

УДК 130.2 + 784.4

Юдина В.И.

Историческая обусловленность формирования регионального музыкального диалекта (Орловская область)

The historical conditionality of formation of a regional musical dialect
(the Orel area)

В статье на примере фольклора Орловской области анализируются исторические условия формирования региональной музыкальной системы. Опираясь на разработанные в музыкальной фольклористике принципы выделения музыкально-фольклорных зон, рассматриваются территориально-географические, историко-культурные, этнографические, музыкально-стилевые особенности локальной народно-песенной традиции.

Ключевые слова: *музыкальный фольклор, региональный музыкальный диалект, смешанная музыкально-стилевая зона, переходный тип культуры*



The article is dedicated to the historical conditions of formation of regional musical system, which analyzed an example of Orel folklore. Leaning on developed in musical folklore science principles of allocation of musical folklore zones are considered territorially geographical, historical and cultural, ethnographic, musical style features of local national song traditions.

Key words: *musical folklore, the regional musical dialect, the mixed musical style zone, transitive type of culture*

Важной характеристической чертой русской народной музыки как национально своеобразной формы отечественной культуры является наличие в ней местных традиций, более или менее отличающих один регион от другого. Не случайно пословица гласит: «Что город – то нрав, что деревня – то обычай».

Эта свойство народного творчества было отмечено уже первыми собирателями и составителями сборников русских песен конца XVIII – начала XIX вв. – В.Ф. Трутовским, И.П. Сахаровым. В середине – второй половине XIX в. в работах М.А. Стаховича, Н.М. Лопатина – В.М. Прокунина, В.А. Мошкова оно рассматривалось как характерная особенность русского народного песенного творчества, требующая специально исследования. В предисловии к вышедшей в 1854 г. третьей тетради

своего песенного собрания М.А. Стахович писал: «каждая песня является органической частью целого отдела музыкально сродственных песен. Вот причина, почему при собрании песен не должно пренебрегать малейшими вариантами их: не должно выбирать интереснейшую песню, а бросать другую, которая, кажется, поётся с нею на один голос <...> для полного уразумения темы необходимо видеть её место в целой системе вариантов» [9, с.17].

Материал многочисленных фольклорных экспедиций, проводившихся с конца XIX – в первой половине XX в. в различных регионах России, дал обширный практический материал для анализа местных фольклорных музыкальных диалектов. Не смотря на открытую научными заветами К.В. Квитки и Е.В. Гишпиус 1920-30-х гг. «эпоху ареальных исследований» (Б.Б. Ефименкова), до сих пор «осознание новой музыкально-диалектной парадигмы ещё не стало общепризнанной нормой в современной русской этномузыкологии» [4, с. 311]. В частности, В. Гошовский определяет направление работы: «Задача состоит в том, чтобы широкие круги фольклористов сосредоточили своё внимание на изучении различных песенных типов своего национального фольклора, <...> составили каталог исследуемых типов, музыкально-диалектные и типологические карты. Результаты сравнительного (качественного и количественного) анализа мелодических вариантов с привлечением статистических, географических и исторических данных нужно публиковать» [3, с. 261-262]. Музыкальный диалект определяется учёным как «во-первых, совокупность местных территориально-стилистических разновидностей общенационального фольклора и, во-вторых, наличие определённых песенных типов и явлений, неизвестных за пределами распространения данного музыкального диалекта» [2, с. 75].

В современной науке своеобразие местных традиций музыкального фольклора определяется тремя группами признаков [14, с. 22-25]:

1. внемузыкальные – характер и форма бытования вокальных и инструментальных произведений народного творчества (особенности его обрядовых форм, местной хореографии, условий исполнения);

2. музыкально-стилистические – местная стилистическая «школа» (типичные средства художественной выразительности – структурно-композиционные, мелодико-интонационные, ладовые, полифонические);

3. исполнительские – типичные приёмы вокального и инструментального исполнительства.

На этой основе современной музыкальной фольклористикой выделяются семь основных стиливых географических зон русского музыкального фольклора [14, с. 30].

Цель данной статьи - на примере музыкального фольклора Орловского края выявить историческую обусловленность формирования регионального музыкального диалекта.

Ещё в 1904 году А.М. Листопадов, музыкант – фольклорист, член Музыкально-этнографической комиссии Московского университета, познакомившись с орловским фольклором и сделав звуковые записи некоторых его образцов, писал: «Песни очень интересные и ценные, подтверждают высказываемое немногими собирателями мнение, что не на одних окраинах нужно искать чистые неиспорченные образцы старинного народного творчества, что народ хранит ещё их во всей неприкосновенности и в центральных губерниях» [10, с. 359].

Орловщина – «сердцевина» Центральной России, которая издревле выступала кристаллизатором созидательной национально-культурной энергии. В современной науке значение данного региона для отечественной культуры определяется тем, что «любое из общеизвестных историче-

ских, историософских или культурфилософских рассуждений о становлении и развитии Отечества аксиоматически опирается на признание изначальной общности культурно-исторической судьбы Центральной России <...> И тщательное изучение истоков, оснований, импульсов и характера регионального культуротворчества позволяет раскрыть феномен и этого «места», и глубоко связанного с ним «русского духа», и русской «почвенности» [1, с. 4].

Общеизвестно, что важнейшим истоком любой национальной культуры является народное творчество. «Сверхзадача» современного отечественного этномузыкознания заключается в том, чтобы «выявить существенные исторические факторы и общие закономерности формирования и развития локальных традиций русского музыкального фольклора» [5, с. 8].

Как и всякая другая региональная этнокультурная традиция, музыкальная культура Орловского края представляет собой относительно целостное, своеобразное явление, на формирование которого повлияли географические, исторические, этнические и другие факторы. Об этом свидетельствует сохранность здесь всех основных традиционных песенных жанров, от древнейших календарных до современных бытовых, отразивших историческое развитие и эволюцию духовной культуры населяющего эту территорию народа.

Орловщина занимает центральную часть Русской равнины, охватывая лесную и лесостепную зону Среднерусской возвышенности. Древнейшими предками, обитавшими здесь, были племена вятичей. С IX века начинается присоединение этих земель к Киевской Руси. Постепенно осознаётся пограничное значение этой территории, и с XI века для защиты от степных набегов племён печенегов и половцев здесь появляются первые города. С XII века, в период феодальной раздробленности Киевской Руси, край оказывается втянутым в колониационные процессы между северными и южными землями. С одной, северо-восточной, стороны - нашествие монгольской Орды, уничтожившей или уведившей в «татарский полон» множество русичей. С другой, юго-западной – экспансия со стороны Литвы, которая от эпизодических набегов перешла к завоеванию земель. В XIV веке в окрестностях Севска и Радогощи было образовано личное владение литовского князя – Комарицкая волость (ныне территория нескольких соседних районов Брянской, Орловской, Курской областей).

Таким образом, многовековая история Орловского края была связана с постоянными угрозами чужеземного нашествия и ига, сопровождавшимися разорением городов и сёл и уводом полона. При этом региональный фольклор всегда выступал достоверным хроникёром происходивших событий. Так, на Орловщине был записан «классический» музыкальный образец исторической баллады о встрече матери и дочери в татарском плену, известный по сборнику Н.А. Римского-Корсакова «Сто русских народных песен» [8], ранний вариант которой дан М.А. Стаховичем под названием «Не шум шумит, не гром гремит» («Татарский полон») [9, с. 58]. Сюжет её состоит в том, что пожилая женщина в татарском плену узнаёт в хозяйке, жене своего похитителя, полонённую ещё в младенчестве родную дочь, а ребёнок, к которому она приставлена нянькой, оказывается её внуком. Характерные жанровые черты исторической баллады (одноконфликтность композиции, её сосредоточенность на одном основном эпизоде, сжатость, прерывистость изображения основной сюжетной линии, выявляемой только в её узловых моментах, использование диалогов, усиливающих динамику повествования) дополняют музыкальные особенности песни. «Про татарский полон» принадлежит к типовым напевам, имевшим хождение по южным областям России (Орловской,

Калужской, Волгоградской) и Украине (хотя и с другим поэтическим текстом), что подчёркивает её эпичность. Музыкально-стилевые особенности напева - структура периода из двух предложений с более низким звуковысотным уровнем второго предложения, расчленённость на фразы – полустипшия, квартовая переменность (g – d), устойчивое ударение на среднем слоге (признак относительно позднего происхождения песни), растягивание и распевание каждого акцентного и заключительного слога – свидетельствуют о региональных особенностях претворения типологических характеристик данного жанрового типа. (Подробнее судьба баллады «Про татарский полон» в совокупности её различных вариантов проанализирована в музыковедении [13]).

Ярким свидетельством отражения в народной музыке исторических судеб региона является знаменитая Камаринская, в которой запечатлены события смутного времени, волной прокатившиеся по Орловской земле. Её происхождение и название исследователи (Т.А.Мартемьянов, Г.М. Пясецкий, И.И. Смирнов, Б.Н. Путилов и В.П. Андрианова-Перетц) связывают с Комарицкой (Комарницкой, Камарицкой) волостью – центром формирования повстанческого войска. Главный герой – камарицкий (комарицкий) мужик – воплощает типичные черты характера местных жителей – отвагу, удаль, свободолюбие, непокорность, сформированные многовековым опытом противостояния внешней угрозе. Сам захватский мотив Камаринской передаёт мятежный дух здешнего народа. Плясовой характер напева, ритмически равномерное развёртывание мелодии секвентными «звуковысотными уступами» сближает его со скоморошинами, что подтверждает принадлежность к жанру исторических песен (Е.Э. Линева).

В целом, исторически сложившийся песенный фольклор Орловщины представляет собой региональную музыкально-фольклорную систему с характерными, отличительными от других локальных зон чертами, специфика которой определяется диалектикой общенационального и регионального. «С одной стороны, любая местная фольклорная культура, какими бы узкими пределами не ограничивалось её функционирование, представляет собой нечто самостоятельное и самоценное, заслуживающее специального, если угодно, монографического рассмотрения, и к ней оснований относится как к некоей периферии, «фольклорной провинции». Но, с другой стороны, фольклорную культуру региона, зоны, очага можно понять лишь на фоне культуры других регионов, зон, очагов...» [7, с. 159].

Музыкально-стилевые особенности народного музыкального искусства Орловщины как особого регионального диалекта определяются сочетанием нескольких традиций – прежде всего, южно- и западнорусской. Ареал распространения первой лежит к югу от Оки до Украины «в искусстве сельского населения Белгородской, Курской, Воронежской, Липецкой областей... Южнорусские элементы проявляются также в фольклоре восточных районов Орловской и Калужской областей, юга Тульской и Рязанской областей, северных районов Тамбовской области» [14, с. 35]. Основные музыкально-этнографические особенности данной традиции заключаются в опоре обрядового фольклора на хореографию, широком распространении алегешных - хороводных песен с припевом «лели, ляли», в том числе и в свадебном репертуаре, мужественном характере южнорусской лирики, что особенно явно ощущается при исполнении песен мужскими ансамблями. Музыкальный стиль отличает импульсивность ритмики (широкое использование дробных рисунков и синкоп), связь обрядовых песен с мерно-цезурованным стихом, развитое многоголосие (хоровое трёхголосие в сочетании с гармонической основой), открытая, порой резкая манера исполнения (подробному

анализу данной музыкально-этнографической зоны посвящена работа В.М.Щурова [15]).

Характерный пример – историческая модификация свадебной величальной песни «Роза белорозовая». Её первоначальный вариант – величальная «Гулял Андрей-господин» – встречается во всех основных собраниях народных песен середины – второй половины XIX в (М.А. Стаховича, К.П. Вильбоа, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова). Родство представленных там напевов данного фольклорного инварианта определяется сходством структуры запева, общих контуров его интонационного развития и ладовых принципов организации: начальной строфе, построенной на заполнении восходящей тонической терции с прилегающей нижней квартой, соответствует структурно сходная вторая строфа в параллельном миноре. В середине XX века был записан её современный вариант – величальная «Роза» («Не хотелось мне во зелен сад идти» [6, с. 72]). По сравнению с неторопливым величавым характером первоисточника здесь значительно расширена форма за счёт прибавления хорового припева «Ой, роза ты, роза моя», построенного на несколько видоизменённом материале основного напева, что сообщило песне удалой плясовой характер.

Помимо южнорусской фольклорной традиции, в Орловских народных песнях весьма ощутимы влияния западной песенной зоны. Она охватывает территории Брянской, Смоленской областей и примыкающие районы Орловской, Калужской, Псковской, Тверской областей. Западно-русская фольклорная традиция – «самая строгая, самая «классическая» и самая славянская в ряду других русских манер» [14, с. 33]. По мнению учёных, поднепровские земли (а к бассейну Днепра относятся реки, протекающие в западных районах Орловской области – Навля, Вытебеть и др.) – территория древнейшего расселения славян, исторически и культурно связавшая их фольклор с близким ему украинским и белорусским, отчасти литовским и польским. Отсюда сохранность в западных районах Орловской области более, нежели в других, древних форм музыкального фольклора. Отличительные особенности данной музыкально-стилевой зоны – развитость календарных обрядов с пением, особые музыкально-этнографические формы свадебного обряда (ёлочные песни), архаичная стилистика (силлабический строго цезурованный стих, гетерофония или бурдон в многоголосии, простейшие ладовые формы, минимальная распевность, звонкая манера исполнения с характерными возгласами – «гуканиями» в концах фраз).

В 90-х годах XX в. на Орловщине местными фольклористами были записаны напевы бытовавших здесь колядок с характерными для данного жанрового типа поэтическими и музыкально-стилевыми атрибутами [11, с. 36]. В тексте отражены черты древней земледельческой и Христианской символики: обращение к Господу за добрым урожаем в наступающем году, пожелание хозяевам богатства. Мелодико-интонационную основу колядок составляют попевки узкого диапазона (терцового, квартного), безвариантная строфическая повторность которых создаёт впечатление заклички, зова, соответствующего заклинательной природе калядки. Ритмическая ровность напева обусловлена органичной связью этого жанра народного музыкального творчества с движением – шагом, пляской, постукиванием, что соответствовало их исполнению.

Особенности западнорусской народно-песенной традиции составляют исполняемые на свадьбе девушки – сироты ёлочные песни. Ещё в середине XX в. музыкантами – этнографами отмечалась их сохранность на Орловщине [6, с. 91-100]. Их поэтические тексты варьируют символ ёлочки без верхушки – знак сиротства. Яркое музыкально-стилевое своеобразие определяется обычно неторопливым плавным развёртыванием

начальной мелодической интонации, а также специфическими оборотами, среди которых «выделение третьего от начала слога путём значительного удлинения ритмической длительности звука и ходом вверх на малую терцию» [6, с. 17]. В целом, ёлочка как атрибут свадебного обряда становится своеобразным региональным элементом растительной символики, которая, наряду с яблонькой или другим зелёным деревцем, олицетворяла в народном сознании плодоносную силу.

Стилевые особенности различных музыкально-фольклорных зон с разной степенью интенсивности проявляются в народных песнях Орловской области, порой смешиваясь и переплетаясь. Таким образом, традиционная музыкальная культура Орловщины относится к типу смешанных стиливых фольклорных зон, что соотносится с понятием «переходного типа культуры». Развиваясь исторически как южная окраина Московского государства, Орловская земля всегда сохраняла свойственный Средней России в целом «особый комплекс явлений культуры, условно обозначенный как «переходный тип» (в то же время вполне оригинальный и своеобразный). Переходный тип явлений культуры и быта Московской Руси во многом стал истоком для дальнейшего формирования национальной русской культуры» [12, с.117].



Литература

1. Арцыбашева Т.Н. Центральная Россия как историко-культурный регион. Культурогенез Средневековья и раннего Нового времени: Автореферат ... д-ра культурологии. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 50 с.
2. Гошовский В. Л. Фольклор и кибернетика // Советская музыка. 1964. № 11. С. 74-83.
3. Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. М.: Сов. композитор, 1971. 304 с.
4. Земцовский И.И. Этномузыковедческие заметки об этнической традиции // Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. In memoriam. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. С. 293-313.
5. Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций). Очерки и этюды. М.: Моск. гос. фольклор. центр «Рус. песня», 1995. 200 с.
6. Народные песни Орловской области. По материалам фольклорных экспедиций студентов Московской консерватории летом 1956 и зимой 1957 гг. / Составитель Н.Владыкина-Бачинская. М.: Музыка, 1964. 152 с.
7. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. In memoriam. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. 464 с.
8. Римский-Корсаков Н.А. Сто русских народных песен для голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1985. 112 с.
9. Стахович М.А. Русские народные песни / Предисловие, редакция и примечания Н. Владыкиной-Бачинской. М.: Музыка, 1964. 74 с.
10. Труды Музыкально-Этнографической комиссии при этнографическом отделе Общества Любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. II. М., 1911.
11. Чабан С.Н. Традиционная песенная культура Орловского края: история и современность: Учебное пособие. Ч. I. / Под общ. ред. В.М.Щурова. Орёл: Труд, 2003. 262 с.

12. Чичеров В.И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI – XIX вв. (Очерки по истории народных верований) // Труды института этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая. Новая серия. Т.XL. - М.: АН СССР, 1957. 236 с.
13. Шенталинская Т.С. О мелодических параллелях баллады «Про татарский полон» // Памяти К.В.Квитки: Сб.ст. / Ред.- сот. А. Банин. М.: Сов. композитор, 1983. С. 121-129.
14. Щуров В. О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве // Музыкальная фольклористика. В.3. М.: Сов. композитор, 1986. С. 11-47.
15. Щуров В.М. Южнорусская песенная традиция. Исследование. М.: Сов. композитор, 1987. 320 с.