

Министерство образования и молодежной политики  
Чувашской Республики  
Чувашский государственный институт гуманитарных наук

# ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ МУЗЫКИ НАРОДОВ РОССИИ

Материалы Всероссийской  
(с международным участием)  
научно-практической конференции  
(Чебоксары, 2—3 октября 2018 г.)

Чебоксары — 2020

УДК 78(082)  
ББК 85.31я43  
П 78

*Печатается по решению Ученого совета  
Чувашского государственного института  
гуманитарных наук*

Составитель и научный редактор  
кандидат искусствоведения **Л.И. Бушуева**

П 78 **Проблемы изучения истории и теории музыки народов  
России: Материалы Всероссийской (с международным уча-  
стием) научно-практической конференции (Чебоксары,  
2—3 октября 2018 г.) / сост. и науч. ред. Л.И. Бушуева;  
ЧГИГН. — Чебоксары: ЧГИГН, 2020. — 288 с.: ил.  
ISBN 978-5-87677-247-3**

В сборнике представлены публикации, отражающие значимые для национального искусствоведения юбилейные даты 2018 года — 100-летие со дня рождения выдающегося представителя музыкального искусства Чувашии, композитора Г.В. Воробьева и 70-летие известного ученого в области теории и истории чувашской музыки, доктора искусствоведения, профессора М.Г. Кондратьева. Издание иллюстрировано фотоматериалами. Предназначено для специалистов и широкого круга читателей, интересующихся художественной культурой Волго-Уральского региона России.

УДК 78(082)  
ББК 85.31я43

ISBN 978-5-87677-247-3

© Чувашский государственный институт  
гуманитарных наук, 2020

Геннадий, идя по стопам отца, вошел в историю музыки как обладатель выдающегося, а для Чувашии — уникального композиторского таланта. Воробьева-младшего обычно не относят к основателям чувашской профессиональной музыки, он принадлежит к следующему поколению. Однако за короткий период жизни он сумел подняться столь высоко, что объективно все-таки оказался в ряду основоположников, во всяком случае, в областях творчества, к которым успел прикоснуться.

*Кондратьев М.Г.* Композиторы Воробьевы. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2006. — С. 5

Широка страна Россия, и чтобы в ней выделился ученый из ее сердцевины, исследователю целого приволжского района, прежде всего Чувашии, он должен счастливо обладать огромным диапазоном культурного видения и слышания. Именно так в своей исключительности Михаил Григорьевич Кондратьев — собиратель народных музыкальных источников, музыковед-этнограф, первооткрыватель сложившихся ценностей, глубокий теоретик, высокоэрудированный педагог и организатор, автор свыше 500 публикаций, в том числе 16 монографий, распространитель открытой им культуры. Пусть наступивший юбилей Михаила Григорьевича послужит поводом голосами множества коллег России провозгласить: «МНОГИЯ ЛЕТА!»

*Холопова В.Н.*  
Из письма к М.Г. Кондратьеву.  
08.08.2018

отдельных видов напевов, ритуальных танцев, утрате их сакральной семантики. Основное значение в сохранении структуры свадебной обрядности имел фактор традиционной религии этноса. Музыка, синкретически связанная с церемонией в цель-сакральных эпизодах, выполняла наиболее значимые и психологически обусловленные обрядовые функции.

К концу XX в. структура традиционного обряда испытала трансформацию, контаминацию и элиминацию отдельных частей. Сохранилась основа, базирующаяся на традиционном сценарии свадьбы вирилокального типа. Составные части, связанные непосредственно с традиционной религией, утратились, сохранились МХЭ, трансформируясь в своеобразные формы, иногда приобретающая самостоятельное от первоначальной функции значение.

#### Литература

1. Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта. М.: Институт социологии РАН, 2004. 752 с.
2. Дворский Э. Элементарные формы религиозной жизни // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения: антология / пер. с англ., нем., фр. / сост. и общ. ред. А.Н. Красникова. М.: Канон+, 1998. 185 с.
3. Колинз Р. Программа теории ритуала интеракции // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. Т. 7. № 1 (25). С. 27—39.
4. Михайлов С.М. Собрание сочинений. Чебоксары, 2004. С. 45—69.
5. Осипов А.А. Чувашская свадьба. Обряд и музыка свадьбы вирьял. Чебоксары, 2007. 206 с.
6. Осипов А.А. Традиционная музыка в контексте обряда: Свадьба чувашей вирьял // Вестник НИИ гуманитарных наук при правительстве Республики Мордовия. 2015. № 1. С. 58—66.
7. Осипов А.А. О сакральном элементе в чувашской народной инструментальной традиции // Проблемы художественной культуры Чувашии. Вып. VI. Народное искусство в XXI в.: актуальность, этнокультурные взаимодействия, формы бытия, проблемы развития. Чебоксары: ЧГИГН, 2015. С. 92—104.
8. Осипов А.А. Тухатмаш — персонаж чувашской свадьбы // Вестник НИИ гуманитарных наук при правительстве Республики Мордовия. 2016. № 1. С. 85—92.

Е.И. Исмаилова (г. Новосибирск),  
Е.В. Федотова (г. Чебоксары)

## ЧАСТУШКИ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ СИБИРСКИХ ЧУВАШЕЙ

*Аннотация.* В настоящей работе рассматривается бытование чувашских такмаков и русских частушек в фольклорной традиции чувашских переселенцев Сибири. Охарактеризованы сфера функционирования частушек, поэтико-содержательный аспект их текстов, интонационно-мелодическое наполнение чувашского частушечного напева, особенности преломления русского напева «Подгорная» в интонационной культуре сибирских чувашей; обнаружено проникновение в русский частушечный напев закономерностей чувашского традиционного музыкального мышления. Авторы приходят к выводу о достаточно прочном закреплении русских частушек в музыкально-фольклорной традиции сибирских чувашей.

*Ключевые слова:* такмак, частушка, заимствованные жанры, музыкальный фольклор сибирских чувашей.

В XX в. в результате усилившихся межэтнических и межкультурных контактов частушки проникают в фольклорные традиции целого ряда неславянских народов России. К настоящему времени существует немало исследований, посвященных проблеме функционирования заимствованных жанров в иноэтнических для них традициях. В частности, укажем на труд И.Е. Карпухина, содержащий почти 4000 частушечных текстов, записанных на русском языке от представителей разных народов (украинцев, татар, башкир, чувашей, мордвы, удмуртов, марийцев), населяющих Башкортостан [10]. Во вступительной статье к сборнику исследованная автором ниша: она проникла в русские и отчасти в нерусские свадьбы, откуда ушел традиционный свадебный фольклор, и закрепились там» [10. С. 7]. Настоящая работа посвящена бытованию частушек в фольклорной традиции чувашских переселенцев, на протяжении сотни лет проживающих в разных областях сибирского региона. Было рассмотрено более 60 текстов, записанных в 2003—2009 гг. в Северном и Кольванском районах Новосибирской области, Тарском районе Омской области, Казачинском районе Красноярского края.

Чуваши познакомились с этим жанром русского устного поэтического творчества, скорее всего, еще на основной тер-

ритории своего проживания, в Поволжье<sup>1</sup>. При этом расцвет частушки в сибирско-чувашской народной-песенной традиции приходится именно на середину — вторую половину XX в. В сибирских древних контактах между чувашами и русскими были частыми и постоянными, в результате чего жанр частушки прочно закрепился в локальной чувашской традиции. Как и у многих других народов, у чувашей частушки создавались и исполнялись во время проведения молодежью совместного досуга — нередко образцы этого жанра звучали в процессе пляски. Как правило, частушки исполнялись в сопровождении музыкальных инструментов: балалайки, гармони, баяна.

Известно, что в устно-поэтическом творчестве чувашей наряду с русскими частушками существует самостоятельный жанр чувашской частушки, или *такмак*. Это краткие, однострочные песни, во многом близкие русским частушкам и испытывавшие их непосредственное воздействие [9. С. 124, 139]. Им так же свойственна импровизационность, моторно-плясовая начало, двудольная ритмика, отсутствие распевов, интонационная простота, быстрый темп, зазорный характер исполнения [5]. По своей стиховой структуре такмак практически полностью совпадает с русской частушкой — метрической двустихийной монострофой, народным дистихом, построенным на двух тактометрических периодах [4. С. 333]. Однако интонационно-мелодическое наполнение чувашских частушек иное, чем у их русских аналогов, поскольку в основе напевов такмаков находятся оригинальные чувашские мелодии. Примечательно, что сибирские чувашки не употребляют чувашского слова *такмак* и говорят только по-русски — *частушка*, но при этом воспроизводят тексты такмаков на чувашском языке.

Рассмотрим содержательный аспект частушек с чувашскими напевами. В известных нам текстах преобладает тема восхищения любимым человеком:

*Савни ларать сак сичче*      Милый сидит на лавке  
*Ик чўрече хушиниче.*      Между двумя окнами.  
*Пёе яштак, куде чакар*      Строен телом, глаза светлые —  
*Сав сунтарать черене.*      Это все пленяет мое сердце.

<sup>1</sup> Наиболее многочисленная волна чувашских переселенцев из Поволжья в Сибирь пришла на 1910—1920-е гг. [7. С. 28—38].

*Алла тыртам балалайка*  
*Утртам урам тарйине.*  
*Вартам урам кёске пурче* —  
*Сумри савни пуррине.*

*Атте те мана вёрсать,*  
*Анне те мана вёрсать.*  
*Вусем вёрни ним те мар,*  
*Савни юратать мана.*

В руки взял я балалайку,  
Пошел вдоль по улице.  
Длинная улица оказалась короткой  
От того, что рядом есть любимая.

И отец меня бранит,  
И мать меня бранит.  
То, что они бранят — это не помеха,  
[Главное, что] милый меня любит.

Нередко встречается тема пляски как очень частой ситуации, повода для создания и воспроизведения частушек:

*Хурсем, сикёр шывалла*  
*Шыв тапранса каймалла.*  
*Ташлёр-халё ташинше*  
*Сын тёлёне тамалла.*

Гуси, прыгайте в воду так,  
Чтоб вода расплескалась.  
Танцуйте-ка танец так,  
Чтоб народ дивился.

*Купаста, купаста,*  
*Эпир ташша нит аста.*  
*Эпёр ташша нит аста та*  
*Ташламасан намас та.*

Капуста, капуста,  
Мы плясать большие мастера.  
Мы плясать большие мастера да  
Если не танцевать, то стыдно.

*Йайкш-йайкш ижжалама*  
*Яка хьма кирль уна.*  
*Халь те яка, тата яка*  
*Тата яка кирль уна.*

Быстро скользить [в танце] —  
Нужна гладкая доска.  
И так гладкая, но еще глаже,  
Еще глаже нужна она.

Однако существуют и тексты другого содержания, это — размышления о жизни и счастье, о своем народе. Вероятно, подобная афористически выраженная лирико-философская тематика проникает в частушки из значительно более архаичных, традиционных чувашских песен:

*Чунрам антём сьрмана*  
*Квак хут укса пуртарма.*  
*К(а)вас хут укса пичетсёр те,*  
*Ман сьамрай пур телейсёр.*

Бегом спустилась к реке  
Собирать синие бумажные денюги.  
Синие бумажные денюги без печати,  
Да моя молодая голова без счастья.

*Карам энё пасара*  
*Сукна тёрки хаклашма.*  
*Сукна тёрки хаксёр мар* —  
*Пир(е)н чьвашем чьпсар мар.*

Пошла я на базар  
Договориться о цене рулона сукна.  
Рулон сукна не без цены —  
Наши чувашки не без славы.

В частушках с русскими напевами содержание менее разнообразно. Как правило, это частушки о милome, о чувствах и эмоциях молодых людей (от любви в самых разных оттенках

ее проявления до неприязни), об отношениях между влюбленной девушкой и ее родителями (чаще всего недовольными, осуждающими):

Уйах сүни сүтә пултәр,  
Кәевенте сәйтәр сәвәртәр.  
Сәвени тәни чипер пултәр,  
Күрән пәхсан йаһ култәр.  
Сәвени ларать сак сүнче  
Ик чүрече хушинче.  
Пёвә йытак, күвә чакәр —  
Сәвә сунтарать чёрене.  
Сәвени терём, мён терём те  
Сәвени, сәватна терём?  
Сәвәмасәһн кала терём  
Чүнам сивентәр терём.  
Маһна анне юратать,  
Шурә тутәр сьхтарать,  
Качәсәмте калассәһн  
Кәевенте хәвалать.  
Чёкәс вәсет нит сүйтен  
Сунатик нит сәйтән.  
Сәмрәк чунәм хурланать  
Сәвени сәра кайнәрән.

Свет луны пусть будет светлым,  
Созвездие Ориона пусть вращается.

Тот, кто мой милый, пусть будет пригожим,  
Посмотрев в глаза, пусть радостно улыбнется.

Милый сидит на лавке,  
Между двумя окнами.

Строен телом, глаза светлые —  
Все это пленяет мое сердце.

Сказала я милому вот что:  
«Милый, любишь ли меня? — спросила я,  
Если не любишь, скажи мне,  
Пусть душа моя охладится [к тебе].»

Меня мама любит,  
Она мне белый платок подарила.  
Когда с женихами разговариваю —  
Мама меня пестом гоняет.

У ласточки крылья легкие —  
Поэтому высоко летает.  
Моя душа горюет от того,  
Что милый в армию уходит.

Нередко встречаются двуязычные тексты, в которых в чувашском варианте используются отдельные русские слова.

|  |  |
|--|--|
| Лапша, вермишель —<br>Мёһле пёсәрмелле-ши?<br>Качча кайсан хуньямая<br>Мёһле юрамалла-ши?    | Лапша, вермишель —<br>Как же ее сварить?<br>Когда выйду замуж,<br>Как же угодить свекрови?         |
| Кошка брис, кошка брис,<br>Аһак умне не ложись.<br>Мой миленочек идет<br>Таканать те упадет. | Кошка брысь, кошка брысь,<br>Перед дверью не ложись.<br>Мой миленочек идет<br>Споткнется и упадет. |

Характерные для чувашской афористической поэзии черты — образный параллелизм, двухзвенную строфу — можно обнаружить в текстах, звучащих и с чувашским, и с русским

напевами. При этом воспроизведение в частушках смыслового содержания традиционных чувашских песен преобладает именно в частушках с чувашскими мелодиями.

Известные нам сибирские образцы чувашских частушек — такмаков звучат с одним напевом, сформировавшимся, скорее всего, в конце XIX в. не без влияния русских частушечных напевов [9. С. 124—126]. Этот жанр относится к чувашскому фольклору так называемого нового музыкального стиля, признаками которого являются опора на диатонические мажор и минор (при наличии антемитонных оборотов в мелодии), акцентная ритмика тактового типа (отсутствие квантитативных ритмических ячеек), четкие строфические формы [6. С. 137—142]. Чувашские частушки сибирского бытования звучат с малообъемным, стандартизированным напевом в объеме кварты (с секундовым субтоном), в котором ясно слышна опора на гармоническое сопровождение с аккордовой последовательностью STDТ (пример 1). В приведенном примере частушка исполняется в унисон, изредка голоса расходятся в терцию.

Пример 1

Су - рә - хне те пу - сма - лла      ё - ни - не те су - ма - лла  
Са - вни хи - лёвё край - лыца у - мне      ун па - тне те ту - хма - лла.

В частушках с русскими напевами лежат частушечные мелодии общерусского бытования. В большинстве случаев это варианты широко известной по всей России «Подгорной» (пример 2 [8. С. 282, 283]). В плане композиции «Подгорная» представляет собой двустроичную четырехфразовую структуру, фразы которой соотносятся между собой как *aa, bc*. В звуковысотной линии преобладает нисходящее движение в объеме кварты,

а также интонации опевания (пример 2 [8. С. 282, 283])<sup>2</sup>. Ритмическая организация «Подгорной» базируется на распространённой в частушках и плясовых песнях ритмоформуле: чередование восьми- и семисложника (восемь кратких длительностей и шесть кратких и один долгий звук соответственно).

Пример 2

Мелодическая линия тесно связана со звучанием инструментального сопровождения, она формируется «как речитация на верхних нотах гармонического наигрыша» [2. С. 102]. Так же, как в рассмотренном выше чувашском образце, в «Подгорной» ясно ощущается присутствие аккордов так называемой «общерусской частушечной формулы» — *STDL* [1. С. 217].

Точное воспроизведение русского частушечного напева в интонационной культуре сибирских чувашей отсутствует. «Подгорная» реализуется в виде широкого спектра вариантов, всегда звучит в изменённом, порой значительно трансформированном виде, при этом, как правило, оставаясь узнаваемой на слух. Наиболее стабильно выдерживается строфическая структура частушки, которая остаётся практически неизменной. Изменения отчасти затрагивают ритмику (в отдельных образцах встречается пунктирный ритм), однако основная семи-восьмисложная ритмоформула, как правило, стабильно сохраняется. Расхождение проявляются, главным образом, в сфере мелодики. Заложённое в интонационности частушки речитативно-декламационное начало в большинстве образцов ещё более усиливается, в чувашских образцах преобладает речитация и даже скандирование на одном звуке<sup>3</sup>. В начальных

<sup>2</sup> Как правило, мелодия второй строки в народно-песенной практике исполняется на октаву ниже, в отличие от приведенного в ногах образца. Начинаясь со звука, на котором закончилась первая строка, второе построение звучит более естественно, чем с октавным скачком между строками.

<sup>3</sup> Добавим, что частушки с русским напевом, как правило, звучат в быстром темпе.

фразах преобладает поступенное движение, разворачивающееся в узком диапазоне (преимущественно в интервале терции). Несколько более разнообразна каденционная зона: поступенное движение в ней может быть «разбавлено» интонационными ходами на терцию и квинту. Значительная опора утверждается с помощью ее двух-трехкратного повторения, ей предшествует нисходящее движение мелодии; введённое нововведение, характерная для русского частушечного напева, в большинстве случаев отсутствует (см. примеры 3–5).

Пример 3

Пример 4

Пример 5

В ситуациях коллективного пения, так же, как и в русских частушках, фрагментарно возникает терцовая втора (см. пример 6).

Пример 6

Уч-та-ляя пѣ-хсан та фук та, ку-ята-ляя пѣ-хсан та фук.  
Са-вни па-нѣ кѣ-мѣл рѣ-рѣ вѣл та пѣ-рне-ре те фук.

На наш взгляд, нисходящее мелодическое движение и в некоторых случаях (примеры 3, 6) бесполутоновые интонации в каденционной зоне представленных образцов можно рассматривать как проникновение в русский частушечный напев закономерностей чувашского традиционного музыкального мышления.

Полевые материалы начала XXI в. отражают факт достаточно прочного закрепления русских частушек в музыкально-фольклорной традиции сибирских чувашей. Наряду с собственными чувашскими частушками-такмаками они составляют самостоятельную гомоморфную стразу (пласт), которую можно обозначить как переинтонированную, поскольку в ее образцах русский частушечный напев трансформирован [3. С. 45]. Среди причин такого заимствования укажем на широкую популярность жанра частушки в русской фольклорной традиции XX в. и его значительное воздействие на культуру неславянских народов Сибири. Принятию в чувашскую фольклорную традицию русской частушки способствовало также параллельное существование с ней жанра собственно чувашской частушки-такмака, генетически родственного и типологически близкого русским образцам этого жанра<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Об этом свидетельствует и И.Е. Карлухин, говоря о генетическом родстве частушек и такмаков народов Поволжья: «По нашему мнению, башкирские такмактар, татарские такмактар etc возникли в результате потребности у каждого народа в таком жанре, хотя испытали сильнейшее воздействие частушек, которые хронологически предшествовали такмакам. Несомненно влияние на такмаки и коротких национальных песенок ... Нельзя отрицать и типологическую общность у частушек с такмаками [10. С. 68].»

## Литература

1. Бойко Ю. Соотношение текста и напева в русской частушке // Искусство устной традиции: Историческая морфология. СПб., 2002. С. 216–225.
2. Гиллус Е.В. Интонационные элементы русской частушки // Советский фольклор: сб. статей и материалов. № 4–5. М., Л.: Изд-во АН СССР. С. 97–142.
3. Исмагилова Е.И. Песенная традиция чувашей Сибири в свете теории интонационной культуры этноса // Вестник КемГУКИ. 2018. Вып. 45/1. С. 39–49.
4. Квятковский А.П. Частушка // Поэтический словарь. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 333–338.
5. Кондратьев М.Г. Такмак // Чувашская энциклопедия. Т. 4. Чебоксары, 2011. С. 176.
6. Кондратьев М.Г. Чувашская музыка: От мифологических времен до становления современного профессионализма. М.: ПЕР СЭ, 2007. 288 с.
7. Короушкин Д.Г., Лоткин И.В., Смирнова Т.Б. Неславянские этнодисперсные группы в Западной Сибири (формирование и культурная адаптация). Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2003. 270 с.
8. Русские частушки, страдания, припевки / сост. Н. Котикова. М.: Гос. муз. изд-во, 1956. 320 с.
9. Сидорова Е.С. Возникновение и развитие жанра частушек в чувашском фольклоре // Исследования по чувашскому фольклору / ЧНИИ. Чебоксары, 1984. С. 119–141.
10. Частушки (в устах нерусских Башкортостана) / сбор материала, сост., пер. двуязычных текстов, вступ. статья, коммент., словарь, фотоматериалы и пояснения к ним И.Е. Карлухина; нотные расшифровки И.Н. Васильева. Уфа: Китап, 2003. 528 с.