

Хохлачёва Мария Вячеславовна

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД САРАТОВСКОГО СВАДЕБНОГО ОБРЯДА (НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕН СЕВЕРНОЙ ЗОНЫ ПРИВОЛЖСКОЙ ВОЗВЫШЕННОСТИ)

В статье рассматриваются свадебные песни Саратовской области на примере сёл Хвалынского и Базарно-Карабулакского районов (пограничья Средней и Нижней Волги) в контексте многократно повторяющихся напевов-формул. Новизна заключается в авторском подходе к анализу песенного музыкального материала с нескольких позиций: микролокальной (уровень в рамках села) и глобальной (распространение напевов в рамках поселений), что усиливает актуальность выбранного ракурса статьи, и обусловлена недостаточной разработанностью проблемы в контексте исследования региональной свадебной традиции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/12-3/45.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (38): в 3-х ч. Ч. III. С. 197-200. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/12-3/

© 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

УДК 78.067

Искусствоведение

В статье рассматриваются свадебные песни Саратовской области на примере сёл Хвалынского и Базарно-Карабулакского районов (пограничья Средней и Нижней Волги) в контексте многократно повторяющихся напевов-формул. Новизна заключается в авторском подходе к анализу песенного музыкального материала с нескольких позиций: микролокальной (уровень в рамках села) и глобальной (распространение напевов в рамках поселений), что усиливает актуальность выбранного ракурса статьи, и обусловлена недостаточной разработанностью проблемы в контексте исследования региональной свадебной традиции.

Ключевые слова и фразы: напевы-формулы; свадебный обряд; оппозиционные сферы: невеста и жених; локальный и глобальный уровень; свадебные песни.

Хохлячёва Мария Вячеславовна

*Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова
maria_hohlacheva@mail.ru*

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД САРАТОВСКОГО СВАДЕБНОГО ОБРЯДА
(НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕН СЕВЕРНОЙ ЗОНЫ ПРИВОЛЖСКОЙ ВОЗВЫШЕННОСТИ)[©]**

Музыка свадебного обряда Саратовского Поволжья представляет собой многогранную картину со множеством формообразующих элементов. В этом русле обратимся к анализу типовых напевов, поскольку данный феномен является главным ключом в раскрытии музыкального кода ритуала.

В системе переходных ритуалов типовые напевы являются основой и своего рода фиксатором обрядовых актов, их связующим звеном. Считается, что музыка свадьбы имеет главенствующее место в обряде. Данное свойство подтверждают беседы с исполнителями, которые в первую очередь называют песни, и только после этого в памяти «всплывают» фрагменты их двойного или тройного проявления в драматургии свадьбы.

В современной этномузыкологии типовые, политекстовые напевы являются одним из главных объектов знаковой системы музыкальной семиологии в контексте свадебной ритуальности и являются ядром всего ритуала. В некоторых локальных местностях формульные напевы могут исполняться на различный поэтический текст, сопровождая конкретное обрядовое действие, или обслуживать лишь отдельные этапы ритуала. К примеру, напевы-формулы исполняются на девешнике и утром свадебного дня. В отдельных традициях формульные напевы обрамляют все этапы свадьбы, тем самым объединяя их в единое целое. Существуют также локальные версии, где какому-либо обрядовому моменту соответствует определённый лейтмотив или серия формульных напевов. Многовариантные воплощения данного феномена в разных традициях имеют общее свойство – усиление семантической нагрузки, являются своего рода её знаком – символом, установленным традицией. Эти знаки содержат информацию о функции песни, где напев остаётся неизменным, независимо от содержания и исполнения песни, поскольку свобода творчества (импровизация) ограничена рамками «привязки» текста к обстановке или конкретной ситуации.

Нами предпринята попытка дифференцировать напевы на уровне микролокальной (отдельного села) свадебной традиции. Этот подход заключается в намеренном стяжении напевов, обрядовых ситуаций и персонажей, которые являются репрезентативным условием для определения взаимодействия музыкального (песни) и этнографического (обряд) текста с последующим выяснением функции напевов в ритуале. Данная мысль высказана В. А. Лапиным следующим образом: «...найти такие точки зрения, при которых не нужно было бы подгонять материал под некоторые заранее созданные концепции, а он заговорил бы сам, обнаруживая собственные внутренние закономерности» [4, с. 123].

В саратовской свадьбе существуют разные проявления формульных напевов, но семантическая нагрузка одна – **маркирование и взаимодействие двух сфер, локусов: жениха и невесты**. Отметим, что формула локуса невесты единая на всей исследуемой территории. Такие закономерности подтверждаются аналитическим описанием музыкального ритма. В данном ракурсе эта гипотеза подтверждается наблюдением песенных формул по отдельным сёлам, хотя ареал мог бы иметь более обширную территорию.

В селе **Апалиха** (Хвалынский район) сфера невесты имеет три напева, причём в двух последних формула проявляется на уровне обрядовых действий. Так, второй напев, исполняющийся на сговоре с поэтическим текстом «Вы цветы ли мои, цветики», звучал с текстом «Как у дуба», обслуживающим девешник. Данный вариант поэтического содержания сиротской песни широко распространён на территории Саратовской области [1; 3] и исполнялся невесте-сироте. Вместе с тем, по сведению информантов, сиротская песня «Как у дуба» могла звучать и утром свадебного дня. Таким образом, данный напев мог возникать также троекратно в узловые моменты ритуала. Первый раз третий напев исполнялся на сговоре с текстом «Хорошо мать сподарила», а вторичное воплощение этой песенной формулы приходится на период девешника с поэтическим сюжетом о подготовке приданого – «Как при вечери».

Представленные формульные напевы выделяют именно те этапы свадьбы, которые маркируют сторону невесты, её сферу влияния. Более того, на примере одного села можно проследить, как конкретный персонаж может иметь несколько музыкальных воплощений, несколько формул. Другую функцию несёт в себе первый напев, исполняясь в свадебный день: на выкупе и перед отъездом к венцу, где релевантным и одновременно локальным отличием является *персонажное соотношение*. Такими персонажами являются сваха и невеста. В этой связи формула объединяет женское начало вообще, несмотря на то, что обычно сваха относится к локусу жениха как члену оппозиционной группы. В саратовской свадьбе корильные в адрес свахи имеют общие черты и в формировании музыкальной структуры. Как правило (в большинстве своём), это сегментация стиха – как абсолютная, так и частичная.

Перечисленные локальные структурные музыкальные (слогоритмика, напев) и персонажные особенности, возможно, относятся к гипотезе о господстве делимитативного фактора – мужского и женского начал. Эти признаки символично проявляются при тщательном рассмотрении формульных напевов не только микролокально (в рамках села), но и глобально, где напев дублируется на уровне более масштабном (ряда сёл).

Характеризуя напевы сферы невесты данного села (Апалиха), можно отметить, что все поэтические тексты представлены тоническим типом стиха. Напев имеет сегментированную структуру, как равномерную, так и неравномерную. Форма строфическая, состоит из двух периодов цепного строения. Изменение напева происходит лишь на уровне тесситуры, что влечёт за собой модификацию многоголосной фактуры. Звуковысотный аспект принадлежит к классу нецентрированных модальных ладов – виду сопоставления [7, с. 123], а мелодическая композиция складывается из комбинаций замкнутых и незамкнутых ячеек.

Другая серия формульных напевов представлена в селе **Болтуновка** (Ульянино, Хвалынского района). Напев, как и в предыдущем микролокальном описании (Апалиха), маркирует сферу невесты. В данном случае лейттема проявляется троекратно с закреплением эпизода – отъезда из родительского дома. Так, впервые формула на поэтический текст «Как по сахыру, сахыру» появляется на запое, обозначая статус перехода невесты. Вновь музыкальный знак, точнее фрагмент формулы, возникает в момент перевоза приданого, тем самым предвещая скорую разлуку с родным домом. Причём поэтический текст «Протекала тут реченька» является в данном случае «прикреплённым», то есть внеобрядовым напевом с известным поволжским сюжетом о том, как девушка полубила парня бравого, урядника-казака и т.д. Внедрение таких песенных символов в драматургическую канву ритуала показывает, что музыкальный текст является связующим звеном между обрядовыми действиями (*Пример 1*).

Напевы сёл **Максимовка** и **Ключи** (Базарно-Карабулакский район) в саратовском обряде существуют редупликативно: как версия поэтического текста в глобальном масштабе традиции и они же – формульные напевы на узколокальном уровне. Таковыми являются песни «Поляная наша ягодка» и «Как у дуба», которые в обряде могли возникать до трёх раз, маркируя сферу невесты. В рамках музыкальной композиции это период с неравномерной сегментацией музыкального стиха, хотя напев с. Максимовка может иметь и двойственный статус с цезурированной формой напева, тоническим двухударным девятисложником и цепным строением строф. Многоголосие представлено функциональным двухголосием с внедрением верхнего подголоска – микста, дублирующего в основном партию нижнего голоса. Данный подголосок также может иметь самостоятельную мелодическую линию, при которой возникает эпизодически расщепление (*Пример 2*).

Первый напев села **Поповка** (Хвалынский район) также относится к локусу невесты и может возникать до трёх раз в обряде, данная песня с поэтическим текстом «Течёт речка» исполнялась невесте-сироте. Второе проявление формулы – на девишке с аналогичным сюжетом «Как при вечере». Напев имеет равномерно сегментированную форму с тоническим стихом. Типовая формула формирования композиции: двухстрочность с цепным строением стиха, но в напеве происходит варьирование начального периода (*Пример 3*) $KE=AA$; $KE_1=AB$ и т.д.

Оппозицию невесты представляет напев, маркирующий сферу жениха, где песенная формула возникает в обряде перевоза приданого на поэтический текст «Уж ты, сад» и вторично исполняется на пиру с текстом «Погостите, мои гости». Перед нами образцы песен, зафиксированных в десятилетний промежуток, и при сопоставлении их на разных уровнях музыкальной композиции можно констатировать высокую степень сохранности. Это подтверждается не только стабильностью таких основных компонентов, как ритм и форма, но и внедрением исполнительских акустических приёмов – мелизматических украшений в каденциях, создавая при этом развитие созвучия и расширяя звуковой амбитус. Данные временники относятся к классу цезурированных ритмических форм, с центрированной (условной) системой ладовых опор, где влияние позднего пласта песенного формирования ощущается явно и проявляется в виде тенденции с признаками кварто-квинтового мышления. Мелодическая основа представлена полиячейковыми оборотами и замкнутым типом строения попевок.

Если сфера невесты в музыкальном воплощении ритмической и ладовой структуры представляет собой относительно единую систему, за исключением двух песен – свата, гостей, – имеет противоположные принципы формирования песенной структуры. К примеру, третий напев с. Болтуновка имеет цезурированную форму музыкального текста с силлабическим типом стиха: 1. «Плавлыла чарочка» $(4 - 7) + 5_{3,7}$; 2. «Зелёнья роцинька» $(6 - 7) + (3 - 5)$. В ладовом отношении данные временники представлены полным семиступенным образованием, с ярко выраженным сопоставлением контраста терцовой переменности и с объёмным расположением голосов (заполненная терциями квинта в амбитусе большой сексты, переходящая в октавное удвоение). Эти признаки указывают на влияние песен более позднего формирования, характерных для городской традиции. Контрастное многоголосие в свадебных песнях, как в данном случае, – довольно редкий тип фактуры и практически не встречается в саратовском свадебном ритуале (*Пример 4*).

Исходя из описанных формульных напевов, можно сделать следующие выводы:

- напевы, маркирующие сферу невесты, представлены большинством;
- отличительной особенностью (глобальный признак) является принадлежность корпуса корильных песен в адрес свахи к локусу невесты, доказательство этому – распространительность типовых напевов. Кроме этого, являясь семантическим кодом, данные мотивы возникают в узловые моменты драматургии всего ритуала. Об этом свидетельствуют этнографические описания на локальном уровне;
- песенные формулы жениха – величания – имеют адресный характер и маркируют линию контактов (девишник, выкуп, пир), функция которых заключается в реальном обозначении персонажей ритуала.

Пример 1 (из личного архива А. С. Ярешко)

2. По - гос - ти у нас ма - лё - хынь - ка, на дво - ре у нас ти - хо - хынь - ка.

Пример 2 (из личного архива А. С. Ярешко)

3. Толь - ко нет са... мойер - ши - нуш - ки, что у Ма...а - ри - и И - ва - нов - ны.

Пример 3 (из личного архива М. В. Хохлачёвой)

а к че - му же у - лы - ба - ти - ся?

Пример 4 (из личного архива А. С. Ярешко)

1. Пля - вы - ла ча - роч - ка, пля - ва - ла се - реб - ре - на по тыч - кам, по тыч - кам.
2. Зи - лё - ныя ро - шинь - ка а - лый цвет, чтой то чтой то врошиньке цве - ту нет.

Список литературы

1. Ананичева Т. М., Суханова Л. Ф. Песенные традиции Поволжья / сост. Т. М. Ананичева, Л. Ф. Суханова. М.: Музыка, 1991. 176 с.
2. Енговатова М. В., Ефименкова Б. Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Мир традиционной музыкальной культуры: сб. трудов. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. Вып. 174. С. 6-44.
3. Коломиец О. П. Исследование этнокультурных связей по материалам свадебной обрядности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 5. Ч. 1. С. 98-102.
4. Лапин В. А. Русские свадебные песни поморов как музыкально-этнографическая система: дисс. ... к искусствоведению. Л., 1976. 201 с.

5. **Окунева Т. В.** Удмуртская свадьба: традиции и инновации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 3. Ч. 1. С. 130-133.
6. **Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья** / сост. Т. М. Акимова, В. К. Архангельская. Саратов: Приволжское книжное изд-во, 1969. 345 с.
7. **Шишкина Е. М.** Музыка свадьбы Нижнего Поволжья: дисс. ... к. искусствоведения. М., 1989. 199 с.
8. **Эвальд З. В.** Социальное переосмысление жнивных песен белорусского Полесья // Советская этнография. 1934. № 5. С. 17-39.

**MUSICAL CODE OF SARATOV WEDDING CEREMONY
(BY EXAMPLE OF SONGS FROM NORTH ZONE OF VOLGA REGION UPLAND)**

Khokhlacheva Mariya Vyacheslavovna

L. V. Sobinov Saratov State Conservatory

maria_hohlacheva@mail.ru

The article considers the wedding songs of Saratov region by the example of the villages of Khvalynsk and Bazarny-Karabulak districts (the borderzone of Middle and Lower Volga) in the context of repetitive tunes-formulas. Novelty is in the author's approach to the analysis of song musical material from several positions: micro-local (level within the framework of the village) and global (the spread of tunes within settlements), which increases the topicality of the perspective of the article, and is conditioned by the insufficient development of the problem in the context of the regional wedding tradition research.

Key words and phrases: tunes-formulas; wedding ceremony; oppositional spheres; bride and groom; local and global level; wedding songs.

УДК 377.8

Исторические науки и археология

В статье впервые рассматривается становление и развитие учительских институтов Башкирской АССР в 1930-1950-х годах. Автор считает, что деятельность учительских институтов нельзя рассматривать в отрыве от национальной политики Советского государства, т.к. на них была возложена задача ускоренной подготовки национальных кадров в соответствии с планами коренизации. На основе архивных материалов доказано, что данные учебные заведения выполнили эту миссию и внесли большой вклад в повышение культуры и образования населения Республики.

Ключевые слова и фразы: педагогическое образование; подготовка учительских кадров; Башкирская АССР; Уфимский учительский институт при БГПИ им. К. А. Тимирязева; Белебеевский учительский институт иностранных языков; Бирский, Стерлитамакский, Месягутовский учительские институты.

Шагеева Миннур Шарифовна

Сибайский институт (филиал) Башкирского государственного университета

minnur_shageeva@mail.ru

**УЧИТЕЛЬСКИЕ ИНСТИТУТЫ БАШКИРСКОЙ АССР И ИХ РОЛЬ
В ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КАДРОВ В 1930-1950-Х ГГ.®**

В системе профессионального образования России учительские институты занимают особое место. Они открывались в такие периоды истории, когда наиболее остро стоял вопрос подготовки учительских кадров – в 70-е годы XIX века, а также в 30-40-е годы XX века. В исследованиях Ф. Ф. Шамахова, Н. Н. Кузьмина, С. А. Кочуриной, М. П. Широковой, С. В. Слинкина, Ю. П. Прибыльского, Ю. В. Ергина, Г. П. Матвиевской достаточно полно освещены вопросы деятельности учительских институтов царской России. Однако до сих пор малоизученным остается вопрос истории учительских институтов советского периода. Их деятельность на территории Башкирской АССР в специальных исследованиях не рассматривалась. Поэтому цель данной статьи заключается в устранении этого пробела.

Как известно, первые учительские институты в царской России открывались в 70-х годах XIX века. В 1917 г. в Российской империи насчитывалось 58 учительских институтов, в которых обучалось 4 тысячи человек [5, с. 10]. В дореволюционной Башкирии существовал один учительский институт с 3-летним курсом обучения, который был открыт в Уфе в 1909 году [1]. После Октябрьской революции начинается кардинальная реформа школьной системы, и все учительские институты реорганизуются в институты народного образования. Осуществление обязательного начального, а затем и семилетнего образования в стране потребовало большого числа квалифицированных учителей. Поэтому в тридцатых годах XX века вновь сложилась сеть учительских институтов. Они были ориентированы на ускоренную подготовку учителей 5-7 классов. Открытие учительских институтов в Башкирской АССР было крайне необходимым, т.к. в указанный период в Республике функционировал только один педагогический вуз – Башкирский государственный педагогический институт им. К. А. Тимирязева (БГПИ). В 1934 году при БГПИ был открыт *Уфимский*