

Хохлачёва Мария Вячеславовна

ФОРМУЛЫ МУЗЫКАЛЬНО-СЛОГОВОГО РИТМА В СВАДЕБНЫХ ПЕСНЯХ САРАТОВСКОГО ПОВОЛЖЬЯ. ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ И ВЕРОЯТНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ

В статье рассматриваются слогоритмические модели свадебных песен северных районов приволжской возвышенности (территория Саратовской области). Актуальность и новизна тематики связаны с отсутствием работ, посвящённых типологическому осмыслению свадебных песен саратовского Поволжья. Одной из главных сторон музыкального анализа является ритмическая структура - основа традиционного песенного мышления. Подобное исследование позволит систематизировать музыкальный материал и восполнить пробелы в области фольклористики не только в рамках региональных исследований, но и в общерусском формате.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/52.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. II. С. 191-195. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/

© Издательство "Грамота"

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

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

5. Федулов С. В. Военно-техническое сотрудничество СССР со странами Запада в 20-30-е годы XX века в области морского вооружения и техники. СПб.: ООО «ИПК»; Гангут, 2014. 240 с.
6. Федулов С. В., Щерба А. Н. Военно-техническое сотрудничество СССР со странами Запада в 20-30-е годы XX века. СПб.: ВКА им. Можайского, 2005. 56 с.
7. Щерба А. Н. Военная индустрия Санкт-Петербурга – Ленинграда в 1900-1941 гг. М. – СПб.: Изд. Политехника-сервис, 2012. 448 с.

MILITARY AND TECHNICAL COLLABORATION OF THE USSR AND GERMANY ON CONSTRUCTION OF CERTAIN SAMPLES OF NAVAL ENGINEERING AND ARMAMENT IN 1940

Fedulov Sergei Valentinovich, Ph. D. in History, Associate Professor
Mozhaisky Military Space Academy, Saint Petersburg
serg.val.fed.661000@yandex.ru

According to the trade agreement of 1940 the USSR and Germany exercised military and technical collaboration, including the sphere of naval engineering and armament. Besides the unfinished cruiser “Lützow” and naval artillery the leadership of the country gave some other orders to the German firms. The article, on the basis of archival sources, identifies the main areas of military and technical collaboration with Germany on the construction of certain samples of naval engineering and armament in 1940.

Key words and phrases: military and technical collaboration; naval engineering and armament; mine and torpedo weapon; sweep armament; communication facilities; hydrographic instrumentation; mine; sweep; paravane.

УДК 78.067

Искусствоведение

В статье рассматриваются слогоритмические модели свадебных песен северных районов приволжской возвышенности (территория Саратовской области). Актуальность и новизна тематики связаны с отсутствием работ, посвящённых типологическому осмыслению свадебных песен саратовского Поволжья. Одной из главных сторон музыкального анализа является ритмическая структура – основа традиционного песенного мышления. Подобное исследование позволит систематизировать музыкальный материал и восполнить пробелы в области фольклористики не только в рамках региональных исследований, но и в общерусском формате.

Ключевые слова и фразы: свадебные песни; музыкальная ритмика; слогоритмические модели; сегментированные и цезурированные построения; тоническое и силлабическое стихосложение; песенные типы.

Хохлячёва Мария Вячеславовна

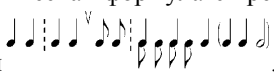
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
maria_hohlacheva@mail.ru

ФОРМУЛЫ МУЗЫКАЛЬНО-СЛОГОВОГО РИТМА В СВАДЕБНЫХ ПЕСНЯХ САРАТОВСКОГО ПОВОЛЖЬЯ. ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ И ВЕРОЯТНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ[©]

Традиция саратовских свадебных песен отличается от других песенных традиций своеобразием и неповторимым колоритом. Для описания всех структурных компонентов свадебных песен исследуемого региона, из которых впоследствии складывается непосредственно стиль песен, в первую очередь следует обратиться к музыкальной ритмике песен. При всём разнообразии ладовых и звуковысотных (интонационных) компонентов именно песенный ритм является показателем, «визитной карточкой», основным структурным уровнем песенного стиля.

В саратовском свадебном фольклоре было выявлено 9 ритмических типов, из них пять относятся к классам сегментированных (квалитативных) форм (равномерно сегментированных и неравномерно сегментированных) с тоническим стихом 8-9 слоговой основы, который при модификации напева может иметь равномерно-акцентный стих (по В. М. Щурову), и силлабическим типом стихосложения. Также в анализируемых вокальных текстах было выявлено четыре типа класса цезурированных (квантитативных) форм с силлабической основой.

Сегментированные формы ритмических построений играют главенствующую роль в свадебных песнях исследуемой зоны. Наибольшую распространенность получил *первый ритмический тип* (РТ1С) – слогоритмическая формула с трёхвременным срединным сегментом и трибрахической и анапестической

клаузулой 

. Последняя образуется путём увеличения музыкального времени в конце строфы, являясь своего рода ритмическим торможением, делимитатором структуры. Эта особенность

встречается довольно часто в свадебных песнях исследуемого ареала. Единичный случай постоянного анапестического окончания можем наблюдать в песне «Залетала канареечка» (Пример 1), которая исполнялась в доме жениха в период «ношения постели». Многократные записи на протяжении 20 лет подтверждают монолитность, стабильность формы: Н (обозначение формы напева) = АБ; Т (обозначение формы текста) = АБ, БВ и т.д. К образцам с трибрахической клаузулой относится большое количество песен прощального цикла: «Полевая/Поляная/Дорогая наша ягодка/гостенька», «Отставала лебедушка», «Ты сокол, сокол, соколович», «Погости-ко наша гостенька», «Собирали красну девку под венец», которые исполнялись, как отмечено выше, однократно перед отъездом к венцу.

Описанный тип имеет свои версии, разделение происходит по строению конечного сегмента. Именно в структуре клаузулы в данном случае заложена способность или не способность к трансформации – перехода в другую классовую группу. Данный ритмический тип, только с редуцированной версией, судя по публикациям [1; 2; 4], встречается на юге России, где такое «решение», по мнению учёных, обуславливается «цезурированным мышлением».

Второй ритмический тип (РТ2С) имеет формулу с четырёхвременным срединным сегментом. Данный тип существует в четырёх видах, где при сегментации возникает переход в другую классовую группу.



Делимитативные признаки касаются клаузулы. Первый вид (РТ2аС) имеет формулу с трибрахической и анапестической комбинацией клаузулы и представлен в малочисленных песенных образцах спокойного характера, маркирующих сферу невесты. Этот вид полноценно представлен в троичной системе счисления, что компенсирует небольшую численность песенных образцов данной группы в двоичной системе счисления. Примерами служат песни прощальной тематики «Кладовое/садовое сладко яблочко» (вариант поэтического текста «Поляной ягодки»), «Полевая наша ягодка» и величальные жениху, исполняющиеся утром свадебного дня: «У нас вечер в теремочке», «Воскресенье, свет Иванушка» (Пример 2). Все песни имеют чёткое композиционное решение: строфическая форма, состоящая из двух предложений с повтором последнего: Н = АВ; Т = АВ, БВ.

Ритмическая версия второго типа (РТ2бС) имеет модификацию трибрахической и анапестической клаузулы, которая под влиянием музыкального ритма приобретает акцентную форму с равными сегментами в построении. В результате тонический двухударный стих имеет форму равномерно-акцентного стиха (по В. Щурову) [9]. К таковому относятся величальные песни типа «Как на дубчике», «Что и сватушка» (Пример 3). В фольклористике подобный тип «камаринской» получил широкое распространение не только в Поволжье, но и в центральных и северных регионах России.

Песни с слогоритмической формулой (РТ2вС) имеют дактилическую концовку и представляют собой акцентную, равномерно сегментированную форму тонического стихосложения 2.2₃.2₃. Релевантным признаком саратовских свадебных песен данного вида являются исполнительские акценты, которые «подсказывают» и подчёркивают своё традиционное самобытное «песенное мышление» дроблением слогов в местах аугментации, где напеву в соответствии со стихом присуща канва континуальности. Впрочем, такой двойственный статус песен данного типа является характерным не только для саратовской свадебной песенной традиции.

Третий ритмический тип (РТ3С) представлен песнями в основном восьмислоговой тонической основы, за счёт которой в срединном сегменте образуется три слога, придавая напевам данной группы определённую лёгкость, вызванную трёхвременной пропорцией срединного сегмента. Особенностью таких песен является строение поэтической строфы, которая, как правило, повторяется из строки в строку (АА), и лишь аугментация в напеве иктовых времён является детонирующим формообразующим средством (Пример 4).

В основе четвёртого ритмического типа (РТ4С) – силлабический тип стихосложения, который имеет структуру 5 + 5_{6,7}, где слоговые группы имеют по два грамматических ударения, вследствие чего возникает урегулированная акцентная форма. Данный тип получил широкое распространение на Севере и в Поволжье благодаря песне «Вьюн», точнее, одной из её версий [3; 4] с широко известными поэтическими текстами. В саратовском свадебном фольклоре это лирические песни с зачинами: «Во/на горе, горе», «Не было ветров/ветру», «Как вьюн над водой». В песнях данной структуры форма складывается из малых и больших ритмических единиц, где малый ритмический компонент – синтагма – является релевантным в формировании всей композиции. Отличительным качеством саратовских свадебных песен является возникновение эпизодических акцентов за счёт появления связанных анакруз во второй слоговой группе. Происходит снятие цезуры в смежных построениях, благодаря чему форма напева имеет равномерную сегментацию.

К пятому ритмическому типу (РТ5С) относятся песни типа «У голубя» (Пример 5) (первоначальный зачин «Мимо саду»), получившие широкое распространение на исследуемой территории. Такая специфическая форма исполнения осуществляется за счёт приплясывания во второй части композиции. Имеются общие черты с РТ4 в формировании структуры – это нивелирование цезуры в срединных построениях. Отличительным от предыдущего типа («Вьюна») признаком является наличие самостоятельной анакрузы в начальной слоговой группе. За счёт этого происходят переритмизация слоговых групп, смещение акцентики.

Цезурированные (квантитативные) построения существуют с силлабическим типом стихосложения. Слоговая группа – формула, которая характеризуется смысловой и синтаксической завершенностью как на вербальном, так и музыкальном уровнях. Квантитативная ритмика (определение Е. В. Гиппиуса) – это такая

форма ритмической организации, когда музыкально-стиховые построения следуют одно за другим как бы квантами, порциями, разделяясь постоянными цезурами. При этом акценты в стихе скрадываются, они не играют ритмоорганизующей роли. Поддерживая в целом концепцию Е. В. Гиппиуса, В. М. Щуров считает постоянную цезурированность в стихе и напеве проявлением музыкальной метрики. Цезуры в подобных примерах находятся на протяжении всей песни всегда на одном и том же ритмическом времени. Возникающие музыкально-стиховые построения могут быть равновелики по музыкальному времени. Однако чаще они разнятся по долготе. При нотном изложении песни тактовая редакция осуществляется по музыкально-стиховым цезурам, где такты имеют разделительное значение. О таком типе метрики писали Л. А. Мазель и В. А. Цуккерман в учебнике «Анализ музыкальных произведений» [6]. В саратовском свадебном фольклоре широкое распространение получили следующие типы:

Первый ритмический тип (РТ1Ц) восьмивременной пропорции со стихом $7 + 5$ и его версиями: $7_6 + 5$, $(6 - 7) + 5$, $7_8 + 5$, $(7 - 8) + 5$, $(5 - 7_9) + 5$. В этномузыкологии принято обозначать этот тип как «Трубушка», «Веночек».

В работах известных учёных характеристика распространения песен такова: «Судя по публикациям, наиболее широк ареал сюжета песен о расплетании косы, при этом «Трубушка» характерна для юга, а «Веночек» для севера, зоной их интерференции выступает Поволжье (включая Оку)» [4, с. 88]. Действительно, оба варианта в равной степени бытуют и в саратовском свадебном фольклоре, где поэтический текст контаминируется или имеет самостоятельную сюжетную линию. В своей статье В. М. Щуров рассматривает данный тип с исторической точки зрения, что является релевантным в определении тенденции и степени заимствования репертуара у различающихся традиций (север, юг) саратовской свадьбы. Автор высказывает предположение о возникновении «Трубушки» как прототипа, получившего распространение в разных местностях России и первоначально возникшего в период становления Московской Руси ещё до конца XVI века [8, с. 139-140].

Второй ритмический тип (РТ2Ц) восьмивременной пропорции существует в песнях со стихом: $3 + 4$, $(6) 4 + 6$, $4 + 4 + 4$, $4 + 3 + 3$, $7 + 3$, $6 + 6$, $6 + 7$, $7 + 7$, $7_{6,8} + 7_{6,8}$, $8_6 + 6$, так называемые слоговики, которые имеют постоянное количество слогов в полустихах (в стиховых синтагмах). К данному типу относится корпус игровых и величальных песен периода девишника, маркирующих сферу жениха. Модификация слоговых групп восьмивременной пропорции порождает новые версии временной формулы. К этой группе относятся песни плясового характера, приуроченные к обрядовой ситуации, где формула окончательно теряет свой первоначальный облик и приобретает форму со стихом $8 + (6 - 8)$, $(6 - 8) + 6$. К таким примерам относятся песни «Посидите мои гости», исполняющиеся на пиру и маркирующие финал пиროвания, и песня «Уж ты сад» (Пример 6), звучавшая в обряде «Приданное», когда подруги невесты приходили к жениху за мылом. Напевы типовые, они широко распространены в Хвалынском районе и имеют в основе силлабический тип стихосложения. В ряде случаев здесь проступают черты мерной акцентности «хореического» плана.

Третий ритмический тип (РТ3Ц) представлен широко известными в общерусском формате величальными песнями типа «А кто у нас холост», «Как у месяца» с 5-6 слоговыми группами шестивременной пропорции.



Четвёртый ритмический тип (РТ4Ц) представляет собой разнообразную комбинацию формул (музыкально-стиховых синтагм) восьмивременной пропорции со стихом $(5 - 6) + (5 - 6)$, $7 + 7$. К такому типу относятся величальные песни с зачинами «Как во/в тереме» (Пример 7), «Во палатах белокаменных», «Тёща к зятюшке», «Как во горенке лежат гусли» на типовой сюжет. К подобным образцам принадлежат, прежде всего, корильные песни дружке. Песни данного вида могут существовать и в другом классе, равномерно сегментированном, учитывая сегментацию первых предложений. Вместе с тем, диктатура вторых построений, маркированная аугментацией силлабохроносов, а также стабильность слоговых построений в синтагмах являются показателем класса цезурированных форм. Подобные комбинации качественных и количественных признаков являются характерной особенностью местной традиции. В своём труде Б. Б. Ефименкова трактует данные построения как «редкие и специфические формы» [3, с. 103], встречающиеся на севере и в Поволжье: «приём снятия цезуры соединением, смыканием концов и начал смежных построений – широко используемый и вне «чистых» равносегментных форм. <...> Благодаря ему равномерная сегментация может возникать фрагментарно, как вторичное явление <...> смена хронос протос и переходом от цезурированной к равномерно сегментированной ритмической организации» [Там же, с. 110].

Обобщённый анализ музыкально-ритмических структур позволил выявить репрезентативные признаки, характерные для локальной песенной свадебной традиции:

- в большинстве сегментированных строфических форм происходит двойная/тройная аугментация последнего силлабохроноса второго предложения в строфе, благодаря которому граница архитектурной конструкции становится более выраженной;
- аугментация срединного и конечного силлабохроносов в цезурированных формах величальных и корильных песен, за счёт которых возникает комбинация формул восьмивременной и шестивременной пропорций с явным преобладанием первой в песенных образцах;
- намеренная акцентуация слоговых построений, за счёт которых происходит переход в другую классовую группу;

- трёхстрочные образования, возникающие только в начальной строфе за счёт повтора сегментов; сочетание цезурированных и сегментированных форм в вокальных текстах «Как у голубя», «Вьюн»;
- преобладание форм восьмивременной пропорции, структуры с шестивременными построениями довольно редки.

В результате анализа обнаружена тенденция влияния в большей степени севернорусских и среднерусских территорий, в меньшей степени – южнорусской песенной традиции. Релевантной особенностью, характеризующей саратовский свадебный песенный фольклор, является интерференция севернорусской и среднерусской песенных традиций, в результате которой возник уникальный узнаваемый *песенный стиль*.

Пример 1:

♩ = 68

1. За - ле - те - ла ки - на - ре - еч - ка,
ка са - ло - вуш - ке, ва кле - тыч - ку.

Пример 2:

1. Воск - ре - се - нье, свет И... ва - нуш - ка, да свет И... ва...

Пример 3:

Что И- ва - нуш - ка мо - лод - чик мо - ло - дой

Пример 4:

2. Раз - ли - ла - ся ши - ро - ка - я,
со дво - ра уш - ли три краб - ля.

Пример 5:

1. Ми - мо са - ду, ми - мо са - ду, ми - мо са - ду, ми-мо зс - лс - но - ва, ми-мо са - ду, ми-мо зс - лс - но - ва. 2. Лс -

Пример 6:**Пример 7:***Список литературы*

1. Дорохова Е. А. Музыкально-фольклорная традиция горюнов в контексте восточнославянской традиционной культуры // Мир традиционной культуры: сб. трудов. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. Вып. 174. С. 241-274.
2. Дорохова Е. А. Свадьба русских сёл Восточной Украины // Музыкальная академия. 1997. № 3. С. 150-156.
3. Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001. 256 с.
4. Ефименкова Б. Б. Ритмика русских традиционных песен: учебное пособие по курсу «Народное музыкальное творчество» / РАМ им. Гнесиных. М., 1993. 154 с.
5. Закатова Н. А. Песенная культура северной части волго-терешанского междуречья саратовского Поволжья: формирование и бытование традиции // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 1. Ч. 2. С. 69-71.
6. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М., 1967. 749 с.
7. Хохлачёва М. В. Музыкальный код саратовского свадебного обряда на примере песен северной зоны приволжской возвышенности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 12. Ч. 3. С. 197-200.
8. Щуров В. М. Некоторые закономерности образования песенных вариантов в русском свадебном обряде (с учётом ритмической и композиционной взаимосвязи стиха и напева): сборник статей // Памяти Л. Л. Христиансена. Проблемы фольклора в современном мире. М.: Композитор, 2010. С. 130-149.
9. Щуров В. М. Южнорусская песенная традиция: исследование. М.: Сов. композитор, 1987. 320 с.

**FORMULAE OF MUSICAL-SYLLABIC RHYTHM IN WEDDING SONGS OF SARATOV VOLGA REGION.
TERRITORIAL PARALLELS AND PROBABLE HISTORICAL BACKGROUND**

Khokhlacheva Mariya Vyacheslavovna
Saratov State Conservatoire named after L. V. Sobinov
maria_hohlacheva@mail.ru

The syllabic-rhythmic models of the wedding songs of the northern regions of Volga region elevation (Saratov region territory) are considered in the article. The topicality and novelty of the subject matter are connected with the absence of the works devoted to the typological comprehension of the wedding songs of Saratov Volga region. One of the main aspects of musical analysis is a rhythmic structure – the basis of traditional song thinking. Such research will allow systematizing musical material and bridging the gap in folklore study sphere not only within the limits of regional researches, but also in the All-Russian format.

Key words and phrases: wedding songs; musical rhythmic; syllabic-rhythmic models; segmented and caesural constructions; tonic and syllabic versification; song types.