques of male vocal performance.*

Key words: male lyrical songs, lad’s dream, musical style.

References

Anichkov E. (2003) Pesnya [Song]. In: Narodnaya slovesnost’ [Folk literature]: Coll. papers. Moscow. Pp. 190–194 (Republished: Istoriya russkoy literatury. T. 1: Narodnaya slovesnost’ [History of Russian literature. Vol. 1. Folk literature] (1908). In Russian.

Dobrovol’skiy V. N. (comp.) (1903) Smolenskiy etnograficheskiy sbornik [Smolensk ethnographic collection]. Moscow. Part 4. In Russian.

Kireevskiy P. V. (1929) Pesni, sobrannye P. V. Kireevskim. Novaya seriya [Songs, collected by P. V. Kireevskiy. New series]. Issue II. Moscow. In Russian.

Kolpakova N. P. (1958) Na Pechore (Fol’klornye ekspeditsii instituta russkoy literatury AN SSSR) [At the Pechora (Folklore expeditions of the Institute of Russian Literature of the Academy of Sciences of the USSR)]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet ethnography]. Issue 6. 1958. Moscow. Pp. 146–150. In Russian.

Kolpakova N. P., Sokolov F. V., Dobrovol’skiy B. M. (eds.) (1963) Pesni Pechory [Songs of Pechora]. Moscow; Leningrad. In Russian.

Lobkova G. V. (2007) “Molodetskaya lirika” kak osobaya zhanrovaya gruppa v pesennykh traditsiyakh Sredney Sukhony [“Lads’ lyrics” as a special genre group in the song traditions of the Middle-reach Sukhona]. In: Voprosy muzykoznaniya i muzykal’nogo obrazovaniya [Questions of musicology and music education]: Coll. papers. Issue 3. Vologda. Pp. 276–278. In Russian.

Lopatin N. M., Prokunin V. P. (1956) Russkie narodnye liricheskie pesni [Russian folk lyrical songs]. Ed. by V. M. Belyaev. Moscow. In Russian.

Mekhnetsov A. M. (1983–1984) Predislovie [Preface]. In: Ust’yanskiye pesni [Ust’-Yana songs]. Issues 1; 2. Comp. by A. Mekhnetsov, Yu. Marchenko, E. Mel’nik. Leningrad. In Russian.

Mekhnetsov A. M. (1986) O sibirskikh liricheskikh pesnyakh [About Siberian lyrical songs]. In: Liricheskie pesni Tomskogo Priob’ya [Lyrical songs of Tomsk Ob’ the river’s basin]. Recorded, notated, comp., preface, comm. by A. Mekhnetsov. Leningrad. In Russian.

Mozheyko Z. Ya. (1971) Pesennaya kul’tura Belorusskogo Poles’ya. Selo Tonezh [Song culture of the Belarusian Polesia. Tonezh village]. Minsk. In Russian.

Narodnaya traditsionnaya kul’tura Vologodskoy oblasti [Folk traditional culture of Vologda region] (2005). Vol. 1: Fol’klor i etnografiya srednego tekheniya reki Sukhony [Folklore and ethnography of the middle reaches of the Sukhona river]. Part 1: Pesni, khorovody, instrumental’naya muzyka v obryadakh i prazdnikakh godovogo kruga [Songs, round dances, instrumental music in rituals and holidays of the year circle]. Comp., sch. ed., project by A. M. Mekhnetsov. St. Petersburg; Vologda. In Russian.

Narodnaya traditsionnaya kul’tura Pskovskoy oblasti [Folk traditional culture of Pskov region]: Review on field mater. from sch. funds of the Folklore-Ethnographic Center (2002). In 2 vol. Pskov. In Russian.

Noveyshie pesni russkie, zhivye, molodetskie, ispolnyaemye G. G. Makarovym-Yunevym i mnogimi drugimi izvestnymi artistami i lyubitelyami khorovogo peniya [Newest Russian songs, alive, lads', performed by G. G. Makarov-Yuriev and many other famous artists and amateurs of choral singing] (1883). St. Petersburg. In Russian.

Smolenskiy muzykal'no-etnograficheskiy sbornik [Smolensk musical-ethnographic collection]. Vol. 2: Pokhoronnyy obryad. Plachi i pominal'nye stikhi [Funeral ritual. Laments and commemorative verses] (2003). Ed. by O. A. Pashina, M. A. Engovtova. Moscow. In Russian.

ABOUT THE AUTHOR

E-mail: mari_sh_nt@mail.ru

Tel.: +7 (812) 312-21-29

2a, Glinki str., St. Petersburg, 190000, Russian Federation

Leading expert in folklore, A. Mekhnetsov Folklore Center, lecturer, Rimskiy-Korsakov

St. Petersburg State Conservatory
