DOI:

Королькова Инга Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова
Korolkova Inga Vladimirovna, PhD (Arts), Associate Professor of the Department of Ethnomusicology at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory

E-mail: inga-korolkova@yandex.ru

СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ ОДНОГО РИТМИЧЕСКОГО ТИПА В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЯХ НОВГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

Свадебные песни со структурой 3 + 3 + 5 слогов относятся к одной из важных составляющих музыкального репертуара русской свадьбы. В настоящей статье решается задача уточнения границ их распространения на Северо-Западе России с учетом привлечения не опубликованных ранее фольклорно-этнографических материалов из Новгородской области (по экспедиционным коллекциям Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова). Основной корпус напевов, зафиксированных в южной Новгородчине (Холмский и Маревский районы), соответствует ямбохореической версии ритмической структуры и локнянско-ловатскому мелодическому типу, выявленному на границе Псковской и Тверской областей. Особенностью новгородских традиций является вариативность ладовых систем, различающихся по объему основной ладовой ячейки и интервального состава звукоряда. Помимо основной, в Новгородской области была обнаружена и иная ладо-мелодическая форма напевов, что стало одним из важных результатов проведенного исследования. В статье также предлагается сравнительное изучение различных напевов, имеющих трехчленный тип композиции. Демонстрируются примеры бытования одного текста с разными напевами, а также варианты изменения структуры песни во время исполнения. Данный ракурс наблюдений способствует формированию представлений об особенностях мышления народных исполнителей и способах восприятия ими структурных моделей как основы для собственных творческих поисков.

Ключевые слова: русский фольклор, свадебные песни, Новгородская область, песенный тип, ареальное изучение фольклора.

WEDDING SONGS OF THE SAME RHYTHMIC TYPE IN FOLKLORE TRADITIONS OF NOVGOROD REGION

Wedding songs with 3 + 3 + 5 syllables structure belong to one of the important components of the musical repertoire of a Russian wedding. This article clarifies the north-eastern border of its area, taking into account unpublished folklore and ethnographic materials from the Novgorod region (based on the collections of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory expeditions). The main part of the melodies recorded in the southern Novgorod region (Kholmsky and Marevsky districts) corresponds to the iambohoreic version of the rhythmic structure and the melodic type identified on the border of the Pskov and Tver regions. A feature of Novgorod traditions is the variability of modal systems, which differ in the size of the main modal unit and in the interval combinations. One of the important results of the study was the discovery of another lado-melodic form of melodies in Novgorod region. The article also offers a comparative study of various melodies with a three-element type of composition. The author identifies examples of the existence of one text with different melodies, as well as performance options, allowing singers move from one structure to another. This perspective of research contributes to the formation of ideas about peculiarities of folk performers' thinking and the ways they perceive structural models as the basis for their own creative searches.

Key words: Russian folklore, wedding songs, Novgorod region, type of song, areal study of folklore.

История вопроса

В 2021 году в журнале «Вопросы этномузыкознания» вышла статья Л. М. Белогуровой «Северо-западный тип равносегментных свадебных напевов (мелогеографический очерк)» [2]. В этой работе опубликованы результаты основательного исследования русских свадебных песен, имеющих поэтические тексты силлабической организации с формулой 3 + 3 + 5 слогов[1]. По мнению Белогуровой, напевы, зафиксированные в северо-западной части России, представляют собой исторически наиболее раннюю разновидность макротипа свадебных песен, распространенного более широко — в первую очередь, в северно-русской песенной культуре и родственных ей традициях позднего формирования [2, с. 7]. Согласно терминологии, используемой в гнесинской фольклористической школе, напев относится к группе равносегментных форм. В классификации Б. Б. Ефименковой его ритмическая структура представлена в соответствующем разделе монографии о ритмике народных песен и имеет код $РТ_2$ [3, с. 125][2].

Л. М. Белогуровой выделены ритмические и ладовые

[1] Отметим, что в народном стихосложении принцип равносложности является лишь тенденцией, и слоговой состав стиховых строк может варьироваться. Таким образом, цифровой индекс обозначает наиболее типичный состав стиховых элементов, соответствующих ритмическим формулам.

[2] В исследовании Б. Б. Ефименковой песни изучаемого ритмического типа обозначены с учетом возможной вариативности количества слогов ($3_4 + 3_4 + 5_6$).

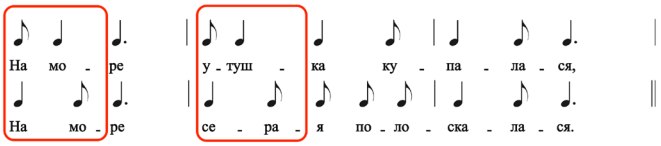
версии структурного типа. Вся эта информация нанесена на карты, по которым можно судить о характере распространения напевов со стиховой формулой 3 + 3 + 5. Согласно исследованию, «ареал северо-западного типа равносегментных свадебных напевов протягивается вдоль современной внешней границы России от реки Плюссы и больших псковских озер на севере до верховьев Днепра на юго-востоке и верховьев Десны и Сожа на юге» [2, с. 10–11]. Внутри этого пространства обозначены два субареала — верхний (северно-псковский) и нижний (смоленско-псковский). В статье также учтены материалы из Тверской и Ленинградской областей. Сведения о распространении вариантов структурного типа на приграничных новгородских территориях даны на основе статьи Е. Ю. Баскаковой, в которой представлено несколько свадебных песен из Холмского района [1].

В статье Белогуровой обсуждаются и вопросы происхождения структурного типа, в частности — предположение Б. Б. Ефименковой о его генетической связи с ритмической моделью, основанной на стиховой формуле 3 + 3 + 4 слога. Приводимые исследователем факты позволяют неоднозначно оценить эту гипотезу и, безусловно, заслуживают отдельного внимания. Возможно, специальное исследование поможет в дальнейшем увидеть характер взаимодействия двух песенных структур восточно-славянской свадьбы более отчетливо. Не исключено и появление дополнительных источников — еще не выявленных в архивах песенных вариантов. Однако уже сейчас можно сформулировать следующий тезис: поскольку песни со структурой стиха 3 + 3 + 4 занимают одно из ведущих мест в системе фольклора западно-русских и белорусских традиций (зоны наиболее раннего расселения восточных славян), сам факт структурного родства двух слогоритмических моделей позволяет выделить песни со слоговым составом 3 + 3 + 5 как принадлежащие наиболее древнему слою русской свадьбы.

В фольклорных традициях центральной части ареала песни структурного типа с формулой 3 + 3 + 5 играли доминантную роль в свадебной обрядности, что способствовало хорошей сохранности напевов. Вероятно, не случайным оказывается присутствие варианта одного из них в собрании Н. Львова и И. Прача, вышедшем в1790 году, где среди шести образцов, составляющих раздел свадебных песен, приведена песня «На море утушка купалася»[3] [5, с. 244].

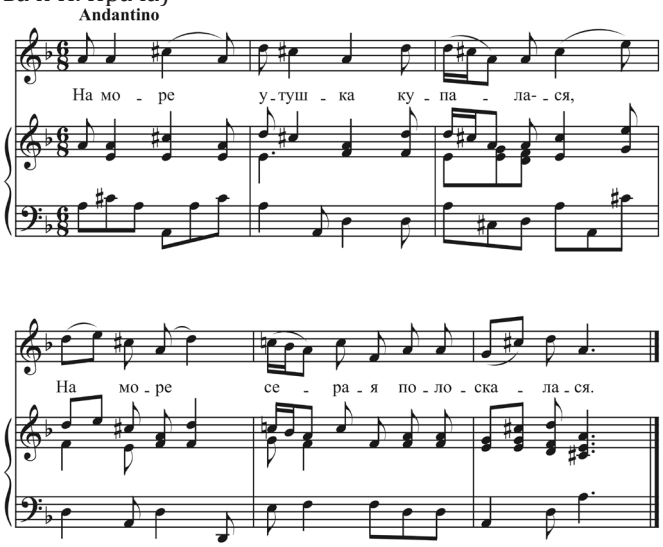
Напев, опубликованный в издании Львова и Прача, имеет интересную особенность: его ритмическая форма представляет собой комбинацию двух различных версий структурного типа — ямбо-хореической и хореической[4] (схема 1). Данная ситуация не является типичной для народных напевов, известных по полевым записям XX века, в которых прослеживается принцип организации музыкальной строфы на основе повтора одной ритмоформулы.

Схема 1



Ладо-интонационные особенности напева, опубликованного в сборнике Н. Львова и И. Прача, позволяют сопоставить его с вариантами, известными по экспедиционным записям XX века (прим. 1). Сходство обнаруживается как на уровне композиции в целом (контрастное соотношение мелострок в строфе), так и в логике чередования мелодических звеньев. Обратим внимание на элементы мелодического своеобразия напева, связанные с вариативностью терцового тона (*c* | *cis*), которые являются характерной особенностью интонирования во многих локальных традициях. Однако вполне вероятно, что данный элемент был привнесен в напев Прачем в ходе гармонизации, либо использован им как возможность приблизить народную мелодию к стилистике музыки гомофонно-гармонического склада. В его обработке преобладают обороты автентического типа, подчеркивающие ладовые функции тонов *d* и *f* как устоев двух параллельных тональностей.

Пример 1. На море утушка купалася (сборник Н. Львова и И. Прача)



[3] Поэтический текст, приведенный в издании Львова и Прача после нотации, имеет подвижный слоговой состав и не демонстрирует структуру 3 + 3 + 5 слогов в полной мере. Одна из причин такой ситуации может быть связана с некоторой автономностью публикации двух текстов — поэтического и музыкального, что часто характеризует слуховые записи народных песен. Во многих сборниках XVIII–XIX веков приводится нотация лишь первой строфы напева, а подтекстовка на основе изложенного ниже текста оказывается подчас затруднительной и требует привлечения сравнительных материалов и проведения специальных аналитических операций.

[4] Используются термины, примененные Л. М. Белогуровой в ходе сравнительного описания ритмических моделей. Они отражают связь ритмики напева с двухсложной стопой двух видов.

Поиск варианта свадебного напева, наиболее близкого к опубликованному в 1790 году примеру, может стать самостоятельной задачей, решение которой дополнит представление о региональных истоках песенного материала этого сборника. Однако уже сейчас можно поместить его в тот ряд обрядовых напевов, которые образуют северо-западную (смоленскую) составляющую этого сборника (в том числе — подблюдные песни «Слава», свадебная «Из-за лесу, лесу темного»).

Как уже упоминалось, новгородские свадебные песни были использованы в исследовании Л. М. Белогуровой лишь частично, с учетом отдельных опубликованных образцов из Холмского района. Однако, как показала работа с архивными коллекциями, территория их распространения на юге Новгородчины оказывается более обширной. Настоящая статья ставит своей целью введение в научный оборот ранее не изданных фольклорно-этнографических материалов, записанных на территории Холмского[5] и Маревского районов Новгородской области в ходе экспедиций Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова в 1986 и 1991 годах под руководством А. М. Мехнецова. Привлечение вариантов свадебных песен из новгородских коллекций поможет решить три задачи:

1) выявить ареал песен изучаемой структуры на территории Новгородской области, что даст возможность уточнить границы их распространения на Северо-Западе России в целом;

2) установить, как соотносятся новгородские материалы с результатами систематики Л. М. Белогуровой;

3) охарактеризовать локальные особенности бытования песен в системе южно-новгородских традиций на различных уровнях (обряд, поэтический текст, напев).

Для решения этих задач необходимо дать комплексную характеристику новгородских песенных форм, относящихся к исследуемому структурному типу — выделить его ритмические и ладовые версии, установить закрепленные за напевом поэтические тексты и определить функции песен в свадебном обряде. Необходимо и картографирование напевов.

Особенности бытования песен

Напевы, опирающиеся на структуру стиха 3 + 3 + 5 слогов, выявлены в юго-западной части Новгородской области в среднем течении Ловати (Холмский район) и в междуречье Ловати и Полы (Маревский район). Они образуют компактный ареал, северо-восточной границей которого является деревня Латкино бывшего Новорусского сельского совета Маревского района. В центральных и восточных районах области напев не зафиксирован[6]. Плотность фиксации песен в Холмском районе очень высокая — напев записан практически повсеместно (32 населенных пункта). В Маревском районе он выявлен в 6 деревнях, расположенных на территории четырех сельских поселений (рис. 1).

Рисунок 1. Карта распространения напевов на территории Новгородской области

Общее число сюжетов, скоординированных с напевами интересующей нас структуры — 16, причем в Холмском районе представлен весь корпус, а в Маревском выявлены всего 4. Группа текстов комментирует события, связанные с перемещениями женихова поезда. Среди них — песни, звучащие в момент отправления жениха за невестой («Задумал Иванушка да женитися», «Сегодня в нас, сегодня в нас денек свадебный»), а также в доме невесты при встрече жениха («Вился вихор, вился вихор перед тучею», «Не буйны ветерки понавеяли», «Выходил князь молодой на круту гору», «Не видать месяца из-за облака»). Во время отъезда молодых к венцу исполняются песни, связанные с темой расставания девушки с родным домом, однако воплощенные в форме комментирования обрядовой ситуации («Сосну секут, сосну секут с высока дерева»). Далее напев продолжает звучать на застолье, где выступает основой для песен, посвященных невесте и раскрывающих тему ее выбора («Кидалась рыбинка и туда-сюда», «Над рекой соснушка, золото витьё», «Путь провела, путь провела до быстрой реки»), величаний невесты («Там не надо свечи, где Наталья сидит», «Слышишь ли, Поленька, что мы песни поем?» или жениха («Кто у нас в горенке сильный богатырь?»), припеваний пары («Ягода с ягодой сокатилися», «Где ни был, где ни был серый селезень»).

[5] Впервые свадебные песни Холмского района были представлены в Выпускной квалификационной работе Е. Ю. Баскаковой (Новиковой), выполненной под руководством автора настоящей статьи. Некоторые наблюдения, приведенные в статье, были сделаны совместно с Е. Ю. Баскаковой (Новиковой).

[6] Затрагивает новгородские территории еще один очаг распространения песен со структурой стиха 3 + 3 + 5 слогов — деревни, расположенные в бассейне реки Луги на пограничье Батецкого района Новгородской области и Лужского района Ленинградской области. Отдельные образцы напевов опубликованы в сборнике В. А. Лапина [4]. Они являются частью северо-псковского субареала и в данной статье не рассматриваются.

Из этого перечня видно, что напев маркирует основные этапы главного ритуального дня и не звучит только в предсвадебный период. Поэтические тексты, скоординированные с ним, демонстрируют практически весь содержательный спектр свадебной песенности. Таким образом, напев проявляет себя не только как политекстовый, но и как полифункциональный, выступая в значении музыкальной формулы местного свадебного обряда.

Структурные особенности напевов

Ведущим принципом организации песенной строки выступает принцип сочетания разных по содержанию слоговых групп[7] (авс), однако в ряде текстов присутствуют строки с повтором первого звена (аав):

Над рякой | сосну́шка | зылато́я витьё, (авс)
В э́тым витье, | в э́тым витье | свечи́ то́пютца. (аав)
Падхадя́ | Ма́нюшка | Бо́гу мо́литца, (авс)
Падхадя́ | ба́тюшка | йна дамой завёть: (авс)
— Пайдём дамой, | пайдём дамой, | маё ди́тятка. (аав)
— Ба́тюшка, | ба́тюшка | ни пайду́ дамой, (аав)
Горы круты, | горы круты | — пиряхо́ду нет, (аав)
Реки быстры, | реки быстры | — пиряе́зду нет[8]. (аав)

В ритмическом отношении все новгородские напевы идентичны и могут быть отнесены к ямбо-хореической версии структурного типа (схема 2). Довольно типичной является вариативность слогового состава всех звеньев, что приводит к увеличению слогочислительного показателя в некоторых строках (схема 3). В отдельных случаях можно наблюдать преодоление цезуры между двумя первыми слоговыми группами, таким образом принцип сегментации напева становится более выраженным (схема 4).

Схема 2

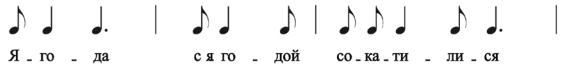


Схема 3

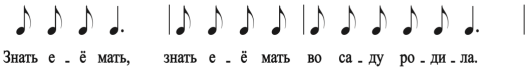
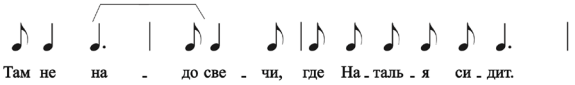


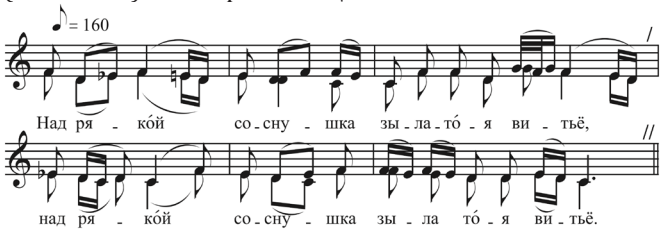
Схема 4



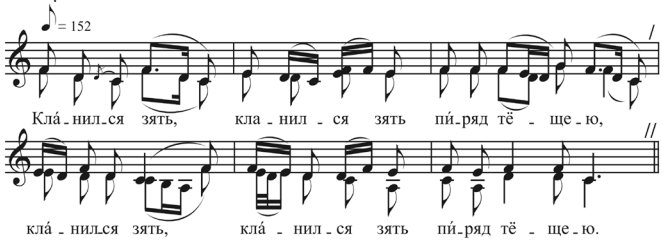
Музыкальная строфа организована на основе повтора поэтической строки (А/А//), который сопровождается обновлением мелодического материала, что является типичным для свадебных песен данной структуры (А/В//). Эффект неповторности формируется за счет различия местоположения кадансовых тонов — серединного и заключительного, что позволяет определить композицию песни как вопросо-ответную.

Основной корпус новгородских свадебных песен изучаемой структуры составляют варианты одного напева (прим. 2–4). Анализ его попевочного строения (схема 5) позволяет увидеть интересную закономерность. В напеве можно выделить 6 мелодических зве-

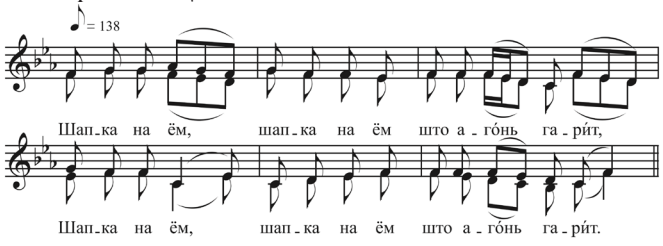
Пример 2. Холмский район, д. Стехново. Исполнители: Захарова Т. А. (1916), Жемчужина А. К. (1916), Макарова А. И. (1912), Парфёнова З. Н. (1929). Запись: Рылова (Иванова) М. В., 27.06.1985. Нотация: Баскакова (Новикова) Е. Ю. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 1815-15



Пример 3. Холмский район, д. Борисово. Исполнители: Андреева Д. Н. (1914), Петрова А. П. (1912), Макарова А. И. (1912), Леонова П. Н. (1926). Запись: Захаров А. Н., 21.07.1985. Нотация: Баскакова (Новикова) Е. Ю. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 1874-25



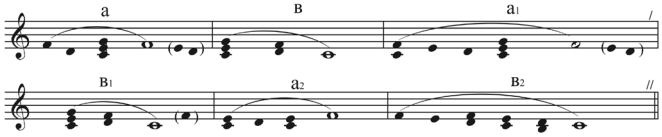
Пример 4. Марёвский район, д. Старица. Исполнитель: Фролова Е. А. (1912). Запись: Валевская Е. А., Мехнецова К. А., Осипова Ж. В., 24.07.1991. Нотация: Королькова И. В. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 3177-43



[7] Для обозначения вербального компонента цезурированного (силлабического) стиха автором используется стиховедческий термин «слоговая группа» (silbengruppe), предложенный немецким славистом В. Вольнером. В российское этномузыковедение был введен Е. В. Гиппиусом.

[8] Новгородская область, Холмский район, д. Стехново. Тухомического с/с Новгородской области. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 1815-15. Запись: Рылова (Иванова) М. В. 27.06.1985. Здесь и далее дается указание на номер хранения в основном аудиофонде Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

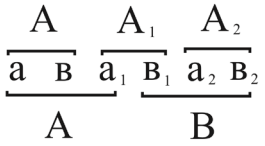
Схема 5



ньев — попевок, соответствующих каждой слоговой группе трехэлементной стиховой строки. Эти попевки можно схематически привести к двум мелодическим моделям. Звено «а» имеет восходящий рельеф и достигает квартового опорного тона (*f*). Звено «в» имеет обратное направление — от вершины к исходной точке звукоряда (*c*), то есть является звуковысотной инверсией «а». Чередование этих двух звеньев образует смысловую пару «вопрос — ответ», которая в границах напева воспроизводится трижды. Таким образом, мелодический уровень напева обнаруживает своеобразную автономию, что позволяет увидеть в нем проявление трехчленности: А (ав) + $А_1$ ($а_1в_1$) + $А_2$ ($а_2в_2$).

Если же проследить логику чередования попевок в соответствии с членением напева на две мелостроки (в соответствии со смысловой цезурой), то их группировку можно описать через термин «рекомбинация»: первая мелострока содержит последование ава$_1$, а вторая — его инверсивное преобразование ($в_1а_2в_2$). Таким образом, напев вырастает из одного мелодического звена, его вариантов и переизложений. В характере соотношения этих элементов можно найти различные способы проявления таких универсальных принципов формообразования, как инверсия, бинарность и троичность, что отражено на схеме 6.

Схема 6



Напевы юго-западной Новгородчины имеют в основе квартовое соотношение опорных тонов лада, однако различаются по наклонению, амбитусу и характеру мелодического развития. Эти различия могут быть интерпретированы как узколокальные особенности, связанные с традицией отдельных сел. Возможно также говорить и о проявлении индивидуальных черт певческого стиля, что демонстрируют некоторые сольные записи.

В Холмском районе преобладают песни с большетерцовым заполнением квартовой ячейки. В Маревском районе были записаны варианты напевов как с большетерцовым, так и с малотерцовым основанием. Выявлены и случаи варьирования местоположения терцового тона, которые связаны с закреплением одного высотного уровня за определенными участками формы (прим. 2).

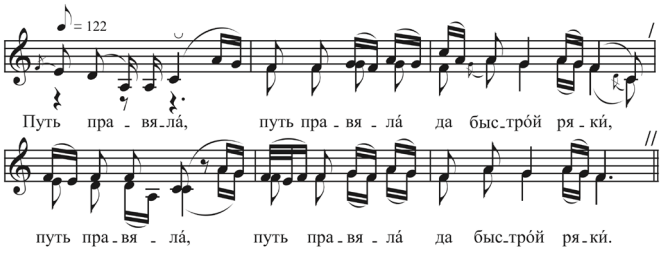
Звукоряд как маревских, так и холмских напевов может дополняться субсекундовым тоном, который обычно участвует в оформлении заключительного каданса. В отдельных холмских образцах в звукоряд включается субтерцовый тон, появление которого вносит дополнительные краски в гетерофонную фактуру — его сочетание с основными ладовыми ступенями образует квинтовые созвучия (прим. 3).

Самостоятельного рассмотрения заслуживает вариант напева из деревни Старица Маревского района (прим. 4). Исполнившая его певица варьировала мелодическую линию напева и расширила верхнюю границу основного звукоряда, добавив квинтовый и секстовый тоны, таким образом общий амбитус охватил малую септиму. При соотнесении мелодических линий в единую партитуру оказалось возможным реконструировать многоголосную фактуру, особенностью которой стали устойчивые эпизоды параллельного движения голосов в зачинной и кадансовой зонах.

Исключительные случаи

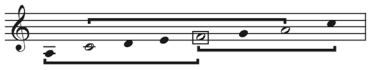
В деревне Болдашёво Морховского сельского совета Холмского района был зафиксирован единичный вариант свадебной песни «Путь провела до быстрой реки», основанной на той же слогоритмической модели, однако имеющей другой мелодический тип. Песенную форму отличает и композиционный аспект: вторая мелострока не является «ответом», а повторяет первую (прим. 5).

Пример 5. Холмский район, д. Болдашёво. Исполнители: Крылова О. С. (1916), Петрова Е. К. (1925), Фёдорова О. А. (1923). Запись: Мехнецов А. М., 21.07.1985. Нотация: Баскакова (Новикова) Е. Ю. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 1759-34



Специфику напева составляет развернутый звукоряд, охватывающий малую дециму. Он состоит из двух ячеек, расположенных выше и ниже основного опорного тона (*f*). Нижняя ячейка имеет заполненный квартовый объем с большетерцовым основанием, а также включает субтерцовый тон, что, как мы уже видели, можно считать типичным для песен рассматриваемой группы. Верхняя ячейка охватывает тетрахорд в квинте. Однако, если учитывать только основные тоны лада, то можно охарактеризовать его и по-иному — как терцовую ячейку с субквартой (схема 7).

Схема 7

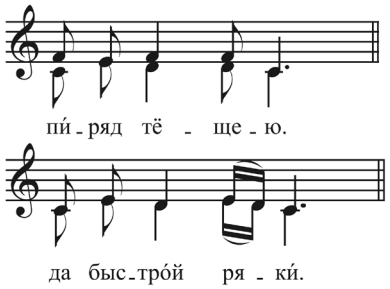


Интонационное своеобразие версии песни «Путь

провела до быстрой реки» связано с ярким восходящим ходом на сексту, придающим ей празднично-торжественный и в то же время лиричный характер. С основным напевом образец сближает идея сопоставления тонов в квартовом соотношении (схема 8), однако логика последования опор в мелостроке иная: зачинная попевка приводит к нижнеквартовому тону (c), а завершающая — к верхнему (f). Несмотря на ладовые различия, мелодико-ритмический облик заключительной попевки оказывается схожим с заключительным звеном основного напева, что роднит обе музыкальные формы (в схеме 9 они приведены к одной высоте).

Схема 8

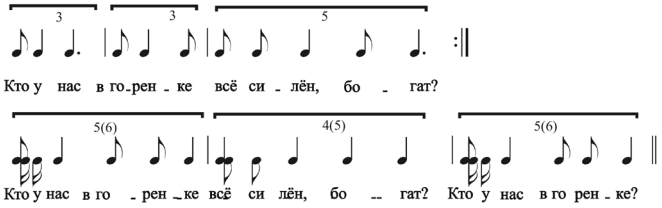
Схема 9



Таким образом, существенные ладо-интонационные и композиционные отличия варианта песни «Путь провела до быстрой реки» дают основания рассматривать ее напев вне основного музыкального типа, связанного со стихом 3 + 3 + 5 слогов, и считать его самостоятельным. Данная оценка во многом продиктована слуховым впечатлением, полученным от звучания ансамбля из деревни Болдашево, в составе которого — певицы, хорошо владеющие песенной традицией. Помимо приведенного напева, они исполнили для собирателей и другие песни, значимые для местной фольклорной традиции. Слаженность пения, устойчивость интонирования, убедительность комментариев не позволяют усомниться в том, что данный напев действительно бытовал в местной свадьбе. Интересно, что в практике болдашевских певиц бытовал и основной напев, который певицы связывают с текстами «Ягода с ягодой сокатилися» и «Кто ж у нас в горенке сильной богатырь». Все эти песни имеют общий характер функционирования и приурочены к застолью в доме жениха. Почему текст песни «Путь провела до быстрой реки» участницы коллектива распели иначе, объяснить сложно. К сожалению, другие варианты данного напева пока нам не известны[9].

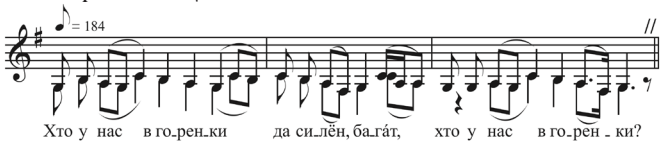
Одной из локальных особенностей холмской традиции является факт бытования одних и тех же поэтических текстов с разными напевами. Некоторые тексты, наиболее устойчиво связанные со структурой 3 + 3 + 5, могут быть скоординированы и с другой формой, в основе которой — цезурированная стиховая строка с повтором первой слоговой группы в качестве обрамления (5 + 4 + 5). Такая возможность возникает в результате перегруппировки элементов текста и соединения двух трехсложных слоговых групп в единый элемент (схема 10).

Схема 10



В связи с различием слогового состава ритмическая структура песни с арочной композицией незначительно меняется, однако сам напев остается неизменным и адаптируется к новому тексту (прим. 6).

Пример 6. Холмский район, д. Кленовец. Исполнитель: Алексеева Т. М. (1915), Петрова З. Н. (1905). Запись: Лобкова Г. В., 21.07.1985. Нотация: Баскакова (Новикова) Е. Ю. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 1779-53



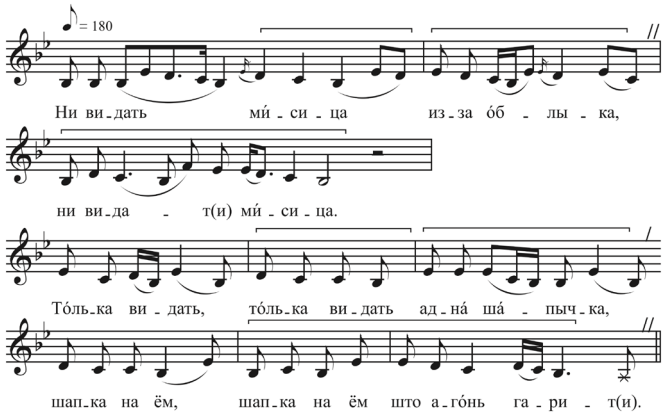
Выбор напева, актуального для данного текста, может осуществляться в процессе пения. В экспедиции были зафиксированы случаи смены напева во время одного исполнительского акта, что отражено, например, в сеансе записи песни «Не видать месяца из-за облака» от Полины Никифоровны Ивановой из деревни Большое Ельно (прим. 7). В нотации можно увидеть ладовое сходство напевов и некоторую общность мелодического развития, которые позволяют певице легко переключаться с одной структуры на другую.

Выводы

Итак, напев с ритмической структурой 3 + 3 + 5 распространен только в юго-западной части Новгородской области и отличает эту территорию от основного ареала — Приильменья, контингент населения которого составляло древнерусское племя словен и их потомки,

[9] Особенности распространения фактов музыкального фольклора на карте изучаемых локальных традиций не всегда поддаются однозначной трактовке. Необходимо учитывать степень сохранности фольклорной традиции, методику экспедиционной работы и иные факторы. Наиболее дискуссионной является интерпретация явлений, имеющих единичный характер фиксации. Данная проблематика находит отражение в некоторых современных работах этномузыкологов. Так, например, в статье А. В. Харлова предлагается оригинальная гипотеза процесса формирования и эволюции локальной традиции, сложившаяся в ходе многолетних наблюдений в рамках полевой работы автора в Нижегородской области [6, с. 75].

Пример 7. Холмский район, д. Большое Ельно. Исп.: Иванова П. Н. (1907). Запись: Лобкова Г. В., 21.07.1985. Нотация: Баскакова (Новикова) Е. Ю. Архив ФЭЦ СПбГК. ОАФ. № 1779-24



собственно, новгородцы. Таким образом, напев является знаком тесной связи фольклорных традиций среднего течения Ловати с песенной культурой русского Запада. Северо-восточная граница распространения структурного типа располагается на территории Маревского района (бассейн Полы). На данном этапе остается не выясненным, был ли зафиксирован напев в приграничных районах Тверской области, поскольку сведения об этом еще не введены в научный оборот (за исключением торопецких образцов, опубликованных И. И. Земцовским). В местном типе свадьбы песни, скоординированные со структурой 3 + 3 + 5, составляют основу репертуара и закреплены за основными ее этапами. Такая ситуация согласуется с картиной, описанной Л. М. Белогуровой на основе смоленских материалов.

Отметим, что среди свадебных напевов Новгородчины отсутствуют примеры родственной модели — трехчленной структуры стиховой строки с составом 3 + 3 + 4, которая распространена в днепро-двинской историко-культурной зоне. Структурные и ладо-мелодические связи основного напева в Холмском районе обнаруживаются с песнями арочной композиции (5 + 4 + 5), также построенными по принципу трехчленности. В Маревском районе тип 3 + 3 + 5 слогов является единственной формой с трехчленной организацией поэтической строки. В этой зоне в целом несколько снижается роль песен с силлабической организацией стиха, что свидетельствует о постепенном ослаблении признаков западно-русской свадьбы в новгородских традициях.

Напевы, бытовавшие на Новгородчине, соответствуют ямбо-хореической версии ритмической структуры и тому мелодическому типу, который был выявлен на территории распространения локнянских и ловатских традиций Псковской области и Торопецкого района Тверской области. Особенностью новгородских традиций является вариативность ладовых форм, различающихся по объему основной ладовой ячейки и интервального состава ее заполнения (согласно систематике Л. М. Белогуровой, присутствуют ЛФ-Б4, ЛФ-М4, ЛФ-М5). Интересно, что «мажорная» и «минорная» версии напевов не закреплены за конкретными локусами. Местоположение терцового тона может также варьироваться в процессе исполнения песни, что показывают как сольные, так и ансамблевые образцы.

Записи, сделанные в холмских деревнях, позволяют получить максимально объемное представление об изучаемой ритмической форме. Одним из важных результатов экспедиций консерватории стала фиксация двух самостоятельных мелодических типов, скоординированных с одной структурной моделью в одном селе. Возможно, дальнейшие поиски приведут к выявлению других вариантов не единичной ладо-мелодической формы, продемонстрированной певицами из Болдашёво в качестве напева для текста «Путь провела до быстрой реки». Существенное значение для формирования образа холмской песенной традиции имеют и случаи бытования одного текста с разными напевами, а также варианты исполнения, во время которого певицы переходят от одной структуры к другой. Все эти примеры помогают представить особенности мышления народных исполнителей и способы восприятия ими структурных моделей как основы для собственных творческих поисков.

Литература

1. *Баскакова Е. Ю.* Формульные напевы в свадьбе Холмского района Новгородской области // Вопросы этномузыкознания. 2014. № 9 (4). С. 64–71.

2. *Белогурова Л. М.* Северо-западный тип равносегментных свадебных напевов (мелогеографический очерк) // Вопросы этномузыкознания. 2021. № 17 (1). С. 6–31.

3. *Ефименкова Б. Б.* Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001. 256 с.

4. *Лапин В. А.* Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области: В записях 1970–1980 гг. Вып. 1. Л.: Советский композитор, 1987. 104 с.

5. *Львов Н. А.* Собрание народных русских песен с их голосами: на музыку положил Иван Прач / Под ред. и с вступ. статьей В. М. Беляева. М.: Музгиз, 1955. 350 с.

6. *Харлов А. В.* К вопросу о современных эволюционных процессах локальной традиционной культуры (на примере нижегородского фольклора) // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2022. № 4 (18). С. 75–79.

References

1. *Baskakova E. Yu.* Formul'nye napevy v svad'be Holmskogo rajona Novgorodskoj oblasti [Typical melodies in the wedding of the Kholmsky district of the Novgorod region] // Voprosy etnomuzykoznaniya [Questions of ethnomusicology]. 2014. № 9 (4). P. 64–71.

2. *Belogurova L. M.* Severo-zapadnyj tip ravnosegmentnyh svadebnyh napevov (melogeograficheskij ocherk) [North-western type of equal-segmented wedding chants (melogeographical outline)] // Voprosy etnomuzykoznaniya [Questions of ethnomusicology]. 2021. № 17 (1). P. 6–31.

3. *Yefimenkova B. B.* Ritm v proizvedeniyakh russkogo vokal'nogo fol'klora [Rhythm in pieces of Russian vocal folklore]. M.: Kompozitor, 2001. 256 p.

4. *Lapin V. A.* Muzykal'no-pesennyij fol'klor Leningradskoj oblasti: V zapisyah 1970–1980 gg. [Musical and song folklore of the Leningrad region: In recordings of 1970–1980]. Issue 1. L.: Sovetskij kompozitor, 1987. 104 p.

5. *L'vov N. A.* Sobranie narodnyh russkih pesen s ih golosami: na muzyku polozhil Ivan Prach [A collection of Russian folk songs with their voices: set to music by Ivan Prach]. Editor V. M. Belyaev. M.: Muzgiz, 1955. 350 p.

6. *Kharlov A. V.* K voprosu o sovremennyh evolyutsionnyh protsessah lokal'noj traditsionnoj kul'tury (na primere nizhegorodskogo fol'klora) [To the question of modern evolutionary processes of local traditional culture (on the example of Nizhny Novgorod folklore)] // Vestnik Saratovskoj konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya [Journal of Saratov Conservatoire. Issues of Arts]. 2022. № 4 (18). P. 75–79.

Информация об авторе

Инга Владимировна Королькова
E-mail: inga-korolkova@yandex.ru
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова»
190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2

Information about the author

Inga Vladimirovna Korolkova
E-mail: inga-korolkova@yandex.ru
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov»
190000, St. Petersburg, 2 Glinka Str.