

УДК (476):(477)

Лариса Белогурова (Москва)

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА БІЛОРУСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО АРЕАЛУ У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ 1. СИСТЕМА МАКРОРЕГІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ



Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії музики, старший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії по вивченню традиційних музичних культур Російської академії музики ім. Гнесіних (Москва). Тел.: +7915-125-20-65, e-mail: belogurova_lm@mail.ru

У статті викладається концепція просторового членування народної музичної культури східних слов'ян, яка сформувалася у російському етномузикознавстві. Прослідковується історія її виникнення та сучасний стан проблеми. Згідно цієї концепції на східнослов'янській етнічній території виступають три крупних музично-етнографічних регіони: західний (українсько-білоруський ареал), північноросійський і південноросійський. Автор розглядає основні структурні ознаки регіональних пісенних традицій та питання їх системних співвідношень.

Ключові слова: східнослов'янська етнічна територія, система регіональних традицій, західний меломасив, Російська Північ, Російський Південь.

Лариса Белогурова (Москва)

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКОГО АРЕАЛА В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОМ КОНТЕКСТЕ 1. СИСТЕМА МАКРОРЕГИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

Если задаться вопросом, в чем заключается специфика российского этномузикологического взгляда на традиции белорусско-украинского ареала, то ответ на него может быть сформулирован так, как звучит название этой статьи. Обозначенный в нем исследовательский ракурс, как мне кажется, характерен и наиболее актуален именно для русского этномузикознания.

В самом деле, украинские и белорусские ученые, имея дело с типологически однородными и генетически родственными музыкальными традициями, как правило, не испытывают необходимости выходить за рамки национального фольклорного наследия. Это внутреннее типологическое единство (разумеется, во всем многообразии его конкретных проявлений) – важнейшая черта как белорусского, так и украинского музыкально-фольклорного материала, которая выводит его на уровень значимых этнокультурных маркеров.

Напротив, музыкальный ландшафт русского этнического пространства отличается ярко выраженным гетерогенным складом, и это обстоятельство невозможно игнорировать. Подобная структура национальной музыкальной традиции требует, с одной стороны, тщательного описания контрастных музыкально-этнографических комплексов, с другой – диктует необходимость их взаимного соотнесения. Не удивительно, что именно в русском этномузикознании, наряду с про-

цессом осознания локальной природы музыкальной фольклора, раньше всего обозначилось стремление к выявлению на восточно-славянской территории крупных музыкально-этнографических массивов. Эмпирическое представление о них, не без влияния этнографических и лингвистических концепций, складывалось на протяжении нескольких десятилетий прошлого столетия.

Первой специальной работой, содержащей теоретическое обоснование принципов территориальной группировки локальных музыкальных традиций, стала статья Евгения Владимировича Гиппиуса «Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья» [4]. Крупные объединения локальных традиций были названы в ней *региональными типами песенных систем*¹, и это название отразило как структурно-типологические позиции автора, так и заданный им системный вектор осмысления материала. В качестве «наиболее общих определительных признаков» региональных песенных традиций ученый предложил считать два фактора. Во-первых, жанровый состав, но представленный не в

¹ В дальнейшем наряду с этим гиппиусовским определением в российском структурном этномузикознании стал широко использоваться его краткий вариант – региональная традиция.

виде номенклатуры имеющих в традиции жанров, а понимаемый как система, иерархически организованная наличием «централизующего компонента» – жанра, находящегося, как вытекает из последующего дискурса, в системной взаимосвязи со свадебными песнями. Вторым признаком региональной традиции выступают «типы напевов в конкретных формах интонирования», под которыми, видимо, следует понимать определенные музыкально-структурные типы [4, с. 8].

Показательно, что поставленная в работе задача классификации региональных песенных систем рассматривалась Е. Гиппиусом не в национально ограниченном, а в общем восточнославянском масштабе. На основании указанных признаков им были атрибуцированы две региональные традиции восточных славян, одна из которых охватывала белорусскую этническую территорию вместе с примыкающими к ней районами украинско-белорусского (бассейн Припяти) и русско-белорусского (верховья Днепра, Десны, Западной Двины, Ловати и Великой) пограничья². Очерченное географическое пространство вплоть до недавнего времени репрезентировало собой ту региональную музыкальную систему, которая в гнесинской научной традиции получила название Западного региона. Релевантным ее качеством, по Е. Гиппиусу, является жанровая система с централизующей ролью календарного песенного цикла, в типологическом родстве с которым находятся свадебные обрядовые песни [4, с. 8].

Другая региональная система характеризуется иной жанровой структурой: центральная позиция в ней принадлежит хороводным песням. С этой второй региональной традицией, а именно с проблемой ее географической локализации, связан любопытный этномузикологический казус: существуют две разные точки зрения на этот вопрос, они «официально» приняты в белорусской и гнесинской научных традициях. В 2000 году по этому поводу даже развернулась научная дискуссия на страницах журнала «Живая старина»³.

Дело в том, что в статье Е. Гиппиуса не говорится прямо, о какой территории идет речь в данном случае. Если следовать тексту буквально, то вторая региональная традиция оказывается географически привязана к Верхнему Поднепровью – на такой трактовке настаивают белорусские исследователи, локализирующие ее в восточно-белорусской зоне (Могилев, Гомель). Аргументы их гнесинских оппонентов, так же имеющих большой опыт работы на этой территории, заключаются, в частности, в том, что ни одну из локальных традиций белорусского Поднепровья, а равно и соседнего с ним Брянского Подесенья невозможно идентифицировать со вторым типом региональной системы.

Несмотря на относительную развитость жанра хороводных песен, не они, а календарный песенный цикл является централизующим жанровым компонентом традиции, определяя ее безусловную принадлежность региональной системе первого типа.

Между тем в российском этномузикознании существует устойчивая и уже давняя традиция однозначно соотносить описанный Е. Гиппиусом «хороводный» тип песенной системы с культурой южнорусского региона. Основанием для этого являются, прежде всего, устные высказывания самого ученого, засвидетельствованные его коллегами и учениками. Кроме того, в самой статье существуют косвенные указания на то, какую географическую зону автор в действительности имел в виду. Описывая специфические черты звуковысотной организации ее напевов, он отмечает: «Региональные виды этой формы совместного пения типичны для всех песенных традиций юга России, вплоть до верховьев Дона» [4, с. 10]. Наконец, полевой опыт исследователей, работающих на территории южнорусского региона, показывает, что именно здесь зафиксированы локальные традиции, полностью отвечающие характеристике Гиппиуса; среди них в первую очередь следует назвать музыкальные традиции курского Попселья [16; 22], воронежско-белгородского пограничья [21] и другие.

Разграничение Е. Гиппиусом западного и южнорусского регионов структурировало южную часть восточно-славянского этнокультурного пространства, деление которого до тех пор осуществлялось по этническому, субэтническому или областному принципу. Видимо, на тот момент эта задача рассматривалась ученым как наиболее актуальная, поскольку северные территории Восточно-европейской равнины к тому времени устойчиво интерпретировались как самостоятельная историко-культурная зона – Русский Север⁴. Не противоречило этому положению и восприятие неповторимых по своему облику севернорусских музыкальных традиций, специфика которых, по всеобщему мнению, обусловлена воздействием культуры финно-угорских народов, чья этническая территория подверглась славянской колонизации еще в домонгольскую эпоху. Е. Гиппиус, имевший личный опыт полевой работы в разных севернорусских зонах, в устной форме неоднократно высказывал гипотезу о централизующей роли жанра причитаний в этом регионе⁵. Совсем недавно эта концепция была убедительно сформулирована как «типологическая общность плачей и прощальных свадебных песен» [10, с. 9].

Важно подчеркнуть, что намеченная Е. Гиппиусом классификация региональных песенных систем не являлась конечной целью, а мыслилась как начальный этап работы, предвещающий их глубокое ареальное изучение. Типология восточнославянских региональ-

² Отсутствие в этом кругу украинских традиций, за исключением северных (полесских), вероятно, обусловлено недостаточной осведомленностью исследователя в украинском музыкально-этнографическом материале – проблема, существовавшая для российских этномузикологов в советское время и, к сожалению, остающаяся актуальной и по сей день.

³ См.: *Можейко З. Я., Варфоломеева Т. Б.* Песенные традиции Могилевского Поднепровья // *Живая старина*. 2000. № 3. С. 26–29; *Енговатова М. А., Пашина О. А.* Русско-белорусское пограничье: взгляд российских этномузикологов // Там же. С. 30–32.

⁴ О формировании геокультурного концепта Русского Севера, его пространственной динамике и истории возникновения топонима см. статью московского географа В.Н. Калуцкова [8].

⁵ На объединяющую роль причитаний для разных этнических культур Русского Севера одним из первых указал видный российский фольклорист К.В. Чистов [25].

ных традиций и составленная на ее основании карта (так и не получившая графического воплощения, а существовавшая в словесно-описательном виде) имели вспомогательный характер, и должны были служить неким ориентиром для исследователей, занимающихся локальным материалом. Показательно, что еще в 1973 году на одном из научных собраний в Москве ученый говорил: «Я мечтаю, когда мы от больших масштабов перейдем к узким, к углубленному детализированному исследованию каждого района, чтобы иметь его картограмму» [15, с. 34].

Таким образом, к 80-м годам 20 века в российском структурном этномузикознании сложилось (и в общих чертах остается таким по сию пору) представление о крупномасштабном пространственном членении восточнославянской музыкальной культуры⁶ на три музыкально-этнографических массива – западный, севернорусский и южнорусский⁷. Как понималось в то время их соотношение? Прежде всего, как традиций различного историко-стадиального положения, среди которых Западный регион неизменно трактовался как исконный, корневой, сохранивший наиболее архаичные явления восточнославянской музыкальной культуры. На его фоне две другие региональные системы рассматривались как традиции более позднего формирования (хотя и сложившиеся в разные исторические времена), что служило основанием для их сравнительного сопоставления. Понимание их как тесно связанных, взаимообусловленных было усилено тем обстоятельством, что обе они географически прикреплены к одной этнической территории – русской. Не удивительно, что продолжительное время северно- и южнорусские музыкальные традиции воплощали собой, казалось, самую яркую, ключевую оппозицию на карте восточнославянских региональных культур.

Думается, что в формировании этой ситуации определенную роль сыграла «магия границ» (А.С. Герд) – соответствие в общих чертах северно- и южнорусского этномузикологических регионов одноименным лингвистическим ареалам двух наречий русского языка. Этнокультурные и языковые различия этих зон настолько велики, что крупнейший русский этнограф и филолог первой половины 20 века Д.К. Зеленин, как известно, считал их население двумя самостоятельными великорусскими народностями [14]. Отсутствие резкого рубежа между двумя региональными песенными системами и наличие довольно широкой переходной полосы (в поречье Оки и на правобережных территориях Верхнего Поволжья), где музыкальная культура сочетает в себе признаки обеих региональных традиций, также имеют аналог на лингвистической карте. Это среднерусские говоры, переходные по своему статусу и «привязываемые» диалектологами примерно к той же географической зоне.

Вообще необходимо отметить, что российская этномузикология в очень большой степени ощущает себя преемницей картографических традиций отечественного языкознания, стремится освоить методологический инструментарий этой науки, и редкая работа обходится без апелляции к диалектологическим картам. Среди последних наиболее востребованной, имеющей наибольшее число музыкально-фольклористических ссылок остается, как это ни удивительно, карта 1915 года – «Распространение русского языка в Европе» (см. **карту К5-1**), составленная крупнейшими отечественными лингвистами начала XX века Н.Н. Дурново, Н.Н. Соколовым и Д.Н. Ушаковым [19]. Обычно при оценке данной работы основной акцент делается на диалектное подразделение собственно русского языка (что действительно было осуществлено впервые), и в тени остается остальное охваченное картой пространство. Между тем целью авторов было выявление внутренней структуры **восточнославянского лингвистического континуума в целом**: на карте показаны территории распространения и диалектное членение всех трех восточнославянских языков – русского, украинского, белорусского (в традициях того времени они именовались великорусским, малорусским и белорусским языками, а их совокупность – русским языком).

Этот общевосточнославянский ракурс выступает на первый план в аналитическом обосновании карты – «Очерке русской диалектологии». Еще более он усилен и приобретает широкую – славянскую перспективу в исследовании Н. Дурново «Введение в историю русского языка», опубликованном в Брно в 1927 году и переизданном в России два года назад [9]. Во второй главе этой книги – «Нынешние русские наречия и говоры» – выдающийся русский лингвист, с одной стороны, определяет признаки, дифференцирующие и объединяющие наречия и говоры каждого восточнославянского языка, с другой – устанавливает многочисленные связи между наречиями разных языков как внутри восточнославянской («русской») группы, так и в масштабах славянской языковой семьи в целом. Пользуясь современной научной терминологией, можно сказать, что Н. Дурново удалось раскрыть системный характер восточнославянского лингвистического ландшафта. Этот научный уровень, к сожалению, остается пока недостижимым для отечественного этномузикознания.

И все же активная собирательская деятельность на рубеже 20–21 столетий большого числа специалистов разных научных школ, накопление и освоение огромного фонда полевых материалов, усовершенствование аналитических методик, развернувшееся структурно-типологическое и ареалогическое изучение музыкальных традиций в последние годы заметно продвинули восточнославянскую этномузикологию в исследовании музыкально-диалектологической проблематики. Весьма существенно, что своей первоочередной задачей современные исследователи-структуралисты видят выявление фонда конкретных музыкальных форм, наполняющих собой жанровую «сетку» той или иной локальной традиции. Упорядочение музыкально-фольклорных фактов, точное представление о типах и разновидностях ритмических, ладовых, фактурных и других структур, в которых реализуется локальная или

⁶ Напомним, что в силу разных причин украинские территории оказались выключенными из поля зрения российских исследователей.

⁷ Существовали и иные музыкально-географические концепции. Например, по мнению В.М. Щурова, русский музыкальный фольклор насчитывает семь «основных стилевых зон» – севернорусскую, южнорусскую, среднерусскую, западнорусскую, средневолжскую, уральскую и сибирскую [26].

региональная традиция – это деятельность по созданию своего рода словарей отдельных восточнославянских музыкальных «диалектов» или «языков». Такого рода типологические штудии, в сочетании с ареалогическими исследованиями, в задачи которых входит выяснение географии выявленных форм, наблюдения над их территориальной группировкой или распределением, непосредственным образом ведут ученых к выводам музыкально-диалектологического порядка.

Работа в этом направлении уже внесла определенные коррективы в современные представления о региональных песенных системах Восточной Славии. Что касается западного этномызыкального массива, то он, прежде всего, изменил свои очертания.

Результаты ареалогического изучения украинского обрядового фольклора, в особенности работы киевского специалиста Ирины Клименко, которая в своих мелогеографических исследованиях не ограничивается локальными, этническими или государственными рамками, свидетельствуют о **принципиальной типологической однородности** украинских и белорусских музыкально-этнографических традиций. Это дало ей основание говорить о существовании единого белорусско-украинского ареала [17]. В его пределах раннетрадиционные музыкально-обрядовые тексты проявляют общность морфологических признаков, что обнаруживается на всех уровнях их структурной организации – ритмической и звуковысотной. Другим важным фактором объединения белорусских и украинских традиций в единую этномызыкальную систему является значительная общность их «словарного» состава, то есть конкретных музыкальных форм.

Очень красноречивы в этом плане опубликованные в первом выпуске «Славянской мелогеографии» карты И. Клименко, показывающие распространение некоторых жанров и песенных типов. При этом напевы разных жанровых групп демонстрируют различные ареальные качества. Календарные напевы одного жанра, представленные группой ритмических типов, дробят территорию западного региона, показывают его внутреннюю структуру, благодаря тому, что их ареалы не совпадают, часто комплементарны по отношению друг к другу (см. карты жнивных и купальских песен [20, К2, К42]). Противоположное – консолидирующее значение имеет целый ряд свадебных структурных типов, которые известны на всем или почти на всем региональном пространстве. Это напевы со стихом 5+3 (тип ♩ 53 по кодификации И. Клименко), напевы ямбического ритма со стихом 4+4+6 или 5+5+7 (♩ 446/♩ 557), песни с шестисложным стихом в разном музыкально-ритмическом оформлении (см. [20: карты 1, 2 на с. К30 и карту 5 на с. К32–33]). Фактором внутреннего членения их ареалов является пространственное распределение видовых версий одного ритмического типа, а также географическое закрепление различных звуковысотных форм напевов.

Выяснить, каким образом соотносятся уже имеющиеся и новые, которые появятся в ходе дальнейших исследований, этномызыкалогические границы западного региона с границами лингвистическими, этнокультурными, историческими и прочими – дело будущего. Однако уже сегодня вполне очевидным пред-

ставляется следующий вывод: *единство западного музыкально-этнографического массива в значительной мере стирает, нейтрализует важнейшую для этнической идентификации лингвистическую границу, разделяющую белорусский и украинский языки.* На протяженном географическом пространстве, где лингвистические различия приводят к образованию двух языков, традиционная музыкальная культура демонстрирует достаточно однородный ландшафт, что позволяет квалифицировать ее как одну музыкально-языковую систему.

Таким образом, на сегодня восточнославянский этномызыкальный континуум в крупном плане имеет трехчастную структуру, не тождественную этническому и лингвистическому разделению этой территории: русская этническая традиция распадается на два массива – северный и южный, украинская и белорусская объединяются в один – западный (см. **карту К5-2**⁸).

Проблема системных отношений между тремя основными региональными музыкальными традициями Восточной Славии в настоящее время также получила новое осмысление. В 2009 году на Международной конференции, проходившей в Московской государственной консерватории, Маргарита Анатольевна Енговатова – ученый с огромным опытом экспедиционной и научно-исследовательской работы в различных восточнославянских традициях – предложила новую концепцию, которая была озвучена в докладе «Северные и западные традиции русской песни как оппозиционные системы»⁹. Согласно этой концепции, основную оппозицию среди восточнославянских региональных культур составляют не северно- и южнорусские, как это считалось прежде, а севернорусские и западные традиции.

Системный характер их оппозиции проявляется в том, что они последовательно противопоставлены на всех уровнях музыкальной организации, причем сами оппозиции выражены четко и однозначно. Как пишет М. Енговатова, «в наиболее очевидной и простой форме» противостояние данных региональных традиций выступает в области музыкального ритма, то есть на фундаментальном уровне музыкальных систем, относящихся к культурам устного типа. Релевантными признаками здесь являются: 1) тип стихосложения: силлабические стихи на Западе – тонические (акцентные) на

⁸ Карта носит обобщенный характер и не претендует на окончательный вариант. Многие внешние границы региональных традиций остаются неясными как в силу недостаточной обследованности территорий, так и по причине слабой теоретической разработанности проблемы региональных пограничій. Это касается, например, брянско-курского порубежья – одной из контактных зон западного и южнорусского регионов, северно-южнорусского пограничья. В ряде случаев имеет место постепенная смена основных региональных традиций вторичными традициями позднего формирования. По этой причине имеют размытый характер многие восточные границы (северного, южного регионов, а также юго-восток западного меломассива), что, очевидно, объясняется преимущественно восточным вектором миграционных движений восточнославянского населения.

⁹ Поскольку материалы этого научного мероприятия еще не опубликованы, здесь приходится ссылаться на предоставленный автором текст рукописи.

В отличие от них гетерогенный культурный ландшафт южнорусского региона, где, по мнению исследователей, узлокальные различия преобладают над общерегиональными чертами [7, с. 27], «напоминает лоскутное одеяло, которое “сшивалось” в течение столетий сложной истории заселения этих мест» [6, с. 241]. В итоге, южнорусский массив представляет собой «очень поздний конгломерат музыкальных диалектов, – считает М. Енговатова, – типологически сопоставимых не столько с песенными комплексами западной и северной зон, сколько с так называемыми вторичными традициями позднего смешанного формирования» [10, с. 2].

Изложенная М. Енговатовой точка зрения на крупнейшие региональные меломассивы восточных славян по существу предлагает новую систему координат, в которой могут и должны быть рассмотрены культуры относительно позднего формирования, а среди них – южнорусский регион, ставший, в свою очередь, метрополией для многих русских переселенческих традиций. В настоящее время, когда обследованы и изучены структурно-типологических позиций лишь отдельные музыкально-этнографические зоны Русского Юга и некоторые «отпочковавшиеся» от него дочерние традиции (переселенческие традиции следующего поколения), положение данного региона представляется следующим.

Если иметь в виду наиболее разработанный на сегодня структурный уровень песенной системы – ритмический, то с точки зрения морфологии обрядовых вокальных текстов южнорусская культура, безусловно, ориентирована на музыкальный «язык» западного региона: подавляющее большинство обрядовых песен – это песни со стихом силлабического строя и музыкальными периодами цезурированного типа¹¹. Сегментированные музыкально-ритмические формы, типологически соотносимые с севернорусским музыкально-стилевым комплексом, составляют периферию песенного репертуара, и не случайно их число заметно увеличивается при продвижении с юга на север – к бассейну Оки.

Вместе с тем среди цезурированных музыкально-ритмических форм лишь часть соответствует конкретным западным структурам, остальные, вероятно, можно квалифицировать как собственно южнорусские. Выявление данного песенного пласта еще не становилось предметом специального научного исследования¹². Разработка этой проблемы предполагает, во-первых, установление номенклатуры музыкально-ритмических структур, фиксируемых на южнорусской территории, а во-вторых, изучение географии этих форм. В настоящее время попытки ареалогического исследования южнорусского материала буквально единичны [21].

Сказанное позволяет заключить, что на западных и южнорусских территориях восточных славян представлены музыкальные «языки», находящиеся в близком родстве, о чем свидетельствует значительная общность их морфологического строя и наличие общих ритми-

ческих структур. Вместе с тем южнорусский обрядовый музыкально-ритмический «словарь» в большой своей части самостоятелен: в нем имеются формы, неизвестные в украинско-белорусском ареале либо занесенные туда позднейшими влияниями. Показательно в связи с этим, что, несмотря на очевидный западный субстрат южнорусских традиций, они резко контрастируют культуре смежных с ними восточнорусских территорий, однозначно восходящих к западному этнокультурному массиву¹³.

Конечно же, невозможно пройти мимо того, какое большое развитие получила на русском Юге культура протяжного пения. Свойственные напевам этого песенного пласта насыщенная внутрислоговая мелодика и сложные музыкально-ритмические композиции, получившие определение вторичных [11, с. 193–230], отчетливо отделяют южнорусские образцы жанра от западных лирических песен и, напротив, объединяют их с севернорусскими. Чем обусловлены общность и различие репертуара северных и южных традиций русской протяжной песни, существуют ли региональные особенности формообразования – это лишь некоторые вопросы «географического» характера, возникающие в связи с изучением данного жанра.

Вероятно, в наибольшей степени специфические качества южнорусского музыкального стиля проявляются в области звуковысотного строения напевов. Не случайно многие этномузыкологи, занимаясь исследованием локальных традиций русского Юга, уделяют этой сфере особое внимание. Более того, очень часто именно особенности звуковысотного строя, такие как ладовая структура музыкальных текстов и их фактурное воплощение, служат основанием для выделения местных песенных традиций и осуществления субрегионального членения южнорусских территорий [2; 3; 5; 18].

Такова в общих чертах крупномасштабная структура восточнославянского этнокультурного пространства, сложившаяся в современном российском этномузыкознании. Характеристика каждого из трех музыкально-этнографических регионов изложена в данной статье в кратком виде и далека от исчерпывающей. Наибольшее внимание здесь уделено выявлению дифференцирующих признаков, обеспечивающих, с одной стороны, оппозиционное соотношение сопоставляемых музыкально-диалектных макросистем, с другой – их внутреннюю целостность. В свете исследуемой проблематики особый интерес представляют территории, находящиеся в зоне контактов крупнейших региональных музыкально-этнографических массивов. Эта тема будет специально рассмотрена в следующей работе.

¹¹ Кроме календарных, свадебных и хороводных песен, функционально близких здесь обрядовым жанрам, западную стилистическую ориентацию демонстрирует также ритмический строй напевов южнорусских причитаний и колыбельных.

¹² Отчасти эта проблематика затронута в одной из работ автора данной статьи [1].

¹³ Лучше всего этот аспект украинско-южнорусских отношений известен по материалам свадебных песен: достаточно сравнить, к примеру, структурную типологию свадебных песен русского и украинского населения Воронежской области, они представлены в исследовании Г.Я. Сысоевой [21] и статье Г.П. Христовой [24]. Сравнительному анализу свадебного музыкального комплекса двух соседствующих переселенческих традиций Кубани – черноморской и линейной, развивающих культурные тенденции метропольных территорий (левобережной Украины и Русского Юга), посвящен ряд работ С.А. Жигановой [12; 13].

Література

1. Белогурова Л.М. Материалы к смоленскому этномузикологическому атласу: свадебные песни двух ритмических типов – «Липушка» и «Трубушка» / Л.М. Белогурова // Отечественная этномузикология: история науки. Методы исследования, перспективы развития. Материалы Международной научной конференции. – СПб., 2011. – Т.2. – С. 95–110.
2. Гайсина Ю.В. Верхнеокская традиция Тульского региона как этномузикальная система : Дисс... канд. искусствоведения / Ю.В. Гайсина. – Москва, 2008.
3. Геворкян (Дорохова) Е.А. О роли мелодико-фактурных типов в песенных традициях верховьев Северского Донца / Е.А. Геворкян (Дорохова) // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии) : Сб. трудов. Вып. 60. – Москва, 1982. – С. 79–92.
4. Гиппиус Е.В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья / Е.В. Гиппиус // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии) : Сб. трудов. – Вып. 60. – Москва, 1982. – С. 5–13.
5. Дорохова Е.А. Мелодико-фактурный тип как системообразующий компонент / Е.А. Дорохова // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. – Москва, 2008. – С. 103–110.
6. Дорохова Е.А. Музыкально-фольклорная традиция горюнов в контексте восточнославянской традиционной культуры / Е.А. Дорохова // Мир традиционной музыкальной культуры. – Вып. 174. – Москва, 2008. – С. 241–273.
7. Дорохова Е.А. Этнокультурные «острова»: пути музыкальной эволюции : Дисс... канд. искусствоведения. – Москва, 2008.
8. Дорохова Е.А., Пашина О.А. Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса / Е.А. Дорохова, О.А. Пашина // Материалы и статьи. К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса. – Москва, 2003. – С. 17–58.
9. Дурново Н.Н. Введение в историю русского языка / Н.Н. Дурново. – Москва, 2010.
10. Енговатова М.А. Северные и западные традиции русской песни как оппозиционные системы / М.А. Енговатова // Материалы Международной научной конференции памяти А.В. Рудневой 2008 года. – Москва, 2012. (В печати).
11. Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора / Б. Б. Ефименкова. – Москва, 2001. – 256 с.
12. Жиганова С.А. Свадебная музыкальная традиция Кубани: динамический аспект / С. А. Жиганова // Мир традиционной музыкальной культуры : Сб. трудов. – Вып. 174. – Москва, 2008. – С. 274–300.
13. Ее же. Субрегиональные традиции в условиях культуры позднего формирования / С. А. Жиганова // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. – Москва, 2008. – С. 287–296.
14. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – Москва, 1991. – 507 с.
15. Калуцков В. Н. О геоконцепте Русского Севера / В. Н. Калуцков // Рябининские чтения-2011. Материалы VI конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. – Петрозаводск, 2011. – С. 69–71.
16. Карачаров И. Н. Песенная традиция бассейна реки Псел: (Белгородско-Курское пограничье) / И. Н. Карачаров ; Обл. упр. культуры адм. Белгор. обл., БГЦНТ, Белгор. гос. муз. училище им. С.А. Дегтярева ; под общ. ред. В. М. Щурова. – Белгород : Крестьянское дело, 2004. – 428 с.
17. Клименко Ирина. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (погляд із Прип'ятського Полісся) / І. Клименко // ПЕ-2. – С. 135–165.
18. Кузнецова Н.С. Верхнеоскольский мелодический тип как системообразующий фактор местной песенной традиции / Н. С. Кузнецова // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов : Сборник докладов. – Т. 1. – Москва, 2010. – С. 345–352.
19. Опыт диалектологической карты русского языка в Европе с приложением очерка русской диалектологии : Труды МДК. – Вып. 5 / Сост. Н.Н. Дурново, Н.Н. Соколов, Д.Н. Ушаков. – Москва, 1915.
20. Проблеми етномузикології : Збірник наукових статей. – Вип. 5. Слов'янська мелогеографія / [ред.-упор. Ирина Клименко]. – Ч. 1: Студії. Ч. 2: Атлас. – Київ, 2010.
21. Сысоева Галина. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья : Монография / Г. Сысоева. – Воронеж : ГУП ВО «Воронежская областная типография», 2011. – 392 с, ноты, карты.
22. Токмакова О.С. Хороводная песня на юге России : [Сб. нар. песен] / О. С. Токмакова. – Воронеж, 2006. – 56 с.: нот.
23. Толстой Н.И. О соотношении центрального и маргинального ареалов в современной Славии / Н. И. Толстой // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. – Ленинград, 1977. – С. 37–56.
24. Христова Г.П. Музыкальный язык свадьбы украинцев воронежского Подонья / Г. П. Христова // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. Том 1. – Москва, 2010. – С. 353–359.
25. Чистов К.В. Причитания у славянских и финно-угорских народов. Некоторые итоги и перспективы изучения / К. В. Чистов // Симпозиум-79 по прибалтийско-финской филологии : Тезисы докладов. – Петрозаводск, 1979. – С. 13–20.
26. Щуров В.М. О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве / В. М. Щуров // Музыкальная фольклористика. – Вып. 3. – Москва : Советский композитор, 1986. – С. 11–47.

Карты див. в Атласі на стор. К5

Лариса Белогурова (Москва)

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКОГО АРЕАЛА В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОМ КОНТЕКСТЕ. 1. СИСТЕМА МАКРОРЕГИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

В статье излагается концепция пространственного членения народной музыкальной культуры восточных славян, сформировавшаяся в российском этномузикознании. Прослеживается история ее возникновения и современное состояние проблемы. Согласно данной концепции на восточнославянской этнической территории представлены три крупнейших музыкально-этнографических региона: западный (украинско-белорусский ареал), севернорусский и южнорусский. Автор рассматривает основные структурные признаки региональных песенных традиций и вопросы их системных отношений.

Ключевые слова: восточнославянская этническая территория, система региональных традиций, западный меломассив, Русский Север, Русский Юг.

THE MUSICAL CULTURE OF THE BELARUSIAN-UKRAINIAN AREA IN THE EAST SLAVIC
CONTEXT. A. THE SYSTEM OF MACRO-REGIONAL TRADITIONS

The article presents the concept of spatial segmentation of folk music culture of the Eastern Slavs, which was formed in the Russian ethnomusicology. Traces the history of its origin and the current state of. According to this concept in the East Slavic ethnic territory consists of three major musical-ethnographic regions: western (Belarusian-Ukrainian area), the North- and the South-Russian. The author examines the main structural characteristics of each regional song traditions and questions of system relations.

Key words: ethnic territory of the Eastern Slavs, system of regional traditions, western (Belarusian-Ukrainian area), the Russian North, the Russian South.

Музичні приклади

Джерела нотаций

- 1а. Песни Пинежья. Книга II / Общая редакция Е.В. Гиппиуса. – Москва, 1937. – № 57. Аналитическая графика и моделирование слоговой музыкально-ритмической формы осуществлены Б.Б. Ефименковой [11, нотный пример № 164].
- 1б. Свитова К. Народные песни Брянской области. – Москва, 1966. – № 33.
- 2а. Архив РАМ им. Гнесиных, ф. 1659к-6. Нотация С. Латышевой.
- 2б. Браз С.А. Песни реки Лузы. – Москва, 1977. – № 4.
- 3а. Ефименкова Б.Б. Севернорусская причеть. – Москва, 1980. – № 45.
- 3б. Архив РАМ им. Гнесиных, ф. 3329-5. Зап. Е. Дорохова, О. Пашина в д. Горбуны Смоленского р-на, 1988 г. Исполн. О.Е. Фирсова, 1925 г.р. Нотация Е. Дороховой.
4. Традиционная культура Усть-Цильмы. Лирические песни / Т.С. Канева, А.Н. Власов и др. – Москва, 2008. – № 3. Напев транспонирован на ½ тона выше реального звучания и на 2½ тона выше опубликованной нотировки. Аналитическая графика и моделирование слоговой музыкально-ритмической формы осуществлены автором.

Место записи песенных образцов указано при нотациях: после названия населенного пункта в скобках – район и область.

1 а

д. Поганец (Карпогоры-Архангельск)

♩ = 60

Што во но не -
Што - то ле во но - не -
- шнём во го - де.
- шнё - м то во го - де (ы - а_о - а_о - о) а_х.

1 б

д. Курковичи (Стародуб—Брянск)

♩ = 120

Де вчо - на - чка по га - ю хо - ди - ла,
Мо - ло - да - я по га - ю хо - ди - ла.

2 а

д. Нивки (Рудня—Смоленск)

$\text{♩} = 140$

Ду - рна ду - рна Ни - ну - шки - на ма - ту - шка,
 Ду - рна ду - рна Ни - ну - шки - на ма - ту - шка.

2 б

д. Кузьминская (Луза—Киров)

$\text{♩} = 96$

Со - ко - лы ли вы пе - ре - лё - тны - ё да,
 Вы да - лё - ко ли ле - та - ли?

3 а

д. Сверчковская (Тарнога—Вологда)

$\text{♩} = 88$

О - ё - ёй да-к, я в се - во - д - ни - ш - но - й бо... о - же - й день,
 О - ё - ёй да-к, во то - пе - ре - ш - но - й свя - а - то - й час...

3 б

д. Горбуны (Смоленский район)

$\text{♩} \approx 130-136$

Па - сле - д - ний ча - сок (э) ты, ма - я ма - мы - чка, у мя - не га - стю - ишь...
 (э) Ско - ра ты па - йдешь (э) в да - льне - ю да - ро... (э) же - нь - ку...

4

д. Усть-Цильма (Республика Коми)

$\text{♩} = 84$

Со чу - жой - то со...
 Со чу - жой - то бы - ло со... ой да,
 Со чу - жой - то со сто - ро... со сто - ро - ну - шки
 Сой... со чу - жой - то ле бы - ло со сто - ро... ой да, со... со сто - ро - ну - шки