

НОВОСИБИРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
(АКАДЕМИЯ) имени М. И. ГЛИНКИ

На правах рукописи



003 172927

ЖИМУЛЕВА Екатерина Игоревна

**ПРАВОСЛАВНАЯ И ФОЛЬКЛОРНАЯ
ПЕВЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ:
ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Специальность 17 00 02-17 – Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

10 ИЮЛ 2008

Новосибирск 2008

Работа выполнена на кафедре этномузыказнания Новосибирской государственной консерватории (академии) имени М И Глинки

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, профессор Н. В ЛЕОНОВА

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор М Г КОНДРАТЬЕВ

кандидат искусствоведения, доцент Т Г КАЗАНЦЕВА

Ведущая организация:

Российская академия музыки имени Гнесиных

Защита состоится 20 июня 2008 года в 14 часов на заседании Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 210 011 01 при Новосибирской государственной консерватории (академии) имени М И Глинки (630099, г Новосибирск, ул Советская, 31)

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Новосибирской государственной консерватории (академии) имени М И Глинки

Автореферат разослан 15 мая 2008 г

Ученый секретарь диссертационного совета

доктор искусствоведения



Н П КОЛЯДЕНКО

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы В развитии русской музыкальной культуры важную роль играет параллельное существование и взаимодействие двух певческих традиций – фольклорной, бесписьменной и православной, в определенной мере связанной с письменной фиксацией. Взаимоотношение этих ветвей музыкального искусства начало складываться с периода принятия христианства на Руси и продолжалось на протяжении многих веков, не прекращаясь и на сегодняшний день. Относясь к разным областям духовной жизни русского народа, обе певческие традиции тесно переплетались и взаимообогащали друг друга, и, возрастая на единой почве русской традиционной культуры, способствовали созданию ее неповторимого облика.

Проблема сосуществования двух пластов духовной жизни русского народа – языческого и православного – служила предметом дискуссий на протяжении многих веков. В средневековых источниках явление религиозно-мировоззренческого синкретизма получило название «двоеверие». В течение XIX века вопросы, связанные с народной религиозностью, привлекают к себе внимание таких собирателей и исследователей фольклора, как И. П. Сахаров, А. Н. Афанасьев, С. В. Максимов, А. А. Коринфский, И. П. Калинин и др., особенности русского народного мирозерцания затронуты в трудах философов конца XIX – первой половины XX веков (В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев, прот. Г. Флоровский). В России на протяжении большей части XX века в условиях жесткого идеологического контроля тема народной веры почти не получает своего адекватного раскрытия. В конце XX – начале XXI века в связи с изменившейся политической ситуацией в стране и появлением новых культурно-ценностных ориентиров вопросы взаимоотношения православной и фольклорной традиций вновь становятся актуальными, привлекают к себе активный исследовательский интерес специалистов различных гуманитарных наук – фольклористов, этнографов, этнолингвистов, музыковедов и т. п. Несмотря на то, что к настоящему моменту существует определенное количество работ, посвященных проблеме контактирования двух певческих культур, исчерпывающего исследования эта тема еще не получила. Это обстоятельство позволяет вести дальнейшую работу по сбору материала и изучению различных форм проявления взаимо-

действия указанных певческих традиций, стимулирует появление новых обобщений в этой области

Цель настоящей работы – исследование основных типов взаимодействия православной и фольклорной певческих традиций, выявление особенностей фольклоризации церковных песнопений, закрепившихся в народно-песенной обрядовой практике **Первый тип взаимодействия** – это включение православных песнопений в фольклорную традицию (**ПП→ФТ**) Одна из областей его проявления реализуется в обрядовой практике восточных славян – **ПП→ФТслав**. В народно-песенную культуру могли привноситься и отдельные элементы церковно-певческой практики, что влияло на уровень интонационности (**ПИ→ФТслав**). Другая область проявления этого типа – бытование церковных песнопений в фольклорных традициях народов Поволжья и коренных этносов Сибири, крещеных в значительно более поздний период, чем восточные славяне Влияние православного начала на фольклорные традиции неславянских этносов можно проследить на уровне целостных произведений – **ПП→ФТнеслав** **Второй тип** представляет собой обратный процесс – проникновение народно-песенной традиции в богослужбное пение Как правило, этот процесс возможен лишь на уровне интонационности и особенностей исполнительской манеры – **ФИ→ПТ**, случаи включения фольклорных произведений (духовные стихи и псалмы – **ФП→ПТ**) являются скорее исключением **Третий тип взаимодействия** отражен в духовных стихах – народных произведениях с православной тематикой Обозначенная жанровая сфера формируется на пересечении двух традиций и не сводится однозначно ни к одной из них (**ФТ→ДС←ПТ**)

В соответствии с поставленной целью определяются следующие задачи

- характеристика феномена народного православия, поскольку обозначенный процесс формируется в контексте этого явления,
- анализ исследовательских позиций по отношению к указанному процессу взаимодействия в традиционной музыкальной культуре,
- рассмотрение функционирования православных песнопений в восточнославянских и некоторых неславянских фольклорных традициях,
- выработка аналитической методики, основанной на принципах музыкальной текстологии,

- изучение поэтического и музыкального компонентов фольклоризованных песнопений,
- описание жанрово-стилевой специфики сферы духовных стихов

Объект исследования Музыкальные явления, сформировавшиеся в процессе контактирования традиционных певческих культур, а именно: фольклоризованные песнопения и духовные стихи

Предмет исследования Механизмы включения элементов одной певческой традиции в другую, их адаптация в инокультурной среде бытования, особенности формирования интеркультурных явлений

Материал исследования составили богослужебные жанры, вошедшие в восточнославянскую календарно-обрядовую (рождественские и пасхальные песнопения) и семейно-обрядовую (песнопения, включенные в похоронный обряд) сферы фольклора, песнопения, бытующие в фольклорных традициях коренных (шорцы, хакасы) и переселенческих (чуваши) этносов Сибири, духовные стихи Исследование в значительной мере опирается на полевые материалы, записанные в различных областях сибирского региона Используемые в работе аудиозаписи получены в результате музыкально-этнографических экспедиций Новосибирской и Московской консерваторий, Новосибирского педуниверситета, Новосибирского областного колледжа культуры и искусств, Института филологии СО РАН, Российской академии музыки им Гнесиных, Приморского государственного объединенного музея им В К Арсеньева, а также явились результатами собирательской деятельности отдельных фольклористов, в том числе автора работы Привлекались опубликованные сибирские материалы, появившиеся в печати на протяжении последнего десятилетия Кроме того, в работе были использованы опубликованные образцы фольклоризованных песнопений и духовных стихов (в том числе звукозаписи), принадлежащие другим, в частности, западно-русской и севернорусской фольклорным традициям

Многоаспектный характер проблемы определяет комплексную *методологическую базу исследования* Общие исследовательские установки автора работы сформировались под влиянием трудов Т А Бернштам, В Е Гусева, В А Лапина, Б Н Путилова, посвященных многостороннему анализу фольклорной традиции В контекстных интерпретациях интересующих нас явлений используется опыт целостного историко-культурологического описания, отраженный в трудах

М М Громыко, А Н Розова, Т А Роменской и др. Были привлечены также результаты этнографических и этнолингвистических исследований Н И Толстого, С Е Никитиной, О В Беловой

Для выявления процессов фольклоризации применяются методы текстологии, изложенные в трудах Д С Лихачева, Е В Гиппиуса, С Н Азбелева, развитие текстологических принципов в отношении к рассматриваемому материалу (сравнение вариантов и версий) осуществлено в соответствии с работами Э Е Алексеева, В М Гацака, М А Енговатовой, И И Земцовского, Н В Леоновой, Ю И Смирнова. В настоящем исследовании формулируется и реализуется метод двойного сравнения: словесные тексты и напевы фольклоризованных песнопений сравниваются как с их письменными и устными богослужебными вариантами, так и между собой.

При рассмотрении стилистических закономерностей фольклоризованных песнопений и духовных стихов мы опирались на аналитические методики, сложившиеся в отечественной музыкальной фольклористике. Был применен метод слогоритмического анализа, обоснованный в трудах К В Квитки, Б Б Ефименковой, Е В Гиппиуса. Анализ ладообразования основан на принципах, изложенных в работах Ф А Рубцова и М Г Харлапа, по мере необходимости привлекались также методы академического музыкознания, в частности, исследование А Н Мясоедова, посвященное проблемам натурально-ладовой гармонии.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые обозначенная проблема взаимодействия православной и фольклорной певческих традиций становится темой самостоятельного объемного квалификационного исследования. Формулируется и апробируется методика изучения произведений, функционирующих в инокультурном контексте. Впервые в отечественном этномузыкознании ставится вопрос о бытовании православных песнопений в фольклорных традициях коренных сибирских этносов. В неосвещенном ранее ракурсе рассматриваются духовные стихи – как явление интеркультурной природы, сформировавшееся на пересечении двух певческих традиций.

Практическое применение Материалы диссертационного исследования введены в лекционный курс «Народное музыкальное творчество и обрядовый фольклор», прочитанный автором на фольклор-

но-этнографическом отделении Новосибирского областного колледжа культуры и искусств, а также используются на уроках церковного пения в Православной гимназии во имя Преподобного Сергия Радонежского. Выработанная аналитическая методика может быть применена в качестве методологической основы для изучения подобной проблематики – взаимодействия различных интонационных культур. Кроме того, отдельные положения настоящей работы будут способствовать совершенствованию экспедиционно-собирательской деятельности фольклористов.

Апробация работы Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории, основные положения исследования были изложены в докладах, прочитанных на научных конференциях «Народная культура Сибири» (X, XII–XIV, XVI научно-практические семинары Сибирского регионального вузовского центра по фольклору, Омск, 2001, 2003–2005, 2007), «Славянский мир общность и многообразие» (Международная конференция, Новосибирск, 2002), «Музыка и ритуал структура, семантика, специфика» (Международная научная конференция, Новосибирск, 2002), «Русская музыка из прошлого в будущее К 200-летию со дня рождения М. И. Глинки» (Новосибирск, 2004), «Мельниковские чтения» (вторая региональная научно-практическая конференция, Новосибирск, 2005), «Возвышенное и земное в музыке и литературе» (Новосибирск, 2005).

Структура работы Диссертация состоит из Введения, шести глав, Заключения, Списка литературы и источников (243), Приложения (варианты и версии фольклоризованных песнопений, их письменные первоисточники и варианты, встречающиеся в устной богослужебной практике, образцы духовных стихов).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, намечаются цели и задачи настоящего исследования, определяются применяемые методологические подходы, характеризуется используемый материал. Кроме того, во Введении формулируется типология различных форм взаимодействия двух певческих традиций.

В Главе 1 «Некоторые проблемы народной религиозности в исследовательской литературе XIX – начала XXI вв.» характеризуются взгляды фольклористов, этнографов, этнолингвистов, историков XX – начала XXI вв на проблему народного религиозного мировоззрения, а также рассматриваются мнения отечественных музыковедов по вопросам взаимодействия православной и фольклорной певческих традиций В связи с этим глава состоит из двух разделов

В *разделе 1.1.* рассматриваются точки зрения П В Знаменского, Г П Федотова, Н И Толстого, С Е Никитиной, Т А Бернштам, А Я Гуревича, М М Громыко, А А Панченко, О В Беловой и др на указанную проблему При всем разнообразии методологических подходов, источников и аспектов изучения, содержащихся в трудах перечисленных авторов, их взгляды объединяет признание христианства неотъемлемым компонентом народной духовной культуры При этом практически все известные нам исследователи определяют народную веру как единый сплав православия (шире, христианства) с элементами дохристианских культов, с архаическими верованиями земледельческого характера На наш взгляд, особого внимания заслуживает приобретающая все большее признание попытка реконструкции народной религии, основанная на мнениях и взглядах ее носителей (Н. И Толстой, А Я Гуревич, Ив Левин) Очевидно, что в первые века после крещения Руси, а затем в период христианизации неславянских этносов православие осознавалось как нечто чуждое, далекое от народных верований С течением времени складывались определенные компромиссные ситуации, результатом которых явилась некоторая адаптация христианства на русской почве При этом элементы дохристианских обрядов стихийно сосуществовали с православной догматикой в поведении и сознании людей, искренне считавших себя православными христианами

В *разделе 1.2.* характеризуются взгляды отечественных медиевистов и фольклористов на проблему взаимоотношения двух певческих традиций Анализируя известные нам исследовательские точки зрения, можно заметить определенную эволюцию в изучении этого вопроса Музыкальным деятелям конца XIX – начала XX вв (С В Смоленский, В М Металлов) типологическое родство двух певческих систем представлялось очевидным, не требующим доказательств фактом, их мнения зачастую основывались на интуитивном постижении

особенностей церковной и народной музыки В отдельных случаях (работы А. Л. Маслова, С. В. Смоленского) предпринимается сравнение образцов знаменного распева и фольклорных произведений с целью обнаружения взаимовлияния двух певческих систем на уровне мелодической линии.

В трудах исследователей середины XX века (М. В. Бражникова, Н. Д. Успенского, В. М. Беляева) преобладает идея влияния народной музыки на церковную. Необходимый для ее подтверждения сравнительный анализ песнопений знаменного распева и народной музыки проводился на уровне отдельных параметров двух певческих систем (ладообразования, мелодики, метроритма), примеры для сравнения привлекались выборочно, без учета их жанровых и локальных характеристик.

Во второй половине XX века, с одной стороны, продолжает рассматриваться уровень ладообразования. Известным отечественным фольклористом А. В. Рудневой формулируется теория обиходного звукоряда – ладовой системы, общей для народного музыкального творчества XV–XVII вв. и русской культовой монодии. С другой стороны, в поле зрения музыковедов (Т. Ф. Владышевской, С. Б. Буцкой, А. В. Конотопа) попадают новые, ранее почти не изученные аспекты (принципы звукоизвлечения, особенности многоголосной фактуры, в частности, сравнение строчного многоголосия и фактуры совместного пения в народно-песенной традиции и т. п.). Практически все указанные исследователи склоняются к признанию взаимовлияния православной и фольклорной певческих традиций на интонационном уровне, исключение составляет точка зрения И. Е. Лозовой, оспаривающей сложившееся мнение и подчеркивающей самобытность и самостоятельность знаменного распева. В целом же обозначенная проблема в настоящий момент представляется нам достаточно сложной и практически нерешенной в связи с отсутствием прочной источниковой базы для проведения корректного сравнительного изучения двух певческих культур с обязательным учетом локального фактора.

Наряду с выявлением типологического сходства отдельных закономерностей двух традиций, существует необходимость рассмотрения функционального аспекта проблемы – бытования отдельных церковных песнопений в народно-исполнительской среде по законам фольклорных жанров (*III* → *ФТ* *Слав*). Этот весьма распространенный и сво-

еобразный пласт русской музыкальной культуры, долгое время оставаясь вне поля зрения фольклористов и исследователей церковной музыки, начинает изучаться с середины 90-х гг XX в (статьи М А Енговатовой, С В Подрезовой, Н Ю Данченковой, И Б Тепловой, Т С Молчановой и др) Настоящее исследование также в значительной мере посвящено рассмотрению указанного аспекта

В Главе 2 «Рождественские песнопения в народном христославлении», состоящей из девяти разделов, осуществляется целостное описание бытования рождественских песнопений (тропаря, кондака, ирмоса) в зимних поздравительных обходах святочного периода В первых двух разделах (2.1., 2.2.) рассматриваются происхождение и источники изучения обычая христославления, а также богослужебная практика исполнения рождественских песнопений Обычай рождественского христославления сформировался, в основном, под влиянием католической традиции Чехии и Польши, в которых подобная практика известна с XV–XVI вв , и, вероятно, проник в Россию в результате усилившихся контактов со странами Восточной Европы в XVII веке О большой популярности христославления в XIX веке свидетельствуют материалы, содержащиеся на страницах журналов «Церковный вестник» и «Руководство для сельских пастырей», издаваемых во второй половине XIX века В XX веке информация о рождественском обычае присутствует в трудах В И Чичерова и М М Громыко, подробному и многостороннему описанию этого явления посвящено исследование А Н Розова, вышедшее в печати в конце XX века Можно предположить, что проникновение обычая христославления в Сибирь и его прочное вхождение в местную фольклорную традицию произошло в XVIII веке и связано с деятельностью церковных иерархов, которые, будучи выпускниками Киево-Могилянской Академии, распространяли во вверенных им епархиях польско-украинские особенности празднования Рождества Упоминания о бытовании обычая в Сибири встречаются в трудах сибирских краеведов и собирателей фольклора XIX века (Е А Авдеева-Полевая, И Т Калашников, С И Гуляев, А А Макаренко), исследованиях фольклористов и этнографов XX века – Ф Ф Болонева, Н И Дорофеева, Г В Любимовой, Т Н Золотовой, Н В Леоновой, М Р Базилишиной, Е Ф Фурсовой и др Немногочисленные опубликованные словесные и музыкальные тексты дополняют полевые материалы, запи-

санные в различных областях сибирского региона в последние десятилетия XX – начале XXI вв

Этнографический контекст рождественского обычая был рассмотрен в соответствии с методом анализа обряда по самостоятельным линейно-выстраиваемым элементам – кодам, являющимися составляющими частями целостного явления (*раздел 2.3.*) В фольклорных традициях русских, украинцев, белорусов, проживающих на территории Сибири, как правило, наблюдается действие единого канона проведения обычая. Наиболее серьезное отношение к рождественским поздравительным обходам, просуществовавшим вплоть до середины–второй половины XX века, сохранялось у обособленных социальных и конфессиональных групп – казаков и старообрядцев. Обнаружены общие для Сибири и европейской России тенденции в практике бытования христославления – сходство в проведении обходов староверами Сибири и Русского Севера (славление мужскими группами с пением исключительно богослужебных песнопений), а также переход этого обычая в детскую среду, что характерно и для обряда колядования.

Анализ словесного компонента рождественских песнопений (*раздел 2.4.*) привел к выводу об изменениях текстовой основы песнопений, функционирующих в фольклорной среде. Появление этих изменений можно объяснить действием двух тенденций – консервативной и реконструирующей. К консервативной тенденции относятся затемнения исходного смысла слов, возникающие вследствие механического проговаривания изначально не вполне понятного текста, подобное отношение к слову можно наблюдать в озвучивании текстов обрядового фольклора. Реконструирующая тенденция свидетельствует о своеобразной исполнительской интерпретации, проявляющейся в переосмыслении текстов согласно закономерностям народной этимологии. Богослужебные тексты становятся при этом более эмоционально окрашенными, зачастую в них привносится момент личностного соучастия в праздничном событии.

Далее было предпринято рассмотрение напевов письменного богослужебного варианта рождественского тропаря (ПБВт), его вариантов, бытующих в устной богослужебной практике (УБВт) и фольклоризованных вариантов тропаря и кондака – ФВт (*разделы 2.5.–2.7.*) В основе большинства образцов рождественских песнопений находится

басовый голос четвертого тропарного гласа. Главной характеризующей особенностью этого напева является парное объединение строк с секундовой переменностью ладовых устоев внутри каждой пары. Строки напева содержат три типа сегментов – псалмодический, распевный и кадансовый, первые два из которых проявляют себя в двух видах в зависимости от принадлежности к той или иной строке. При рассмотрении некоторых УБВт, зафиксированных в храмах г Новосибирска и г Новокузнецка, можно обнаружить определенное варьирование напева в рамках канонической традиции. В песнопениях, бытующих в фольклорной традиции, наблюдается значительно более широкое поле реализации канона. В ФВт рождественского тропаря было обнаружено большое количество отклонений от первоисточника, объединенных тенденцией к мелодизации и ритмической развитости бывшего партитурного голоса. Фактура совместного пения в большинстве случаев представлена моноритмическим движением параллельными терциями, что характерно для церковного пения, фольклорное мышление проявляется в элементах гетерофонной фактуры – секундовых и квартовых созвучиях, появляющихся в предкаденционных участках строк, а также в сольных «зачинах», сведении голосов в унисон и изредка возникающих фрагментах «пения с подводкой».

В основе мелодических вариантов кондака также находятся канонические напевы. Несмотря на то, что в богослужбной практике рождественский кондак озвучивается напевом третьего гласа, в фольклорном бытовании это правило реализуется всего лишь в трех вариантах из рассмотренных 31 образца песнопения. В большинстве же случаев народные исполнители стихийно переключаются на звучащий перед ним напев четвертого гласа. Возможно, это обстоятельство определено характерной для фольклорной традиции практикой политекстовости, или же народные исполнители воспринимают оба песнопения как некую целостность, подтверждением чему служат образцы, в которых объединяются строки обоих песнопений. В звучащих с напевом четвертого гласа ФВт кондака присутствуют те же модификации, особенности многоголосия и народно-певческой манеры интонирования, что и в ФВт тропаря. При общности некоторых структурных закономерностей, между напевами третьего и четвертого гласов больше отличий, чем сходств. Эти расхождения зат-

рудняют процесс адаптации текста к нехарактерному для него напеву, приводят к формированию новых мелодических образований, синтезирующих интонации обоих гласов

Ирмосы, опирающиеся на канонические напевы, представлены крайне ограниченным числом вариантов, их всего три. При различии конкретного интонационного наполнения каждого из образцов, им всем свойственны общие черты: секундовое соотношение опорных тонов, четкая, тяготеющая к квадратности ритмическая организация, связанная с просодическими особенностями произнесения текста, интонация восходящей кварты, утверждающая основную опору напева.

Описанные модификации церковных напевов при всем их многообразии, как правило, не приводят к качественному переосмыслению канонических первоисточников либо к отказу от них. В более редких случаях в гласовые напевы проникает новая, отличная от них интонационность, или же богослужебные тексты полностью озвучиваются напевами фольклорного происхождения. Эти факты свидетельствуют о формировании мелодических версий рождественских песнопений (ФВс).

Обнаруженные версии (*раздел 2.8.*) делятся на две группы по признаку частичного присутствия или же полного отсутствия интонаций гласовых напевов. Версии первой группы возникают в результате интонационно-стилевых модуляций от гласовых мелодических оборотов к интонационности фольклорного происхождения, а также вследствие сочетания интонаций третьего и четвертого гласов в пределах одного образца (как правило, в кондаках). Охарактеризованные ФВс можно обозначить как *переинтонирующие*. Ко второй группе относятся образцы, озвученные напевами явно фольклорного происхождения. Напев одного из них близок мелодике календарного фольклора, в другом частушечный мотив трансформируется в речитативную манеру интонирования, мелодическое наполнение третьего образца, очевидно, связано с жанрами эпической природы. Поскольку в ФВс второй группы присутствует самостоятельная, не связанная с церковными напевами мелодика, эти версии можно определить как *оригинальные*. Процесс стихийного переложения песнопений с третьего на четвертый глас и сопутствующие ему изменения интонационной основы свидетельствуют о возникновении *трансформирующих* версий.

Певческой манере большинства рассмотренных образцов свойственны фольклорно-исполнительские особенности, такие, как пение открытым звуком, глissандирование, нечеткая атака звука, проявляющаяся в предзвуковых и послезвуковых скольжениях, различного рода микроальтерации. Заметно действие просодических закономерностей – псалмодические фрагменты в народном исполнении более разнообразны по протяженности и дифференцированы по ритмике, более зависимы от произнесения словесного текста (ориентация на словесные ударения и словоразделы), чем их моноритмичные аналоги в церковной практике.

В завершении главы обобщаются наблюдения над интонационностью фольклоризованных рождественских песнопений. В процессе адаптации канонических напевов к условиям бытования в народно-исполнительской среде выявляется разная степень подверженности модификациям мелодических сегментов. Это свидетельствует об определенной стабильности одних элементов и большей изменчивости других. К стабильным признакам, сохраняющимся от церковной традиции, относятся выдержанные структуры с парным объединением строк и секундовой переменностью устоев, особенности многоголосной фактуры – движение параллельными терциями. Изменения приводят к формированию мелодического рельефа в исходно псалмодических фрагментах песнопения, что способствует мелодизации басового партитурного голоса. Можно предположить, что носители фольклорной традиции слышат и неосознанно для себя выявляют из церковного напева интонации, близкие мелодическим оборотам, принадлежащим к интонационной системе русского музыкального фольклора. Востребованной фольклорной традицией оказывается интонация трихорда в кварте ($c'-d'-a$), выкристаллизовавшаяся из церковного напева и звучащая в большинстве мелодических вариантов рождественских песнопений. Эта типичная для архаического обрядового фольклора интонация, скрыто присутствующая в церковном напеве, стихийно выявляется и преобразуется народными исполнителями. Укажем также на общий для устной богослужебной традиции и фольклорной среды принцип связи строк через общий звук. Возможно, эта стихийно возникающая особенность мелодики продиктована более естественным и удобным переходом в пении от одного построения к другому.

В Главе 3 «Народные варианты и версии пасхального тропаря» рассматривается функционирование пасхального песнопения в народных обрядах и обычаях весеннего цикла охарактеризованы причины включения этого песнопения в фольклорную традицию (*раздел 3.1.*), описаны особенности бытования тропаря в сибирской фольклорной традиции, источники его изучения, анализируется словесный компонент песнопения (*раздел 3.2.*), рассматриваются ПБВт¹, а также УБВт и ФВт тропаря, бытующие на территории Сибири (*разделы 3.3., 3.4.*) В последних трех *разделах (3.5–3.7.)* предпринято сравнение западнорусских и сибирских фольклоризованных образцов пасхального песнопения на уровнях функционирования, словесного и музыкального компонентов

Обобщая результаты проведенного сравнения, укажем на общие и различные черты бытования пасхального тропаря в обеих локальных традициях. В западнорусском регионе песнопение отличает очень широкая область применения тропарь звучит в ритуалах календарного и жизненного циклов, поется во время окказиональных обрядов. Столь частое его исполнение в течение пасхального периода придает ему свойства «звукового символа календарного сезона» (С. В. Подрезова). Вероятно, прочное принятие церковного произведения в фольклорную традицию и существование его в ней по законам народного произведения можно объяснить централизующей ролью календарно-обрядового фольклора на территории Смоленщины и Брянщины, «подчиняющего» себе образцы иной жанровой природы.

В Сибири же пасхальный тропарь был менее «востребован» календарными обрядами весеннего цикла, поскольку вследствие суровых климатических условий земледелие и связанная с ним система аграрных ритуалов не играли в сибирском регионе столь важной роли, как в западных и центральных областях России. В похоронно-поминальных обрядах и повседневном крестьянском быту песнопение присутствовало стабильно.

Изменения вербальной основы богослужебного текста сходны в обеих традициях, однако на Смоленщине и Брянщине были зафиксиро-

¹ Пасхальный тропарь, как правило, звучит с внегласовым обиходным напевом, обозначенным в богослужебной практике как «напев пятого гласа». Его ладовую основу составляет секундовое сопряжение двух опор, утверждение которых осуществляется с помощью их повторения и направленных к ним восходящих квартовых ходов.

рованы более разнообразными модификациями отдельных слов, не встречающиеся в известных нам сибирских образцах. Кроме того, в западнорусской традиции тропарь нередко звучит в окружении народных обрядовых текстов (заклички, волочебные песни), что также способствует его большей фольклоризации.

На уровне песенного стиля сходство проявляется в ладообразовании (большесекундовая переменность двух опор, преобладание звукоряда трихорда в кварте) и композиции вариантов тропаря (объединение первой и второй строк), отдельных слогоритмических особенностях (продление акцентных звуков в первой и третьей строках). Различия обнаружены в области ритмики: временная организация западнорусских образцов более отдалена от церковного первоисточника. Слогоритм же сибирских вариантов ближе к ритму канонического напева. В мелодике и фактуре западнорусских образцов песнопения также проявляются изменения, свидетельствующие об их приближении к фольклорным произведениям (появление внутрислоговых распевов, гетерофонный склад многоголосия). В сибирских вариантах тропаря подобные преобразования встречаются крайне редко, в основном, в версиях.

Певческая манера также является ярким отличием исполнения тропарей в обеих традициях. Об особом отношении к звукоподаче песнопения в западнорусском регионе свидетельствует народная терминология с часто встречающимся выражением «кричать Христа». Можно сказать, что в этой традиции главенствует уличное исполнение песнопения, что свидетельствует о восприятии его носителями фольклора как народно-обрядового произведения. В Сибири же подобный возгласный эффект исполнения отсутствует, хотя пасхальные песнопения могли звучать «громогласно» (А. А. Макаренко), все же это было именно пение. Пасхальный тропарь зачастую мог воспроизводиться в домашней обстановке, в ситуации необрядового пения.

В целом народные варианты пасхального тропаря, зафиксированные на территории сибирского региона, не демонстрируют столь глубокой фольклоризации церковного песнопения, как это происходит в западнорусской песенной традиции. Исключение в этом случае составляют две переинтонирующие версии песнопения. Принимая во внимание характерные черты, определяющие их своеобразие (несовпадение граней поэтической и музыкальной строки, внутрислоговые

распевы, ведущую роль мелодического начала, терцовое многоголосие), можно предположить ориентацию этих образцов на стиль необрядовой лирической песенности

Общей закономерностью для фольклоризованных песнопений Рождества и Пасхи является то обстоятельство, что за основу напева народными исполнителями берется нижний, а не какой-либо другой голос четырехголосной партитуры, а также связь строк через общий звук. Обращает на себя внимание большое сходство в ладово-композиционных структурах напевов пасхального тропаря и четвертого гласа – две строки, организованные по принципу большесекундовой переменности устоев. Близость описанных особенностей ладово-структурной организации песнопений закономерностям народного музыкального мышления, очевидно, послужила одной из предпосылок их прочного закрепления в восточнославянских фольклорных традициях

Глава 4 «Песнопение Трисвятое в народных поминальных обрядах» включает в себя описание состава православных песнопений, исполняемых при проведении похоронно-поминальных обрядов (*раздел 4.1.*), характеристику богослужебных вариантов Трисвятого (*раздел 4.2.*), анализ ФВт и ФВс этого песнопения (*раздел 4.3.*), а также рассмотрение бытования Трисвятого в качестве припева в похоронно-поминальном духовном стихе «Для всех солнце светит» (*раздел 4.4.*)

Трисвятое («Святой Боже») – одно из самых часто исполняемых и древнейших песнопений, звучащее практически на всех службах и обязательное (за исключением пасхального периода) для совершения отпевания. В чине отпевания за Трисвятым прочно закреплен так называемый «погребальный» напев. В основе современного многоголосного варианта этого напева, отдельные партитурные голоса которого (преимущественно басовый) бытуют в народно-исполнительской среде, лежит монодийный опекаловский напев.

Большинство фольклоризованных образцов Трисвятого представляет собой варианты «погребального» напева (14 образцов), в двух случаях мелодика значительно отличается от канонического первоисточника, что позволяет определить эти образцы как оригинальные версии. На основании проведенного интонационного анализа укажем на общие и отличные черты, свойственные вариантам напева Трисвятого, бытующим в устной богослужебной и фольклорной исполнительской практиках.

Обращает на себя внимание тяготение мелодической линии к замкнутым структурам. Эта особенность присутствует в ряде УБВт, в большей части ФВт, в текстах Трисвятого, включенных в духовные стихи. Подобную тенденцию можно объяснить проявлением закономерностей, складывающихся в результате устной природы бытования напева: очевидно, носители и устной богослужебной, и фольклорной певческих традиций неосознанно предпочитают более устойчивые, определенные, замкнутые построения разомкнутым, заканчивающимся неустойчиво. Заметно при этом выдвигание на первый план интонации малой терции с заполнением. Столь яркая закономерность напоминает о монодийном первоисточнике Трисвятого, к которому стихийно приближаются народные исполнители в процессе переинтонирования басового голоса четырехголосной партитуры.

К общим для обеих певческих практик относится также стихийное продление при пении ударных слогов текста и сокращение безударных, вероятно, эти особенности возникают под влиянием просодических закономерностей произнесения текста. В начальных строках припева духовных стихов «Святой Боже» появляется новая закономерность – укрупнение четных долей, что придает мелодико-ритмической структуре напева периодичность и более ярко выраженную дискретность. Описанная особенность ритмики свидетельствует о тяготении фольклоризованного напева Трисвятого к собственно фольклорным жанрам.

Наибольшие же отличия между богослужебными и фольклорными вариантами песнопения заключаются в фактуре совместного пения Трисвятого. Наряду с движением параллельными терциями, что характерно, с одной стороны, для производной от кантового стиля многоголосной ткани современного обиходного пения, а с другой – для некоторых жанров восточнославянского фольклора (хороводные песни и лирика поздней традиции), в фольклоризованных образцах песнопения присутствуют закономерности, свойственные именно народно-песенной системе. Они проявляются в особенностях вступления голосов (одноголосные запевы) и сведении голосов в унисон в конце песнопения. Яркими примерами фольклоризации песнопения служат также его гетерофонные образцы. Можно сказать, что в фактуре совместного пения народных вариантов Трисвятого синтезированы закономерности церковно-певческой традиции и характерные черты народно-певческого музыкального мышления.

В Главе 5 «Православные песнопения в фольклорных традициях неславянских народов Сибири» рассматриваются следующие аспекты: процесс христианизации коренных этносов Сибири и народов Поволжья (*разделы 5.1., 5.2.*), влияние христианизации на обрядность новокрещенных этносов (*разделы 5.3., 5.4.*), особенности воспроизведения вербальных текстов образцов Трисвятого и пасхального тропаря, включенных в фольклорные традиции хакасов, шорцев и чувашей Сибири (*разделы 5.5.*), напевы вариантов и версий этих песнопений (*разделы 5.6., 5.7.*), а также предпринимается сравнение песнопений, функционирующих в фольклорных традициях неславянских народов с их аналогами в восточнославянской традиционной культуре (*раздел 5.8.*) Проведенное изучение бытования православных песнопений в неславянских фольклорных традициях привело к следующим выводам

Так же, как и в восточнославянских фольклорных традициях, исполнение Трисвятого у неславянского населения Сибири, как правило, закреплено за похоронными обрядами Приуроченность пения пасхального тропаря, в целом, тоже совпадает

Вербальные тексты фольклоризованных песнопений содержат большее количество изменений, чем их аналоги, описанные в третьей и четвертой главах При наличии ряда сходных фонетических и морфологических изменений, круг текстовых модификаций становится шире Значительная их часть связана с трудностями понимания и произнесения иноязычного для исполнителей словесного текста – в большинстве случаев молитвы на церковно-славянском языке произносятся механически, что свидетельствует о действии в них консервативной тенденции В песнопениях, звучащих на родных языках носителей традиций, проявляется реконструирующая тенденция в ряде образцов происходит определенное переосмысление текстов, их адаптация к иноязычной среде

В трансформациях церковных напевов, бытующих в неславянских фольклорных традициях, обнаружены общие для различных интонационных культур закономерности Так, основой напева богослужебных жанров во всех традициях служит басовый голос, который в процессе исполнения в фольклорной среде в той или иной степени мелодизируется Практически для всех мелодических линий рассмотренных образцов свойственны преобладающая роль поступенного

движения, заполнение скачков либо их отсутствие, интонации опевания опорного тона. Мелодизация осуществляется также посредством принципа связи строк через общий звук. В большинстве рассмотренных в пятой главе образцов Трисвятого проявляется охарактеризованное в четвертой главе тяготение мелодической линии к замкнутым структурам.

Общее проявляется также в координации изменений напева с его структурой. Более всего подвержена трансформациям мелодическая линия заключительного сегмента. Каденционная зона представляет собой простор для творчества исполнителей, поскольку функциональная гармоническая логика движения басового голоса не находит отклика в их сознании. Общей тенденцией является также синтез интонаций из разных, чаще всего крайних, голосов хоральной фактуры богослужбных первоисточников.

При сравнении слогоритмических схем песнопений, рассмотренных в третьей и четвертой главах, с образцами настоящей главы, звучащими на церковно-славянском языке, обнаружено их значительное сходство. Звучание песнопений на родных языках носителей традиции приводит к большему разнообразию ритмических рисунков, но в целом слогоритмическая логика первоисточников сохраняется. Очевидно также проявление общей закономерности, связанной с просодическими особенностями: сокращение кратких длительностей и увеличение долгих звуков, особенно акцентных и заключительных в песнопении.

В целом же мелодика трансформируется в большей степени, чем ритмический рисунок, поскольку слогоритм тесно связан с вербальным текстом, играющим важную конструктивную роль в напеве. В степени трансформации напева достаточно четко прослеживается зависимость от языка, на котором исполняется песнопение. Больше отклонений от первоисточников появляется в образцах, поющих на родных языках носителей традиции. Эти песнопения лучше сохраняются в памяти исполнителей, легче вспоминаются и уверенней воспроизводятся.

Общее проявляется и в самой типологии фольклоризованных образцов: во всех указанных интонационных культурах песнопения реализуются в виде вариантов и разного рода версий, переинтонирующих и оригинальных. Заметим, что в переинтонирующих версиях пасхального тропаря, рассмотренных в третьей главе, и в двух хакас-

ских версиях этого песнопения, проявляется тяготение к сфере лирической песенности. Оригинальные версии Трисвятого, обнаруженные у неславянских этносов Сибири, также несут в себе явное влияние лирической интонационности. в двух случаях это национальная песенность, в хакасской версии очевидно влияние русской песни поздней традиции

Выявленные сходства позволяют заключить некоторые выводы о взаимосвязи двух рассмотренных групп интонационных культур. Процесс перехода православных песнопений в народно-песенные традиции неславянских этносов можно представить как двойное заимствование: богослужебная традиция → восточнославянские (прежде всего, русская) фольклорные традиции → фольклорные традиции неславянского населения Сибири

Отличия фольклоризации песнопений в неславянских традициях связаны, с одной стороны, с недостаточно уверенным знанием напева в отдельных случаях в этих интонационных культурах песнопения сохраняются хуже, чем у славянского населения Сибири, вследствие чего возникает ряд случайных расхождений с каноническим напевом – аналог консервативной тенденции в текстовых изменениях

Другая часть отличий возникает в результате более существенного переинтонирования богослужебного напева в некоторых случаях интонационный контур канонической мелодии можно обнаружить лишь с помощью аналитических процедур. Количество версий несколько больше в интонационных культурах неславянских народов (для сравнения в четвертой и пятой главах рассмотрено по 16 образцов Трисвятого, при этом в первом случае выявлено две версии, во втором – четыре). Отличия проявляются также в манере исполнения песнопениям, включенным в интонационные культуры коренных народов Сибири, свойственна более разнообразная орнаментика и мелизматика

Отличия касаются также и роли, которую играют фольклоризованные песнопения в разных фольклорных традициях. При том, что эти произведения не относятся к традиционным для восточнославянского фольклора жанрам, все же они закрепились в народной культуре достаточно прочно. Поскольку между чувашской и русской культурами контакты были достаточно давними и глубокими, возможно, православные песнопения играют определенную роль и в чувашской фольклорной традиции. В интонационных культурах сибирских эт-

носов в настоящее время церковные песнопения явно занимают периферийное место и, вероятно, близки к исчезновению из них

Общие закономерности фольклоризации, присутствующих в образцах, бытующих как в восточнославянских, так и в неславянских фольклорных традициях, свидетельствует о существовании общетипологических черт, характерных для передачи произведений в условиях фольклорной и, шире, устной музыкальной культуры. К проявлениям устности относятся особенности, связанные с естественностью и удобством вокального интонирования – связь строк через общий звук, тяготение к замкнутости структуры, мелодическая «схематизация» напева – стихийное выявление и использование наиболее репрезентативных интонаций, ритмическое подчеркивание ударных звуков и сокращение безударных. К проявлениям фольклоризации относится значительно более свободная интерпретация первоисточника, приводящая к его переосмыслению и качественной трансформации. Кроме того, фольклоризация осуществляется на иных уровнях, чем действие закономерностей устной среды бытования, среди них фактура совместного пения, формирующаяся по принципам народного многоголосия и темброво-исполнительские особенности, характерные для фольклорной манеры интонирования.

В **Главе 6 «Проявления фольклорной и православной певческих традиций в духовных стихах»** отражены этапы развития указанной жанровой сферы (*раздел 6.1.*), охарактеризованы функции духовных стихов в русской народной культуре (*раздел 6.2.*), рассматриваются тексты и напевы стихов, объединенных одним сюжетом – о расставании души с телом (*разделы 6.3., 6.6.*), предпринимается целостный анализ стихов, звучащих с выявленным в работе типовым напевом (*разделы 6.4., 6.5.*). Полученная информация позволяет делать выводы о проявлении в духовных стихах особенностей фольклорной и православной певческих традиций.

Исполнение духовных стихов в русской фольклорной традиции, как правило, было приурочено к определенным календарным периодам – преимущественно к постам, а также к некоторым праздничным дням. В сфере обрядов жизненного цикла наиболее ощутимо влияние православной традиции сказалось на похоронно-поминальных обрядах посредством привнесения в них христианской тематики, образности, интонационности. Духовные стихи, наряду с молитва-

ми, служили «проводниками» христианской идеологии в этих обрядах. Повышенное внимание к этическому началу, нравоучительность, дидактичность духовных стихов также, вероятно, во многом обусловлены христианским вероучением, вместе с тем, в понимании праведности и греха, отразившемся в стихах, присутствуют и чисто народные черты. Воспитательная функция присутствует и в других, близких стихам жанрах эпической природы – в былинах и исторических песнях, что вместе с повествовательностью объединяет эти жанры. Стихи XVIII–XX вв. по функции и характеру звучания зачастую становятся похожими на лирические песни – им также свойственны углубленно-созерцательное начало, внимание к внутреннему миру человека, саморефлексия. Известно бытование текстов стихов в качестве заговора или предания. Таким образом, в функционировании духовных стихов можно проследить действие и православной, и фольклорной традиций.

При использовании христианских тем, сюжетов и образов, а также текстов кратких молитв («Господи помилуй», «Аллилуйя», «Святый Боже») в качестве припевов, в словесных текстах духовных стихов на первый план выступает фольклорное начало. Разнообразные темы и сюжеты этих произведений духовной лирики – ветхо- и новозаветные мотивы, описания деяний святых, эсхатологическая и покаянная тематика, размышления о проблеме смерти – переосмысливаются именно в их народном понимании. Ярким примером тому служат стихи о расставании души с телом, в текстах которых достаточно велика роль народного творчества и фантазии.

Напевы рассмотренных в настоящей главе стихов имеют фольклорное происхождение. Некоторые интонационно-ладовые закономерности, свойственные им, характерны и для обиходной богослужебной традиции последних столетий. По всей вероятности, музыкальная основа стихов и напевы современного осмогласия в свое время подверглись влиянию мажоро-минорной интонационности и, как более частному ее проявлению – воздействию параллельного миноро-мажора – важной черты гармонического языка псалм. Под влиянием переменности опор в напевах духовных стихов складывается особое интонационное поле, присущее образцам этого жанра. Наиболее ярким выражением этой интонационности может служить описанный типовой напев. Ладовая переменность, составляющая основу его ин-

тонационного развития, на наш взгляд, вполне обоснованно ассоциируется с мажорным и минорным наклоном. Важная семантическая роль, выполняемая параллельно-переменной ладовой организацией в напевах духовных стихов, определяет специфику их мелодики, тесно связанной с содержательно-эмоциональным планом этих произведений. Это качество, а также отсутствие узколокальной привязанности напевов, их значительная распространенность, на наш взгляд, являются специфическими чертами этих образцов религиозного творчества. В охарактеризованных интонационных закономерностях напевов стихов также проявляется их сходство с напевами (в частности, напевом шестого гласа), принятыми в современной богослужебной певческой практике.

Ладово-структурный инвариант, выявленный в образцах типового напева, в процессе функционирования его вариантов может выступать в роли аналога реально существующих первоисточников богослужебных песнопений. Варьирование напева, как правило, проявляется на мелодико-интонационном уровне, слогоритм же достаточно стабилен. Общая ритмическая основа указывает на прочную связь с фольклорной традицией и наряду с ладоинтонационными закономерностями способствует типизации напева. Напевы стихов о расставании души с телом можно оценить как «версии» типового напева, поскольку характерные для него структурные и слогоритмические особенности присутствуют в них в модифицированном виде. Объединяющим фактором для рассмотренных стихов с разными напевами выступают ладоинтонационные особенности их мелодики (параллельная миноро-мажорная переменность опор, разнообразно реализуемые терцовые интонации).

В **Заключении** обобщаются основные положения диссертации и намечаются перспективы дальнейших исследований в этой области. Полученные результаты приводят к выводу о том, что фольклорная традиция в рассмотренном нами процессе взаимодействия выступает как мощный фильтр: она принимает в себя типологически близкие ей элементы либо значительно трансформирует и переосмысляет неблизкие, чужеродные. Дальнейшие исследования в этом направлении с привлечением нового материала из разных регионов России позволят уточнить полученные результаты, подтвердить или опровергнуть высказанную нами гипотезу.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

В изданиях, рекомендуемых ВАК

- 1 Народное православие и музыкальный фольклор // Вестник Томского государственного университета Бюллетень оперативной научной информации «Сибирское музыкознание актуальные аспекты исследования» – 2006 – № 100 – Декабрь – С 53–62
- 2 К проблеме взаимодействия интонационных культур народов Сибири // Гуманитарные науки в Сибири – Вып 3 – Новосибирск, 2007 – С 44–48

В других изданиях

- 3 Рождественский тропарь в сибирской фольклорной традиции // Тезисы докладов Новосибирской межвузовской научной студенческой конференции «Интеллектуальный потенциал Сибири» – Новосибирск, 2001 – С 57–59
- 4 Рождественские песнопения в сибирской фольклорной традиции (текстологическое исследование) // Народная культура Сибири научные поиски молодых исследователей – Омск, 2001 – С. 154–159
- 5 Обычай рождественского христославения в народной культуре Сибири // Славянский альманах 2002 – М., 2003 – С 407–417
- 6 Народное рождественское христославение (на материале сибирской традиции) // Сибирский музыкальный альманах, 2001 / Новосибирск гос консерватория (академия) им М И Глинки – Новосибирск, 2002 – С 46–53 (в соавторстве с Н В Леоновой)
- 7 Традиционная музыка чувашей Сибири в ее межкультурных связях // Народная культура Сибири Материалы XII научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору – Омск, 2003 – С 26–30 (в соавторстве с Н В Леоновой и М. М Андреевой)
- 8 Рождественское христославение в связях с народной и православной традициями // Музыка и ритуал структура, семантика, специфика Материалы междунар науч конф / Новосибирск гос консерватория (академия) им М И Глинки, Римский университет «Тор Вергата» – Новосибирск, 2004 – С 363–372

- 9 Православные песнопения в фольклорных традициях народов Сибири // Народная культура Сибири Материалы XIII научного семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору – Омск, 2004. – С 63–67
- 10 Духовные стихи о расставании души с телом в сибирской фольклорной традиции // Народная культура Сибири Материалы XIV научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору – Омск, 2005 – С 79–82
- 11 Проявления фольклорной и православной певческих традиций в духовных стихах // Возвышенное и земное Материалы научно-теоретической конференции – Новосибирск, 2005 – С 252–258
- 12 Процессы взаимодействия русской и хакасской музыкальных традиций в Орджоникидзевском районе Республики Хакасия // Народная культура Сибири Материалы XIV научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору – Омск, 2005 – С 40–43 (в соавторстве с Н М Скворцовой)
- 13 К проблеме межкультурного взаимодействия в традиционной русской музыке // Материалы научно-теоретических конференций – Новосибирск, 2007 – С 256–263
- 14 Чувашские переселенцы в Сибири (по материалам экспедиций в Северный и Колыванский районы Новосибирской области) // Мельниковские чтения Материалы второй региональной научно-практической конференции / Сост и ред Н В Леонова, Е Ф Фурсова – Новосибирск, 2007 – С 284–288
- 15 Пасхальный тропарь в сибирской фольклорной традиции // Народная культура Сибири Материалы XVI научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору – Омск, 2007 – С 147–152

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Г. Мельников', written in a cursive style with a long horizontal stroke extending to the right.

Подписано в печать 12 05 2008

Формат бумаги 60x84/16

Бумага офсетная

Гарнитура Times New Roman Cyr

Уч -изд л 1,3

Усл п л 1,4

Тираж 100

Новосибирская государственная
консерватория (академия) имени М И Глинки
630099, Новосибирск, Советская, 31