

РУССКИЕ ПЕСНИ ПОЗДНЕЙ ТРАДИЦИИ
В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ ЧУВАШЕЙ СИБИРИ

В статье характеризуется одно из проявлений межэтнических культурных контактов – заимствование и адаптация народных песен в иноязычной среде. Рассматриваются особенности функционирования русско-чувашских образцов, трансформации словесных текстов песен, изменения в области мелодики. Работа основана на материале, собранном в 2000-е гг. в Новосибирской области и Красноярском крае.

Ключевые слова: фольклор чувашей Сибири, межэтнические культурные контакты, русские песни поздней традиции.

Тема русско-чувашских взаимодействий в сфере музыкального фольклора неоднократно привлекала исследовательское внимание в 2000-е гг. [1; 2; 3]. Известно, что постоянное соприкосновение с русской традиционной музыкой на протяжении XVII–XIX вв. и далее становится во многом определяющим для развития собственно чувашской музыки [1, с. 141]. Притом, что в целом чувашскую народную музыку отличает определенная устойчивость по отношению к влияниям русской музыкальной культуры, между обеими традициями в течение столетий складывались многоплановые и многосторонние этномызыкальные контакты [2, с. 149–150]. В результате этих контактов возникали сходные явления, формировавшиеся в обеих культурах параллельно, а также прямые заимствования как на уровне интонационности, так и на уровне отдельных музыкальных произведений [2, с. 150]. Сходные процессы происходили в фольклорных традициях других поволжских этносов, в частности, в народно-песенной культуре мордовского народа [4; 5; 6].

В XX в. в результате частых миграций населения страны контакты между разными фольклорными традициями, крестьянским музыкальным фольклором и городской песенной культурой усилились, что привело к активному обмену разнообразным репертуаром. Известно, что на рубеже XIX–XX вв. «в музыкальный обиход чувашского народа входит большое число мелодий непосредственно через русский городской фольклор или с текстами, переведенными на чувашский язык» [1, с. 173–174]. Песни на чувашском языке с русскими по происхождению напевами бытуют в фольклорной тради-

ции чувашей вплоть до настоящего времени [2, с. 141–142; 3, с. 62; 7, с. 259]. Это явление, сформировавшееся изначально в Поволжье, наблюдалось и в местах проживания чувашей вдали от него, в частности, в Сибири, куда чувашаи особенно активно переселяются в 1910–1920-е гг. [8]. Широкое распространение подобных песен с чувашскими текстами и русскими по происхождению напевами среди сибирских чувашей подтверждает наблюдение выдающегося исследователя чувашской музыки М.Г. Кондратьева о том, что «особенно ощутимы следы контактного влияния в культуре чувашской диаспоры» [2, с. 150].

Предмет настоящей работы составляют чувашские варианты русских песен поздней традиции (конец XIX – первые десятилетия XX в.), звучащие с текстами на чувашском языке. Среди них – образцы с напевом песни «Где летал по свету, ворон», произведения с мелодией широко известной в первой половине XX в. песни «Кирпичики», песни, в основу которых положена сибирская тюремная песня «Александровский централ» (версия запева «Далеко в стране Иркутской»). Перечисленные образцы были зафиксированы в Северном и Кольванском районах Новосибирской области, Казачинском районе Красноярского края в 2002–2009 гг. в ходе работы музыкально-фольклорных экспедиций Новосибирской государственной консерватории (академии) им М.И. Глинки¹. Цель настоящей работы заключается в характеристике условий функционирования, содержательных и музыкально-стилевых особенностей этих своеобразных произведений русско-чувашской народной лирики.



Ил. 1. Изба в селе Рождественском, Казачинский р-н, Красноярский край. Фото автора, 2009 г.
Из личного архива



Ил. 2. Изба в селе Рождественском, Казачинский р-н, Красноярский край. Фото автора, 2009 г.
Из личного архива



Рассматриваемый музыкальный материал был записан от носителей чувашской народной культуры 1924–1952 г.г., в основном от поколения 1930-х, родившихся, в большинстве случаев, уже в Сибири². Согласно рассказам исполнителей, эти песни они выучили от старшего поколения – родителей и старших подруг; по мнению большинства песенниц, подобные песни – «давнишние, чувашские». Как правило, исполнение указанных произведений не являлось строго приуроченным, они могли звучать в ситуации совместного проведения досуга, вечером, на улице или в доме. Исключение представляют образцы песни с сюжетом о вороне, которые пелись и поются до настоящего времени во время проводов новобранцев в армию [9, с. 266], а также одна из версий песни с мелодией «Александровского централа», сюжет которой разворачивается во время Масленицы (эта версия приурочена к названному празднику).

Охарактеризуем русские песни, послужившие музыкально-поэтическими первоисточниками интересующих нас чувашских образцов. Известная солдатская песня «Где летал по свету, ворон» является народной интерпретацией стихотворения поэта второй половины XIX в. П.А. Козлова «Знаю, ворон, твой обычай» (подробнее о происхождении этой песни и ее бытовании в Сибири у Н.В. Леоновой, П.С. Шахова) [4, с. 88–89]. Далее группу версий этой песни будем обозначать буквой А.

Версии второй группы (В) – образцы с напевом широко распространенной в России в первой половине – середине XX в. песни «Кирпичики»³. Ее напев и текст стали чрезвычайно популярными в городской среде, породили большое количество версий, переделок и пародий [10, с. 226–228]; в отдельных случаях эта песня по содержанию (например, с сюжетом об убийстве отцом своей дочери – «Как на кладбище Митрофановском») сблизилась с жестоким романсом [11, с. 55–59].

Варианты третьей группы (С) восходят к широко известной в Сибири тюремной песне «Александровский централ» (с зачином «Далеко в стране Иркутской») [12; 13, с. 363, 459; 14, с. 124]. Это народная переработка стихотворения, написанного в 1890-х гг. неизвестным автором, заключенным Александровского централа [12, с. 145]. Примерно в то же время в народе родилась мелодия этой песни, звучащая практически неизменно при наличии большого количества текстовых версий [12, с. 145].

Перечисленные произведения объединяет время и способ их создания: все они изначально имели авторское происхождение (с более или менее установленной степенью авторства) и были созданы в период революционных перемен в российском обществе и культуре – в конце XIX – первых десятилетиях XX вв. Определенное сходство присутствует в особенностях их содержания: текстам свойственна остросюжетность, явный или скрытый социальный подтекст, в них заложено обостренное чувство сострадания и жажда справедливости. Эти сюжеты относятся к песням поздней крестьянской или городской традиции, их также можно отнести к

лирической жанровой сфере в ее широком понимании, как области народно-песенной культуры, отражающей человеческие чувства и мысли.



Ил. 3. Исполнительницы чувашских песен.

Слева направо: А.М. Петрова (1941 г.р.), Р.И. Полянская (1946 г.р.), В.Ф. Васильева (1934 г. 2009 г. р.).

Село Рождественское, Казачинский р-н, Красноярский край. Фото Н.В. Леоновой, 2009 г. Архив традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки

Рассмотрим особенности содержания чувашских текстов каждой группы⁴. Варианты группы А являются свободными переложениями текста широко известной солдатской песни XIX в. «Черный ворон, что ты вьешься» (народная интерпретация стихотворения «Под ракитой зеленой» унтер-офицера Невского пехотного полка Н.Ф. Веревкина [15]). Таким образом, в чувашской традиции произошла контаминация двух русских солдатских песен с сюжетом о черном вороне, из одной заимствован напев, из другой – текст.

Все четыре чувашских текста очень сходны между собой. Подобную устойчивость текста в трех образцах можно объяснить одним местом записи (Северный район Новосибирской области), четвертый же образец был зафиксирован на значительном от расстоянии от первых трех – в Красноярском крае, но его текст также не содержит принципиальных отличий от песен из Новосибирской области.

В чувашских текстах сохранена основная сюжетная схема русской песни: описание ситуации (лежит раненый солдат, к нему прилетает ворон), обращение солдата к ворону с просьбами для родных и близких. При этом отсутствует концовка (*Взял невесту тиху-скромну*) и заключительное обращение к ворону (*Вижу, смерть моя приходит. Черный ворон, весь я твой*). В чувашских текстах появляются и новые элементы. Пожалуй, наиболее яркий среди них – описание места, где лежит раненый солдат. В рассмотренных нами текстах действие происходит *в саду, в степи/в середине широкого поля/в великом лесу, на холме*. В последнем топосе можно обнаружить проявление древней чувашской космологии. Согласно чувашской мифологии, человек, приближающийся к смерти, находится на высокой горе. По народным представлениям, «гора – вертикальный топос мирового пространства (пространства Вселенной) – символический показ отделения человека или его души от земли ввысь» [16, с.13].

Основное содержание песни сконцентрировано в трех просьбах к ворону передать последние слова и напутствие умирающего солдата самым дорогим для него существам – родителям, гнедому коню, любимой девушке. И здесь мы также обнаруживаем трансформации русского текста. Обращение к *маменьке моей* в чувашских образцах становится обращением к *отцу-матери* с просьбой не горевать из-за гибели сына. Далее появляется отсутствующая в русских образцах просьба не возить *на гнедом коне слишком тяжелых грузов*. Несколько иначе выражена и забота о любимой девушке: вместо русского *ты скажи, она свободна, я женился на другой* в заключении песни звучит *оставшейся от меня подруге тяжелое* (т.е. обидное) *слово не говорите*. Очевидно, что две последние просьбы соотносятся между собой по принципу образного параллелизма, свойственного чувашской поэзии.

Можно сказать, что в чувашских вариантах песни о вороне присутствует творческая переработка известного русского текста. При этом целый ряд текстовых элементов отсекается, сохраняются же и подчеркиваются наиболее актуальные для чувашского народного сознания мотивы – забота о родителях, верном и в мирных, и военных обстоятельствах домашнем животном – коне, девушке-невесте. Песенный текст становится более сжатым, кратким, афористичным, что также является характерной чертой чувашской народной поэзии [2, с. 63, 64].

Пять вариантов группы В неоднородны между собой по содержанию: четыре варианта с сюжетом о влюбленном юноше и насильном замужестве девушки, пятый же текст представляет собой практически точный перевод на чувашский язык известного русского жестокого романа с сюжетом об убийстве отцом своей дочери («Как на кладбище Митрофановском»).

Обратимся к образцам с сюжетом о подневольном замужестве девушки. Известен автор литературного первоисточника этих образцов – учитель Г. Калинин, напечатавший свое стихотворение в газете [2, с. 42]. В тексте песни от первого лица повествуется о том, как парень, когда ему исполнилось 18 лет, полюбил девушку, та ответила ему взаимностью, пообещав выйти за него замуж. Но мечтам молодых людей не суждено было сбыться, так как родные сосватали девушку против ее воли за сына богача «за 150 рублей золотых и сверху три ведра водки».

В тексте песни присутствуют яркие поэтические описания красоты девушки и окружающей ее природы: *при луне, когда садилось солнце, русоволосая, голубоглазая, помню, как она танцевала; на широкой поляне дул тихий ветер, когда мы гуляли с русоволосой девушкой; когда овес колыхался волнами, дала мне слово, что будет моей*. В наиболее полном тексте для характеристики времени знакомства парня с девушкой упоминаются календарные праздники – Мункун (чувашский праздник, отождествившийся с Пасхой), Семик (празднуется в среду перед Троицей). В известных нам народных вариантах литературного произведения более всего

подвергся варьированию начальный фрагмент песни. Авторский текст – *В лесном селе, в Урмандееве, я родился в чувашском селе* изменяется следующим образом: *на берегу Волги, среди елей(сосен) я родился в чувашской деревне / в середине леса, в деревне Чуваши⁵ я родился / в селе Кайсарово⁶, на берегу Свяги я родился в небогатой семье*. В целом же литературный первоисточник воспроизводится достаточно точно, иногда в результате частичной утраты текста из памяти исполнителей возникают пропуски отдельных строк.

К настоящему моменту мы располагаем лишь тремя образцами, объединенных общим напевом в группу С. Два текста с сюжетом о неудачной влюбленности (в одном тексте парню запрещает жениться на любимой девушке его отец, говоря при этом: *какой ты поспешный, на свете есть много девушек, если каждую из них брать в жены...*, в другом девушка сама отказывается выходить замуж за парня, сознавая, что его родители настроены против нее: *твоя мать очень злая, и в дом меня не пустит, твой отец очень грозный, и в деревню меня не пустит*; итог обоих сюжетов один – парень заканчивает жизнь самоубийством). Возможно, что в первом описанном здесь случае произошло заимствование сюжета из русской лирической песни о том, как «отец сыну не поверил, что на свете есть любовь» и не позволил жениться на любимой девушке, бытующей у русских – потомков старообрядцев из Белоруссии из той же местности, где записан и чувашский вариант (Северный район Новосибирской области) [17, с. 87].

Третий текст с другим сюжетом – о непреднамеренном убийстве девушки, произошедшем во время Масленицы, её возлюбленным. Этот сюжет также мог быть заимствован из русской песни, об этом свидетельствует подробное описание места действия и всей ситуации, что несвойственно краткосюжетной⁷ чувашской поэзии. Чувашские поэтические приемы встречаются в этом тексте нечасто, среди них, например, традиционный образный параллелизм: *Длина улицы оказалась короткой. Любимая девушка оказалась чуждой*. Возможно, подобных поэтических оборотов могло быть и больше, но часть песни зафиксирована в свободном пересказе. Так же, как и в текстах группы В, в одном из образцов присутствует указание на конкретное обозначение местности, где происходило действие: *Едет поезд со стороны Казани, останавливается на станции Емре*. Один из текстов содержит поэтическое и вместе с тем впечатляющее описание гибели юноши: *парень сел на колени, посмотрел в небо. Его круглая, как арбуз, голова упала на середину луга. Его голубые, как звезды, глаза посмотрели на небо*.

Все рассмотренные сюжеты песенных текстов полны драматизма, и даже трагизма, герои песен находятся либо на пороге смерти, либо в иной переломной жизненной ситуации (тексты о несчастной любви), часто песня заканчивается словами о гибели главного действующего лица. При этом жизненные коллизии переданы обобщенно, без эмоционального надрыва, поэтично и высокохудожественно.

жественно. В текстах присутствует явно выраженный чувашский колорит, создаваемый с помощью образного параллелизма и упоминаний о реалиях чувашской жизни.

Обратимся к музыкальному анализу рассматриваемых песенных образцов. Охарактеризуем инвариантные свойства напева «Черный ворон, друг ты мой любезный». Композиция этого произведения строфическая, что свойственно большинству песен литературного происхождения; в данном случае это двухстрочная строфа, при этом вторая строка в отношении текста и мелодии практически точно повторяет первую (пример 1; источник музыкального примера в [18]).

Пример 1



В первой половине каждой строки преобладает движение равными четвертями, словно воссоздающими ритм строевого шага. О двигательной природе свидетельствует и четырехдольная метрическая основа напева. Во второй половине строки мелодическое движение несколько учащается в результате появления восьмых длительностей, четырехдольность превращается в шестидольность из-за более протяженного начального звука *f* (четверть с точкой) и завершающего строку распева. Моторная природа напева при этом сохраняется вследствие присутствующей в его метрической организации двудольности.

Ладо-звукорядная основа напева песни «Черный ворон» – параллельно-переменный лад. Ладовый контур напева четко обозначен в первых же двух тактах посредством показа обоих опорных тонов и квартовых интонаций, следующих за ними. Эти квартовые скачки начальных фраз частично заполнены нисходящим поступенным движением в объеме кварты *f-c* во второй половине строки.

Во всех известных нам чувашских образцах перечисленные инвариантные свойства напева в большой степени сохраняются (для наглядности анализа все варианты песни транспонированы в *d*-moll). В то же время встречаются некоторые отклонения, проявляющиеся в мелодике, ритмике, особенностях фактуры совместного пения. Так, например, в мелодической линии одного из вариантов переплетаются интонации из разных голосов (основы и подголоска) двухголосной фактуры. Этим обстоятельством можно объяснить появление широкого хода с восходящей секстой⁸ и квартовую интонацию *d-g* в конце первой строки строфы (пример 2).

Пример 2



Фрагмент песни, записанной в 2003 г. в д. Витинск Северного р-на Новосибирской области Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой, М.М. Андреевой от Е.М. Смеловой. Здесь и далее нотировки полевых материалов выполнены автором статьи и являются их первыми публикациями

Фактура совместного пения представлена часто звучащими унисонами или пением с терцовой второй. Изредка встречается движение параллельными квинтами или же созвучия с секундовым сопряжением голосов. Последние несут в себе элемент кластерности, характерной для чувашского народного многоголосия [19]. Присутствуют также и другие небольшие мелодико-ритмические изменения, обусловленные устной средой бытования произведения (пример 3).

Пример 3



Фрагмент песни, записанной в 2003 г. в д. Чуваши Северного района Новосибирской области Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой, М.М. Андреевой от Т.А. Слепченко, М.Н. Голубевой, Е.И. Петровой



Ил. 4. Чувашские песенницы. Слева направо: Е.И. Петрова (1947 г.р.), М.Н. Голубева (1932 г.р.), Т.А. Слепченко (1925 г.р.). Деревня Чуваши, Северный р-н, Новосибирская область. Фото Н.В. Леоновой, 2003 г. Архив традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки

Напев «Кирпичиков» (варианты группы В) разворачивается в структуре четырехстрочной строфы (пример 4).

Пример 4 [11, с. 59].



Первая и третья строки представляют собой нисходящие секвенции из двух звеньев, четные строки выполняют суммирующую функцию в композиции напева. Кульминация мелодии приходится на начало третьей строки. Вторая и четвертая строки соотносятся по вопросу-ответному принципу: мелодическая линия в середине строфы останавливается на V ступени, в конце строфы – на тонике. Напев неоднороден в отношении метрической организации: нечетные строки звучат в трехдольном метре, четные – в двудольном. Поступенное движение, присутствующее практически в каждой строке, динамизируется с помощью пунктирного ритма. Можно предположить, что именно четкая структурная и мелодико-ритмическая организации (в том числе романсово-лирические малотерцовые

интонации, особенно во второй и третьей строке напева) стали причиной чрезвычайной популярности рассматриваемого напева.

В чувашских вариантах песни⁹ наиболее явно изменяется метрическая основа напева. В четырех из пяти образцов преобладает четырехдольность, появляющаяся в результате продления заключительных тонов фраз. Трансформация метрики напева сообщает ему определенную повествовательность. Пунктирный ритм в большинстве образцов «выпрямляется», превращаясь в ровное движение восьмыми длительностями. Мелодическая линия в основном не претерпевает изменений, иногда встречаются терцовые замены отдельных звуков, которые так же, как и в вариантах группы А, можно объяснить стремлением исполнительниц воспроизвести тоны из партий разных голосов. Ходы на широкие интервалы придают мелодии большую экспрессивность и свободу в выражении эмоционального состояния песни (пример 5).

Пример 5



Фрагмент песни, записанной в с. Казанка

Казачинского района Красноярского края в 2009 г.

Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой (Исмагиловой)

от Т.Г. Борисовой, О.И. Никифоровой, З.В. Красновой

Как правило, исполнительницы поют в унисон или с терцовой второй; изредка голоса становятся более самостоятельными относительно друг друга, что приводит к появлению более разнообразных интервалов между голосами (пример 6).

Пример 6



Фрагмент песни, записанной в 2003 г. в д. Чуваши

Северного района Новосибирской области

Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой, М.М. Андреевой

от Т.А. Слепченко, М.Н. Голубевой, Е.И. Петровой

Мелодия русского первоисточника вариантов группы С также заключена в четырехстрочную строфу со сквозным строением мелодии (пример 7).

Пример 7 [12, с.124].



Обращает на себя внимание восходящее движение мелодии по звукам аккордов, особенно во второй (S-трезвучие) и третьей (Т-секстаккорд) строках, уравновешенное затем поступенным нисходящим движением.

Известные нам чувашские варианты весьма близки напеву русской песни¹⁰. Пожалуй, самым большим отличием в них от мелодии оригинала является миксолидийский лад, устойчиво присутствующий во всех трех образцах. Встречаются также небольшие вариативные изменения в мелодике, на-

пример, в одном из образцов в третьей строке вместо поступенного движения в объеме терции f-d в основном голосе появляется нисходящий скачок квинтовый скачок a-d (пример 8).

Пример 8



Фрагмент песни, записанной в д. Витинск Северного района Новосибирской области в 2003 г. Н.В. Леоновой,

Е.И. Жимулевой, М.М. Андреевой от Г.Т. Сергеевой,

З.Н. Тихоновой

В двухголосных вариантах песни преобладает пение с терцовой второй, иногда голоса соотносятся между собой в других интервалах: квинте, сексте (пример 9).



Фрагмент песни, записанной в д. Витинск Северного района Новосибирской области в 2003 г. Н.В. Леоновой,

Е.И. Жимулевой, М.М. Андреевой от Г.Т. Сергеевой,

З.Н. Тихоновой

Пунктирный ритм нередко сглаживается, превращаясь в четверть и восьмую в рамках триоли (пример 10).



Фрагмент песни, записанной в 2003 г. в д. Чуваши

Северного района Новосибирской области

Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой, М.М. Андреевой

от М.Н. Голубевой



Ил. 5. Природа Казачинского р-на, Красноярский край.

Фото Е.И. Исмагиловой, 2009 г. Из личного архива

Суммируя перечисленные наблюдения над музыкальной составляющей рассматриваемых образцов, отметим, что используемые в них напевы русских песен практически всегда сохраняют свои инвариантные черты и потому хорошо узнаются. Некоторая мелодико-ритмическая вариативность, присутствующая в чувашских вариантах напевов, является неизбежным следствием их бытования в фольклорной среде и возникает как результат творческой фантазии чувашских исполнительниц. Наиболее ярким свидетельством изобретательности носительниц народно-песенной традиции является



адаптация чувашских песенных текстов к уже существующим напевам инонационального происхождения, в процессе которой протяженность строк (т.е. количество слогов в строках) остается такой

Зна-ю, во-рон, твой о-бы-чай:
Ты сей-час от мерт-вых тел,
Ты с кро-ва-во-ю до-бы-чей
К нам в де-рев-ню при-ле-тел¹¹.

Не ве-се-лу-ю, а пе-чаль-ну-ю
Я сей-час вам, граж-да-нье, спо-ю:
Как на клад-би-ще Мит-ро-фа-ньевс-ком
О-тец доч-ку за-ре-зал сво-ю¹³

Да-ле-ко в стра-не Ир-кутс-кой,
Меж-ду гор и кру-тых скал,
Об-не-сен сте-ной вы-со-кой
А-лек-санд-ровс-кий цент-рал¹⁶.

В заключение заметим, что описанные в статье трансформации русских песен можно рассматривать как определенные результаты межнациональных культурных контактов. Данные модификации песен реализовывались на протяжении всего прошедшего столетия и являют собой пример бытования фольклорной традиции в XX – начале XXI в., когда межэтническое взаимодействие становится еще более интенсивным, чем раньше. Анализ показал, что наибольшим изменениям подвергается словесный ряд: в тексты, русские по происхождению, привносятся элементы чувашской образности, характерные поэтические приемы, заимствуются и переосмысливаются сюжеты из других русских песен, создаются новые тексты. Музыкальный язык же представляет собой более устойчивое образование, возможно, что период существования этих русско-чувашских образцов (чуть более или менее столетия) к настоящему моменту оказался слишком непродолжителен для появления более глубоких изменений в их напевах. В качестве перспективы для дальнейшего развития обозначенной проблемы укажем на необходимость ее решения на более широком материале, в том числе, зафиксированном на материковой территории традиции.

Примечания

1. Экспедиционные материалы (аудиозаписи, фотографии) хранятся в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории, шифры А 184, А 190, А 213.

2. Чуваши появились и закрепились в Сибири в результате нескольких волн переселений (наиболее массовая волна переселений пришлась на 1920 гг.) из мест их постоянного проживания на территории Поволжья [8, с. 28–38].

же, что и в русских образцах. В качестве примеров, подтверждающего это наблюдение, приведем начальные строки всех трех песен на русском и чувашском языках с разбивкой на слоги:

Ҷе-Ҷен-хир-те сад пах-чи-не
А-ма-ннӑ сал-так выр-тӑть.
Ун кӑк-ри-не шыг-па штар-на
Юн-лӑ тут-ри ал-лин-че¹².

А-тӑл хӗр-рин-че, чӑ-рӑш хуш-шин-че
Эп ҫу-рал-тӑм чӑ-ваш я-лӗн-че.
Вун-сак-кӑр-та чух ю-рат-рӑм хӗ-ре
Ас-ту-мас-тӑп хӑш вӑ-хӑт-ри-не¹⁴.

Ка-ша я-лӗн-че Сӗ-ве хӗр-рин-че
Эп ҫу-рал-тӑм вӑ-там ҫе-мӗе-ре
Вун-ҫич-чӗ-ре чух тус ту-рӑм хӗ-ре
Ас-ту-мас-тӑп хӑш вӑ-хӑт-ри-не¹⁵.

Сал-так ан-чӗ по-езд ҫин-чен
Кур-чӗ хӑй-ен сав-ни-не.
Сал-так ан-чӗ по-езд ҫин-чен
Кур-чӗ хӑй-ен сав-ни-не¹⁷.

3. Эта песня является переделкой старинного вальса «Две собачки» (автор – малоизвестный композитор С. Бейлезон), исполненного в 1924 г. во время мейерхольдовской постановки пьесы А. Островского «Лес» (см. об этом у В. Бахтина) [10]. Текст о кирпичном заводе и работающих на нем Семене и его подруге был создан чуть позднее, в 1925 г. поэтом-песенником П.Д. Германом.

4. Автор благодарит Е.В. Федотову, научного сотрудника отдела литературоведения и фольклористики Чувашского государственного института гуманитарных наук и носительницу чувашского языка, за выполненные расшифровки и переводы чувашских текстов, а также комментарии к ним.

5. Имеется в виду реально существующая деревня Чуваши (Северный район Новосибирской области), в которой был записан этот образец.

6. Село Кайсарово расположено в Цильнинском районе Ульяновской области.

7. Термин М.Г. Кондратьева [2, с. 63].

8. Очевидно, исполнительница стремится взять звук а, присутствующий в подголоске, но ошибочно попадает на полтона выше. Об осознании исполнительницей двухголосной природы напева и желании воспроизвести интонации обоих голосов свидетельствует также ее комментарий: «Двое бы – да как хорошо! Одной-то не так».

9. Чувашские образцы транспонированы в d-moll.

10. Чувашские варианты песни транспонированы в C-dur.

11. Текст песни взят из электронного источника [15].

12. Чувашский вариант песни записан в 2002 г. в с. Чуваши Северного района Новосибирской области Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой,

Н.А. Урсеговой от М.Н. Голубевой, Е.И. Петровой, П.Т. Ананьевой.

13. Текст песни опубликован в [11, с. 57].

14. Чувашский вариант песни записан в 2003 г. в с. Чуваши Северного района Новосибирской области Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой, М.М. Андреевой от М.Н. Голубевой, Т.А. Слепченко, Е.И. Петровой.

15. Чувашский вариант песни записан в 2002 г. в с. Чуваши Северного района Новосибирской области Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой, Н.А. Урсеговой от М.Н. Голубевой, Е.И. Петровой, П.Т. Ананьевой.

16. Текст песни опубликован в [14, с. 87].

17. Чувашский вариант песни записан в 2003 г. в с. Чуваши Северного района Новосибирской области Н.В. Леоновой, Е.И. Жимулевой, М.М. Андреевой от М.Н. Голубевой.

Литература

1. *Кондратьев М.Г.* Российский период истории устной музыки чувашей: о чувашско-русских этномызыкальных параллелях // Чувашское искусство: Вопросы теории и истории. Сб. статей. Вып. 5: Межнациональное пространство художественной культуры. – Чебоксары: ЧГИГН, 2003. – С. 141–178.

2. *Кондратьев М.Г.* Чувашская музыка: от мифологических времен до становления современного профессионализма. – М.: ПЕР СЭ, 2007. – 288 с.

3. *Жимулева Е.И.* Традиционная музыка чувашей Сибири в аспекте межэтнического взаимодействия // Художественно-творческое наследие народа в современном фольклорном исполнительстве / Научный редактор М.Г. Кондратьев. – Чебоксары: ЧГИГН, 2009. – С. 58–63.

4. *Леонова Н.В., Шахов П.С.* Русский культурный компонент в фольклорно-этнографической традиции сибирской мордвы: «Я даже когда русские песни пою, сначала по-мордовски думаю» // Центр и периферия. Науч.-публицистич. журнал. № 3. – Саранск, 2009. – С. 86–91.

5. *Бояркина Л.Б.* Исторические формы взаимодействия мордовской и русской песенных традиций // XVII Всесоюзная финно-угорская конференция. Археология, антропология и генетика, этнография, фольклористика, литературоведение (тезисы докладов). – Том II. – Устинов, 1987. – С. 248–249.

6. *Гусарова Е.М.* Взаимодействие русского и мордовского песенного фольклора // Регионоведение. – 2012. – № 1. Электронный ресурс: <http://regionsar.ru/node/891>. Дата обращения: 04.06.2013 г.

7. *Жимулева Е.И., Леонова Н.В.* Фольклорные традиции чувашей Красноярского края: результаты экспедиции 2009 г. // Народная культура Сибири: Материалы XVIII научного семинара-симпозиу-

ма Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск: Изд-во «Амфора», 2009. – С. 256–261.

8. *Коровушкин Д.Г., Лоткин И.В., Смирнова Т.Б.* Неславянские этнодисперсные группы в Западной Сибири (формирование и культурная адаптация). – Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2003. – 272 с.

9. *Исмаилова Е.И.* Рекрутские песни в фольклорной традиции сибирских чувашей // Чуваши и их соседи: этнокультурный диалог в пространственно-временном континууме: материалы межрегиональной научно-практической конференции (г. Чебоксары, 15–16 ноября 2011 г.) / сост. и отв. ред. В.П. Иванов. – Чебоксары: ЧГИГН, 2012. – С. 263–275.

10. *Бахтин В.* «Кирпичики» // Нева. – 1997. – № 10. – С. 225–229.

11. Русский жестокий романс. Сб. сост. В.Г. Смолицкий, Н.В. Михайлова. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1994. – 144 с.

12. *Казакова Н.И.* «Далеко в стране Иркутской» (творческая история песни) // Проблемы изучения русского устного народного творчества. – Сб. трудов. – Вып. 4. – М., 1977. – С. 144–151.

13. Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока / Сост. С.И. Красноштанов, В.С. Левашов, В.М. Щуров. – Новосибирск: Наука, 1997. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока, т. 14). – 524 с.

14. *Пархоменко Н.* Русские народные песни Томской области. – М.: Всесоюзное изд-во «Советский композитор», 1985. – 125 с.

15. Электронный ресурс <http://nevsky-polk.narod.ru/verevkin7.html>. Дата обращения: 13 июня 2013 г.

16. Чувашское народное творчество. Приметы и поверья. Сновидения. На чувашском языке / Сост., автор предисловия и комментариев Е.В. Федотова. – Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2009. – 215 с.

17. *Мельников М.Н., Смоленцева С.В., Лямкин В.В.* Песни села Бергуль. Песни, сказания, частушки, детский фольклор. – Новосибирск, 1996. – 112 с.

18. Электронный ресурс <http://golosa-rossii.ru/>. Дата обращения: 15 мая 2013 г.

19. *Федорова С.И.* Гетерофония в чувашской народной песне // Чувашский гуманитарный вестник. – 2007/2008. – № 3. – С. 80–89.

Е.И. Ismagilova

Novosibirsk, Russia

Russian songs of the later tradition in musical folklore of the Siberian Chuvashes

In the present article, one of the indications of interethnic cultural contacts is characterized – borrowing and adaptation of the people's songs in foreign-language medium. The features of functioning of the Russian-Chuvash samples, transformation of the verbal texts of songs, changes in the area of melodic are being considered. The work is based on material collected in 2000-th years in the Novosibirsk region and Krasnoyarsk territory.

Key words: *folklore of Chuvashes of Siberia, interethnic cultural contacts, Russian songs of the later tradition.*

