

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ САМАРСКОЙ СВАДЕБНОЙ ТРАДИЦИИ: РИТМИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ НАПЕВОВ

© 2013 Н.В.Бикметова

Самарская государственная академия культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 02.09.2013

В статье рассматриваются особенности ритмической организации песен традиционного русского свадебного обряда Самарской области, выявляются основные ритмические типы обрядовых песен, анализируются семантические взаимосвязи ритмики напевов с их жанровой природой.

Исследование проводится при финансовой поддержке РГНФ в рамках регионального конкурса «Волжские земли в истории и культуре России», проект № 13-14-63004 «Феномен молодёжной культуры в традиционном песенном фольклоре Самарского края».

Ключевые слова: молодёжная культура, свадебный обряд Самарской области, песенный фольклор, музыкально-ритмический тип, семантика напевов.

° Среди многообразия фольклорных произведений, относящихся к жанрам традиционного песенного искусства молодёжи, стержневым является корпус свадебных напевов. Своеобразие музыкального стиля самарской свадебной традиции складывается из многих компонентов, среди которых важнейшим является ритмическая структура песен. Её анализ приводит к определению отношения напева к тому или иному ритмическому типу (РТ), что в свою очередь даёт ключ к пониманию семантического значения песни в обряде. Ритмические типы группируются по классам ритмических форм: сегментированных и цезурированных. Рассмотрим их последовательно.

Сегментированные формы напевов. Сегментированные ритмические формы имеют девятислоговую основу стиха, встречаются в напевах прощального цикла и характеризуют музыкальный код невесты (Рис. 1. Тип 1: Сегментированные девятислоговые напевы). Помимо прощальной лирики данную музыкально-ритмическую форму имеют и некоторые величания, звучащие в течение довенечной части ритуала, например во время «запоя», «смотрин» и пр. Объединяющим фактором здесь являются пространственно-временные обстоятельства исполнения – и лирические прощальные и величальные напевы с девятислоговой основой стиха всегда звучат в доме невесты, поддерживая тем самым инициацион-

ную линию ритуала. Данный тип напевов представляет собой музыкально-ритмический символ невесты (МРСН).

Тонический стих стабильной ритмической организации часто представлен в виде временника, для которого характерно свободное варьирование нормативных слоговых времен в сочетании с неизменными композиционными параметрами. Дробление слогового ритма происходит, как правило, в клаузуле стиха. Примером тонического временника может служить лирическая песня «Верея моя, вереюшка», записанная в с. Борское, где количество слогов в клаузуле варьируется в сторону увеличения. Дробление слогового ритма модифицирует конечной сегмент в гипердактилическую клаузулу (Рис.2. Временник с девятислоговой основой стиха).

Напевы с мобильными параметрами формы. Напевы с мобильными параметрами формы встречаются, чаще всего, в причетах (песнях-причетах) и некоторых лирических прощальных песнях. Нестабильность формы определяется неупорядоченностью ритмического склада, неуравновешенностью архитектоники. Анакруза и клаузула стихов с мобильными параметрами, как правило, остаются неизменными, модификация же затрагивает только центральный сегмент. В напевах с данной ритмоструктурой прослеживается импровизационное начало трактовки нормативного девятислогового текста, характерное для исполнительского стиля причетной лирики (Рис.3. Девятислоговый стих с мобильными параметрами формы).

Контаминированные формы напевов. Довольно большое число самарских свадебных

° Бикметова Наталья Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой народного хорового искусства.
E-mail: bikmetova@smrgaki.ru

песен составляют напевы, ритмообразующая структура которых построена на контаминации двух основных форм сегментированного и цезурированного стихосложения. Она представляет собой второй музыкально-ритмический тип (МРТ). Как правило, основа поэтической ритмики данных напевов является акцентной, но при этом важнейшую формообразующую роль играет постоянная цезура. Мелострофа складывается из двух ритмических периодов – первый представляется в виде повтора начальной четырехсложной группы стиха и имеет цезурированную форму, второй же период, опираясь на цельный девятисложник, равномерно сегментируется (Рис.4 Тип 2: Контами-

нированные формы стихосложения с девяти-сложной основой 4+5). Данное композиционное строение характерно не столько для свадебной лирики, сколько для хороводных напевов. Следовательно, здесь в определенной мере проявляются признаки контаминации – как на уровне музыкально-ритмических характеристик (смешанный тип стихосложения), так и на уровне жанровых взаимовлияний (хороводная-свадебная). К числу собственно обрядовой лирики песни с подобной музыкально-ритмической структурой относит семантика поэтического содержания, пронизанного символическими образами.



Рис.1. Тип 1: Сегментированные девятисложные напевы



Примечание: V = 2.3.2(4). Безударные слоги обозначаются цифрами, акцентные – точками.

Рис.2. Временник с девятисложной основой стиха



$$V = 2.3(6).2$$

Рис.3. Девятисложный стих с мобильными параметрами формы

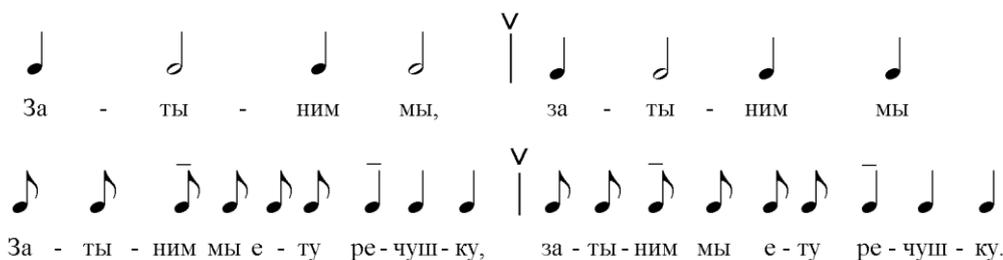


Рис.4. Тип 2: Контаминированные формы стихосложения с девятисложной основой 4+5

а) 
 Тру - би - ли мы тру - бань - ку ра - на па за - ре.
 $V = 7+5$ $KE = \frac{AB}{AB}$

б) 
 Вче - ра ма - ю ко - сын - ку ма - мень - ка пле - ла. - 5 строфа
 $V = 7(6)+5(3)$ $KE = \frac{ABB}{ABB}$ (с 3-й строфы)

Рис.5. Тип 4: Цезурированный стих 7+5

а) 
 Вьюн над ва - дой у - ви - ва - ет - ца
 $V = 4(5) + 5(7,6,4)$

б) 
 Ве - ну - ли вет - ры вдоль у - ли - цы.
 $V = 3(5) + 6$

Рис.6. Тип 5: Цезурированные структуры 4+5, 3+6


 За - ра - ди - ма - я е - ё ма - ту - шка ра - ди - ла
 $V = 5(7,6) + 5(4) + 3$

Рис.7. Тип 6: Цезурированный стих 5+5+3

Цезурированные формы напевов. Одним из ярких стилевых признаков самарской свадебной традиции является распространенность и многообразие стиховых форм с силлабической основой. Это напевы с постоянной цезурой, членящей стих в определенной слоговой пропорции. Данная форма стиха характерна для всех жанров самарских свадебных песен, за исключением причитаний. Цезурированный стих представлен в самарском песенном фольклоре равнослоговыми и неравнослоговыми структурами. Структура **6+6** относится к *третьему типу* цезурированных форм (Таб.1 «Типология музыкально-ритмических структур», Тип 3: Цезурированный стих 6+6), чаще всего встречается в величальных жениху и поезжанам, звучащих во время приезда свадебного поезда к дому невесты и представляет

собой музыкально-ритмический символ жениха (МРСЖ)¹. Например:

*А кто у нас умен,
 Кто у нас разумен?
 Розан мой, розан
 Винаград зилён[ый].*

Четвертый музыкально-ритмический тип стоит несколько особняком среди напевов с силлабическим строением стиха, характеризует песни, исполняющиеся во время «окручивания» молодой – обряда, завершающего череду инициальных ритуалов. Песни, звучащие во время смены девичьей прически на женскую, относятся к корпусу лирических комментирующих и имеют строгую драматургическую закреплённость. Ритмическая структура этих напевов выражается в формуле **7+5**. Напевы данной структуры представляют собой МРСН. (Рис.5. Тип 4: Цезурированный стих 7+5).

¹ МРСЖ – музыкально-ритмический символ жениха.

Обряд передачи невесты жениху в свадебный день характеризуется *пятым* музыкально-ритмическим типом, являет собой силлабические формы **4+5** и **3+6** (см. Таб.1 «Типология музыкально-ритмических структур»). Объединение в одну группу в данном случае возможно посредством общей семантической функции напевов и единой слогоритмической модели (Рис.6. Тип 5: Цезурированные структуры 4+5; 3+6).

Продолжает коммуникативную линию обряда *шестой* тип музыкально-ритмических структур, образованный посредством объединения трех слоговых групп (Рис. 7. Тип 6: Цезурированный стих 5+5+3). Примером этого типа напевов может служить песня «Да у нас по терему что и Виктор заходил» села Семёновка Нефтегорского района. Основу данного силлабического стиха отражает схема **5+5+3**. Количество слогов в первой и второй слоговых группах изменяется, последняя же остается неизменной: **5(7,6)+5(4)+3**. Нестабильность слогового объема в данном временнике влечет за собой изменение ритмического рисунка, однако группы между собой отделяются четкой цезурой, находящейся в неизменном положении на протяжении всей мелодико-ритмической фразы. В отношении ритмической динамики песни отмечается укрупнение длительностей от начала к концу песенного стиха. Концентрация основного динамического напряжения проявляется в начальных дробных ритмических фигурах, а более мерная ритмика приходится на повторяющуюся трехслоговую группу. Протяженный звук акцентирует безударный слог в стихе

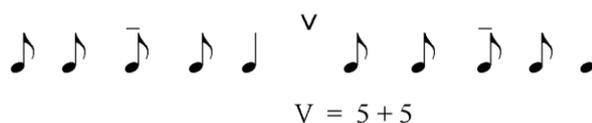


Рис.8. Тип 7: Фразовик

Иной принцип сочетания мелодики и стихосложения в напевах со структурой 5+5 наблюдается в напевах типа «Да на ком у нас кудри русые?». Здесь, напротив, фразовые ударения не разрушают тонический каркас стиха, а поддерживают его за счет устойчивой акцентуации третьего слога в слоговых группах. Цезура же во всех строфах постоянна, четко отделяет две слоговые группы друг от друга:

Да на КОМ у нас ^v куд-ри РУ-са-и?
Куд-ри РУ-са-и ^v не рас-ЧЕ-са-ны,
Не рас-ЧЕ-са-ны, ^v не разг-ЛА-же-ны.
Па пле-ЧАМ ле-жат, ^v слов-на ЖАР га-рят.

Стиховая форма со стопной сегментацией. Напевы с данной организацией стиха, в основном, относятся к позднему фольклорному пласту, в крестьянской песне они распространи-

(«Захадил, захадил», «Зазирал, зазирал», «Хараша, хараша»), одновременно с этим присутствует энергичное ритмическое дробление в начале фразы. Данная ритмическая структура распространена в песнях сёл, основанных переселенцами из южнорусских губерний.

Особой формой стихосложения является фразовик **5+5**, ему присущи черты одновременно и тонического, и силлабического стиха (Рис. 8. Тип 7: Фразовик). Четкая организация музыкального времени происходит с помощью цезуры, с одной стороны, и с помощью акцентирования слогов – с другой. Данный вид стихосложения характерен для величаний жениху, а также жениху и невесте, в таблице № 1 он обозначен как *седьмой* музыкально-ритмический тип. Примером может служить песня «Как у дубчика два голубчика» села Широценка Борского района, где равнослоговая стиховая структура 5+5 основана на фразовых ударениях, объединяющих целую фразу как устойчивое словосочетание. Особенностью данного стиха является «способность» фразового ударения нивелировать ударение грамматическое. Протяженный звук в напеве приходится не на ударный третий слог, а на пятый, тем самым разрушается тоническая акцентность. Постоянная цезура образует равномерную сегментацию стиха:

1. Как у дуб-чи-КА ^v два га-луб-чи-КА.
2. А-ни бе-лют-ЦА ^v и ру-мя-ют-ЦА.
3. Си-зам крыль-я-МИ ^v аб-чи-ма-ют-ЦА.

лись под влиянием традиций городского бытового музицирования и профессионального поэтического творчества. В традиционных жанрах – плясовых, некоторых игровых напевах равномерная акцентность стиха обусловлена внутренней моторикой, связью данных песен с плясовыми движениями.

Данная музыкально-ритмическая форма в самарском свадебном фольклоре встречается в напевах коммуникативного цикла – величальных, а также в жанрах вторичной обрядовой приуроченности – плясовых и игровых песнях. Распространение получила четырехсложная стопа с третьим ударным слогом (третий педон), она лежит в основе целого ряда размеров, где границы музыкальных сегментов соотносены с границами стихотворной стопы. Приме-

ром стопной музыкально-ритмической формы может служить песня «У дубчика два голубчика сидят» села Семёновска Нефтегорского района:

— — / — — — / — — —
 /
 У дуб_чи_ка два га_луб_чи_ка си_дят.

Музыкально-ритмическим символом величаний свахе является собой *восьмой* тип напевов (см. Таб.1), представляющий структуру **8+6**:

*Атчево же наша сваха
 Бела и румяна?
 У ней дети – сокалы
 На море летали.*

Величания с данной структурой ритма распространены в Богатовском, Нефтегорском, Волжском, Приволжском районах. Большое число напевов представляет форму **8+7**. Структурной единицей здесь выступает четырехсложная стопа с третьим ударным слогом. В стихе выдерживается постоянная цезура, которая делит его на две крупные слоговые группы восьми и семи слогов. В данной форме заметно влияние контаминации жанров, в результате которой в обрядовую лирику проникли черты плясовой песни или частушки:

*Летел голубь, летел сизый
 Залатая галава,
 А за ним летит галубка -
 Пазалочина ана.*

Довольно большая группа напевов вторичной обрядовой приуроченности имеет ритмическую структуру **7+7** слогов. Она характеризуется стабильным положением цезуры, наличием рифмы в поэтическом тексте. Мелострофа песен с подобной стиховой ритмикой может организовываться с рефреном и без него:

*Вы горинки вы навой,
 Стаит столик дубавой
 Либядин мой, либядин,
 Либёдушка белья.
 Либядин мой, либядин,
 Либёдушка белья.*

Цезурированные напевы с мобильными параметрами формы. В напевах этой группы мобильность параметров проявляется посредством двухчастности композиций. В самарской свадебной традиции данный принцип организации мелострофы характерен для игровых песен, исполняемых на вечерках. Как правило, контрастность двух частей формы обусловлена драматургией игры.

Итак, структурная типология музыкально-ритмической организации самарских свадебных песен представлена восемью основными типами, характеризующими обрядовые напевы

в семантическом аспекте. Первый, второй и четвертый типы – музыкально-ритмические символы невесты. Они имеют драматургическую закрепленность за обрядами прощального цикла и реализуются в жанрах лирических песен, причитаний и песен-причетов. Первый музыкально-ритмический тип – тонический стих с девятислоговой основой; в местной традиции он представлен в сумме исполнительских версий (ритмическими структурами со стабильными и мобильными параметрами формы). Проявление этой структуры в некоторых величальных песнях объясняется пространственно-временной закрепленностью напевов за обрядами довенечной части ритуала (они всегда звучат в доме невесты).

Определенное число напевов локуса невесты реализуется средствами структуры смешанного стихосложения, она представляет собой второй музыкально-ритмический тип. Для напевов, относящихся к данной группе, характерно явление контаминации как на уровне музыкально-ритмических свойств (взаимовлияние тонического и силлабического стихов), так и на уровне жанровых взаимосвязей (проникновение черт музыкальной организации хороводных напевов в обрядовую лирику свадьбы).

Четвертый музыкально-ритмический тип представляет собой силлабический стих, который проявляется как музыкально-ритмический символ напевов, исполняющихся во время обряда «повивания». Таким образом, данная структура имеет четкую закрепленность в драматургии обряда, выполняя определенную семантическую функцию.

Музыкально-ритмический символ локуса жениха представлен величаниями с цезурированным стихосложением, его формы определены в работе как третий, пятый, шестой, седьмой и восьмой типы. Некоторые песни со структурой 5+5+3, 5+5 (шестой и седьмой типы) не имеют четкой драматургической закрепленности и маркируют праздничную, коммуникативную линию ритуала. В то время как третий, пятый и восьмой типы, напротив, несут определенную семантическую «нагрузку». Третий и пятый типы являются музыкально-ритмическим символом жениха и реализуются в напевах, звучащих в свадебный день во время выкупа невесты и передачи ее жениху. Восьмой – также является ритмическим символом величаний, но уже не молодым, а свахе (как со стороны невесты, так и со стороны жениха); величания этой группы не имеют пространственно-временной закрепленности, но, своего рода, персонифицированы.

Таб. 1. Типология музыкально-ритмических структур

Тип стихосложения	Жанровая принадлежность напевов	Музыкально-ритмический тип	Семантика музыкально-ритмич. типа
I. Сегментированный стих	Лирические песни и песни-причеты, некоторые величания, имеющие пространственно-временную закрепленность за обрядами прощального цикла.	1 тип. Сегментированные девятислоговые напевы 	МРСН
а) девятисложник с мобильными параметрами формы	Причеты, песни-причеты. Оформление обрядов прощального цикла		МРСН
б) контаминированные формы с девятислоговой основой (4+5)	Лирические песни прощального цикла	Тип 2: Контаминированные формы стихосложения с девятислоговой основой 4+5. 	МРСН
II. Цезурированный стих	Жанры коммуникативного цикла		
а) 6+6	Напевы, оформляющие обряд выкупа невесты	Тип 3: Цезурированный стих 6+6. 	МРСЖ
б) 7+5	Лирические песни, закрепленные за обрядом расплетания косы	Тип 4: Цезурированный стих 7+5. 	МРСН
в) 4+5, 3+6	Лирические комментирующие песни, оформляющие обряд передачи невесты жениху	Тип 5: Цезурированные структуры 4+5, 3+6. 	МРСЖ
г) 5+5+3	Величальные песни жениху и невесте	Тип 6: Цезурированный стих 5+5+3 	МРСЖ
д) 5+5	Величания жениху и невесте	Тип 7: Фразовик. 	МРСЖ
III. Стопная сегментация.	Величальные песни и напевы вторичной обрядовой приуроченности.		
а) третий пеон.	Величальные песни и напевы вторичной обрядовой приуроченности.		
б) 8+6	Величальные песни свахе	Тип 8: Цезурированный стих 8+6. 	Музыкально-ритмич. символ свахи
в) 8+7	Величальные-плясовые песни		
г) 7+7	Напевы вторичной обрядовой приуроченности – плясовые, игровые, а также величальные-плясовые. Имеют условную закрепленность за обрядами контактов.		
д) напевы с мобильными параметрами формы.	Игровые песни.		

В самарском свадебном фольклоре широко распространены песни со стопной сегментацией стиха. Они не имеют прямого обрядового назначения (за исключением величаний свахе), поэтому не рассматриваются с позиций ритмической символики. Тем не менее, анализ разновидностей стопных структур очень важен с точки зрения характеристики стиля местной фольклорной традиции.

Самарская песенная традиция относится к числу вторичных фольклорных пластов, это подтверждается и на уровне характеристик

музыкально-ритмических структур. Если восемь структур-символов являются «костяком» обрядовой традиции, проводником ее семантической идеи, то напевы со стопной сегментацией и степень их распространения в музыке свадьбы – показатель именно местной региональной стилистики. Данный тип стихосложения реализуется, в основном, в напевах вторичной обрядовой приуроченности и плясовых напевах величальных песен, характеризующихся внутренней моторикой, четкой акцентной метрикой, совпадающей с сильной долей такта.

PARTICULAR MUSICAL STYLE OF SAMARA WEDDING TRADITIONS: RHYTHMIC PATTERNS OF SONGS

©2013 N.V. Bikmetova[°]

Samara State Academy of Culture and Arts

The article considers features of the rhythmic organization of songs of the traditional Russian wedding ceremony in Samara region, it identifies the main types of rhythm of ritual songs and analyzes the semantic relationship between rhythmic melodies and their genre nature.

Keywords: wedding ceremony of Samara region, song folklore, musical-rhythmic type, the semantics of the tunes.

[°] *Natalia Vladimirovna Bikmetova, Candidate of art history and criticism, Associate professor, Head of Department of national choral art. E-mail: bikmetova@smrgaki.ru*