

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.39>

Шахов Павел Сергеевич

[Музыкально-стилевые особенности мордовских весенних календарных песен сибирского бытования](#)

В статье производится аналитическое описание и жанровая атрибуция зафиксированных на территории Сибири с 1975 по 2019 гг. эрзя- и мокша-мордовских календарных песен весеннего периода (масленичные, вербные песни, закликания весны, песни проводов весны). Цель работы - установить музыкально-стилевую типологию мордовских весенних календарных песен сибирского бытования. В статье впервые публикуются и анализируются нотные образцы весенних календарных песен в аспекте выявления музыкально-стилистических особенностей в сопоставлении с автохтонной фольклорной традицией. В работе сопоставлены жанры весенних песен со слоговыми музыкально-ритмическими периодами напевов, выявлены типы ладовых звукорядов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/4/39.html

Источник

[Манускрипт](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 4. С. 193-204. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/4/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

10. Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2009. 24 с.
11. Хоу Юэ. Профессиональное фортепианное исполнительство и обучение в Китае в первой трети XX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 85. С. 132-136.
12. Хуан Пин. Борис Захаров (1888-1943) и его роль в становлении китайской фортепианной школы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 74. Ч. 1. С. 527-531.
13. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы: дисс. ... к. иск. СПб., 2008. 160 с.
14. 刘小龙. 中国钢琴艺术发展 60 年 // 钢琴艺术. 2009. 数 3. 页 34-36 (Лю Сяолун. Предисловие к Юбилейному выпуску журнала, посвященному 60-летию фортепианного искусства в Китае // Фортепианное искусство. 2009. № 3. С. 34-36).
15. 刘小龙. 苏联专家在中国 // 教学研究. 2009. 数 5. 页 28-31 (Лю Сяолун. Советские специалисты в Китае // Педагогические исследования. 2009. № 5. С. 28-31).

Historical Role of Foreign Piano Schools in Development of the Chinese Pianism

Chen Yanan

The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
182206256@qq.com

Foreign influences on the Chinese pianism are diversified, which hampers integration of the acquired experience in the modern Chinese piano education. Analysing the existing periodization of the Chinese piano culture, the author systematizes the “waves” of influence, and it allows him to reveal the adopted non-integrated approaches to professional piano education and to propose a mechanism for their integration into the comprehensive pedagogical system: technical basis, analytical approach to the compositions under study, scientific and theoretical basis of teaching, studying brilliant examples of piano performance.

Key words and phrases: China; musical art; Chinese pianism; piano education; professional education; foreign influence; piano school.

УДК 7; 398.8; 781.7; 398.332.1

Дата поступления рукописи: 16.02.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.39>

В статье производятся аналитическое описание и жанровая атрибуция зафиксированных на территории Сибири с 1975 по 2019 гг. эрзя- и мокша-мордовских календарных песен весеннего периода (масленичные, вербные песни, закличания весны, песни проводов весны). Цель работы – установить музыкально-стилевую типологию мордовских весенних календарных песен сибирского бытования. В статье впервые публикуются и анализируются нотные образцы весенних календарных песен в аспекте выявления музыкально-стилистических особенностей в сопоставлении с автохтонной фольклорной традицией. В работе сопоставлены жанры весенних песен со слоговыми музыкально-ритмическими периодами напевов, выявлены типы ладовых звукорядов.

Ключевые слова и фразы: мордовский фольклор; календарный цикл; переселенческие и автохтонные традиции; весенние песни; музыкальная стилистика; слоговая музыкально-ритмическая форма; ладовый звукоряд.

Шахов Павел Сергеевич, к. иск.

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, г. Новосибирск
pashahoff@mail.ru

Музыкально-стилевые особенности мордовских весенних календарных песен сибирского бытования

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках реализации проекта № 18-312-00167 «Культурные константы коренных и переселенческих традиций: исследование мордовских фольклорно-этнографических систем автохтонного и сибирского бытования» (рук. П. С. Шахов).

Народный земледельческий календарь имел важнейшее значение в организации жизнедеятельности традиционного общества. Именно в рамках календарных обрядов, приуроченных к ключевым пространственно-временным координатам годового цикла, в наибольшей степени проявляются мифологические, архаические представления, мировоззренческие архетипы этнической культуры. Особенно насыщенным периодом традиционного календаря является весенний период, когда происходят значимые природно-климатические изменения.

Существование и механизмы реализации фольклорной традиции определяются устной формой бытования, принципиально отличающейся от письменной. Любой фольклорный текст – это исключительно проговариваемый, звучащий, интонируемый текст, имеющий акустические, тембровые, звуковысотные, ритмические характеристики, которые так же несут определенное значение, семантику, как и вербальный, поэтический текст. Поэтому проблема изучения фольклорных текстов с точки зрения комплексного подхода, включающего данные невербальных языковых систем, в том числе музыкально-стилевые параметры, является актуальной в современном этномузыкознании.

В связи с этим **целью** настоящего исследования является установление музыкально-стилевой типологии календарных песен весеннего периода для создания целостного представления о приуроченном пласте традиционной музыкальной культуры мордвы-эрзи и мордвы-мокши сибирского бытования. Для этого поставлены **задачи** – произвести типологическую характеристику напевов мордовских календарных песен весеннего периода, зафиксированных на территории Сибири, и выявить их возможную специфику в сопоставлении с образцами автохтонной мордовской традиции.

Актуальность работы определяется, с одной стороны, обращением к исследованию музыкально-фольклорных традиций мордовских переселенцев Сибири, сохранивших различные формы культуры, уже утраченные на автохтонной территории, что подтверждается полевыми исследованиями. С другой стороны, актуальность и **научная новизна** работы связаны с введением в научный оборот архивных и современных полевых материалов, авторских аналитических нотировок напевов календарных песен сибирской мордвы, что производится в отечественной этномузикологии впервые.

Материалом настоящего исследования послужили опубликованные работы по автохтонным мордовским фольклорным традициям, а также разновременные архивные источники, характеризующие сибирские фольклорные традиции мордовских переселенцев, которые можно разделить на две группы: 1) записи 1975-1986 гг., выполненные фольклористами Мордовской АССР, хранящиеся в архиве Научно-исследовательского института гуманитарных наук (НИИ ГН) при Правительстве Республики Мордовия [5, ед. хр. Л-837; 7, ед. хр. Л-517]; 2) записи 2007-2019 гг., сделанные новосибирскими учеными при участии автора, хранящиеся в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки и Институте филологии Сибирского отделения Российской академии наук. В настоящей статье ссылки на архивные материалы даются в круглых скобках (населенный пункт, год записи, информант). (Полевые исследования мордовских фольклорных традиций Сибири с 1975 по 2019 гг. проводились в следующих населенных пунктах: Борисово, Никольск, Малый Калтай, Пешёрка, Думчево Залесовского района **Алтайского края**; Николаевка Чебулинского района, Новорождественка, Индустрия Прокопьевского района, Кочкуровка, Сосновка Гурьевского района, Павловка, Родниковский, Чусовитино Ленинск-Кузнецкого района **Кемеровской области**; Большая Ничка, Жерлык, Верхняя Коя Минусинского района, Нижний Кужебар, Алексеевка, Верхний Кужебар Каратузского района **Красноярского края**.) Этнические термины выделены курсивом. Перевод поэтических текстов в основном осуществлен автором статьи при непосредственном участии исполнителей. Неоценимую помощь в процессе перевода оказал И. В. Зубов – к. филос. н., гл. науч. сотрудник, зав. отделом литературы и фольклора НИИ ГН при Правительстве Республики Мордовия.

Результаты описания и изучения сибирского календарного фольклорно-этнографического комплекса мордвы-эрзи и мордвы-мокши были представлены в нескольких публикациях автора настоящей работы [11-13]. Данная статья посвящена выявлению музыкально-стилистических особенностей мордовских весенних календарных песен сибирского бытования в сопоставительном аспекте с автохтонной традицией.

Мордовские календарные песни весеннего периода, зафиксированные на территории Сибири, можно разделить на четыре жанровые группы: масленичные песни, песни закличания весны (*позьяра*), вербные песни и песни проводов весны.

Масленичные песни

Весенний период календарно-обрядовых песен мордвы открывается исполнением масленичных песен (*маслань морот* – мокш.; *мастьянь морот* – эрз. [1, с. 120-121]), которые включают: детские масленичные песни (*шабань маслань морот* – мокш.; *эйкакционь мастьянь сееремат* – эрз.), песни-призывы перелетных птиц (*нармонень серъядемат* – мокш.; *нармунень сееремат* – эрз.) и песни-диалоги с птицами (*сязьгатань морот* – мокш.; *сезьган морот* – эрз.).

В настоящее время в Сибири зафиксированы тексты и песни, относящиеся к последнему из названных видов масленичных песен – песни-диалоги с птицами («*А, сезьяка, сезьяка*» – «А, сорока, сорока»). В систематизированном издании «Устно-поэтическое творчество мордовского народа» (том «Детский фольклор») песенки о сороке (а также о кошке, зайчике, мышонке и о других птицах и животных) отнесены фольклористами Э. Н. Таракиной и Т. И. Одиноквой к жанру прибауток [9, с. 15-16, 295]. В другом томе названной серии (том «Календарно-обрядовые песни и заговоры») песни-диалоги с птицами классифицированы исследователем Л. Б. Бояркиной как масленичные [8, с. 290, 299]. Тексты данных песен чаще всего состоят из четырех строк вопросно-ответной структуры. Первый стих – обращение к сороке («*А, сезьяка, сезьяка*» – «А, сорока, сорока»), второй – задаваемый вопрос («*Мекс пулынеть кувака?*» – «Почему у тебя хвост длинный?»). Ответ состоит из 1-2 и более стихов и строится в шутливой форме.

От сибирских информантов эрзя-мордовских сел Алтайского края записано три варианта текста с зачином «*А, сезьяка, сезьяка*», семислоговой стих которых имеет вопросно-ответную структуру. Один атрибутирован собирателем Э. Н. Таракиной как «детская песенка», но зафиксирован только в рукописном виде (Пещерка, 1975, А. И. Редникова). Два других (девяти- и четырехстрочный) записаны в 2011 г. в с. Борисово и назывались исполнителями «стишком, похожим на частушку... гармошка играет – вот выйди и пляши, и спой» [12, с. 263-264]. Только четырехстрочный образец записан в процессе интонирования в большетерцовом ладу с частушечным напевом строфической формы из двух строк (Нотный пример № 1).

В целом форма и структура стиха, композиция эрзянской масленичной песни, записанной в Сибири, соответствуют характеристикам данного вида песен автохтонной традиции [3, с. 53-54; 8, с. 290], напевы которых вобрала в себя интонация русских плясовых мелодий [8, с. 278].

Нотный пример № 1. Эрзянская масленичная песня (стишок-частушка)



– А, сезяка, сезяка,	– А, сорока, сорока,
Мекс пулынеть кувака?	Почему хвостик длинный?
– Тетям авам раминди/рамизи,	– Отец матери купил,
Покштям бабам казизи.	Старой бабке подарил.

(Борисово, 2011, З. И. Камагайкина, А. Н. Понятайкина)

От сибирской мордвы-мокши (с. Малый Калтай) записаны короткие корильные песни с конечным припевом «Кивась», исполняемые на Масленицу. В мокшанских селах Ковылкинского и Кадошенского районов Республики Мордовия во время масленичной недели, а также в дни Великого поста исполнялись песневнянки *ивавы* (*ивавань моросо*) с конечным рефреном «Ивавась» (варианты рефрена: «Ивава-стяви-якай», «Ивавась-ававась, Вася вякась»), в которых воспевалась весенняя природа [Там же, с. 22, 77-78].

В сибирской переселенческой локальной традиции песни с припевом «Кивась» широко распространены в свадебном обряде и составляют один из двух политекстовых напевов, исполняемых в доме невесты при корени поезжан. Как в свадебной традиции, так и в контексте весеннего календарно-обрядового цикла, сибирские мокшанские песни с припевом «Кивась» содержат корильные поэтические тексты (Нотный пример № 2).

Нотный пример № 2. Мокшанская масленичная песня



Масиньце траньце,	Масленица тѣс,
Масиньце траньце,	Масленица тѣс,
Авань пада кальце.	Женская п... варежка/«шубенка»
Кивась!	Кивась!

(Малый Калтай, 2011, Н. М. Кочнева, А. Ф. Атманова)

Композиция строфы мокшанских масленичных припевок трехстрочная, которую завершает двусложный трехвременной рефрен «Кивась!» интонируемый в ямбической форме (♩♩). Ритмическая форма первых двух мелострок представляет собой два периода, второй из которых (четырёхвременной) повторяется дважды и является усеченным на одну мору вариантом первого (пятивременного): ♩♩♩♩♩||: ♩♩♩♩♩ :|| ♩♩♩

Напев как масленичной, так и свадебной мокша-мордовской песни интонируется в диатоническом ладу в квартовом амбигусе, состоящем из двух малых терций с двумя опорными тонами – верхняя граница квартовой ячейки (в первом ритмическом периоде и в конечном рефрене) и нижний опорный тон (во втором и третьем периодах). Нижний субтон, встречающийся во 2 и 3 периодах вариантов напева, не является слоговым (Нотный пример № 3).

Нотный пример № 3. Ладовый звукоряд мокшанской масленичной песни



Таким образом, ладо-мелодические характеристики данного напева помогают выстроить обрамляющую композицию мелострофы.

Песни закличания весны

Закличания весны в мордовском фольклоре называются *«тундонь серьгадема»* (мокш.), *«тундонь сееремат»* (эрз.) или *«вайханат»* (мокш.), *«позярат»* (эрз.) [1, с. 121]. У эрзя-мордовского населения Сибири закличания весны зафиксированы в экспедициях 1975, 1986, 2008 и 2011 годов и называются, как и на территории Мордовии, *«позяра»* – по вогласному рефрену. Некоторые фольклористы-филологи, опираясь на время исполнения, называют эти песни «великопостными», так как они исполнялись от Масленицы до Пасхи [6, с. 70-74]. Но в связи с тем, что эрзянские переселенцы Заволжья в свое время не приняли христианство, а исполнение этих песен в прошлом было своеобразным протестом против преследования церковью народных праздников, этномузыколог Л. Б. Бояркина предлагает использовать для жанрового определения таких песен «Весенние корильные песни» или «Позярат» [4, с. 23]. Сами сибирские информанты (Борисово) в прошлом и ныне называют *позяра* «постной песней» или же *«тундунь моротне»* (весенняя песня) (Нотный пример № 4).

Нотный пример № 4. «Постная» песня «Позяра!»

(транскрипция текста и перевод В. Б. Русяйкина [5, ед. хр. Л-837, л. 25-26])

Позяра! Сурка пандысь мазылгадсь.
Позяра! Лись баряка – порнезе, ды.

Позяра! Сурочья гора принарядилась.
Позяра! Вышел барашек, (траву) выщипал, ды.

(Борисово, 1986, А. А. Кеняйкина, И. Т. Долгова)

В 1986 году в Борисово зафиксировано три варианта «Позяра», причем два из них записаны от одних и тех же исполнительниц (А. А. Кеняйкиной и И. Т. Долговой), при этом у напевов имеются некоторые различия, которые сосредоточены, с одной стороны, в области мелодики внутрислогового распева зачина-рефрена «Позяра» (при общности слоговых тонов), с другой стороны, различия связаны с первой половиной ритмического периода (РП) мелостроки (при стабильной и типичной для всех вариантов второй половине периода) (Нотный пример № 5).

Нотный пример № 5. Мелодические варианты РП мелостроки «Позяра»

На примере видно, что первая половина ритмического периода каждого из вариантов различна по мелодическим параметрам – трихорд в кварте лежит в основе 1 и 3 вариантов, а для 2 варианта свойственна заполненная квартовая ладовая ячейка. Мелодическое движение также различно: в первых двух случаях движение всегда восходящее до верхней ладовой опоры, в третьем – зигзагообразное.

При том, что слогоритмическая форма вогласа-рефрена *«Позяра»* идентична у всех сибирских вариантов (как и во многих известных примерах из автохтонной традиции и традиции Заволжья [4, с. 26; 8, с. 294, № 29]), а именно дактилическая ритмоформула: ♩ ♩ ♩ – внутрислоговые распевы в сибирских «позяра» имеют незначительные мелодические различия при общности слоговых тонов. И вновь, как и в строении периода мелостроки, окончание стабильно как внутри каждого варианта, так и между ними (Нотный пример № 6).

На «материнской» территории у эрзя-мордовского населения бытовали песни примет весны – *«тундонь редямат»* [4, с. 26; 8, с. 282], *«тундонь редямат»* [1, с. 121], – которые исполнялись в период от Масленицы до Пасхи. Эти песни являются разновидностью жанра весенних закличаний [8, с. 282] и родственны по мелодическому и ладовому строю лирическим песням [Там же, с. 284]. Несмотря на то, что в исследовательской литературе описаны различные формы песен жанра примет весны, бытовавшие на территории Мордовии и в Заволжье (5 форм поэтического стиха, различное строение мелострофы – в настоящее время, как указывают

исследователи автохтонной традиции, песни примет весны вошли в репертуар художественной самодеятельности [Там же]), варианты песен сибирской мордвы-эрзи пока обнаружить не удалось. Имеется только поэтический текст песни данного жанра (опубликованный, однако, в разделе «Мифологические песни») *«Мезде тундось неяви»* (Как весна узнается), записанный И. С. Поздеевым в 1940 г. в Норильске Красноярского края, где исследователь находился в ссылке и продолжал работу по сбору фольклорного материала [10, с. 14].

Нотный пример № 6. Мелодические варианты рефренного запева «Поэяра»



Вербные песни

Особую группу песен земледельческого календаря занимают вербные песни *«вербань морот»* (мокш., эрз.), исполнение которых приурочено к весеннему обряду хлестания вербами. Такой обряд распространен на всей этнической территории мордвы-мокши и эрзи [3, с. 14]. Вербное воскресенье связано с культом покровительницы ветра Вармавы. По сведениям XIX века, в канун вербного воскресенья устраивали моление, где молодежь веселилась, пела песни и играла в «соблазнительные игры». Песни кануна вербного воскресенья на этнической территории проживания мордвы не зафиксировано [Там же].

Если обряд хлестания вербами также широко известен мордовскому населению в Сибири, то соответствующий этому интонируемый текст пока зафиксирован только в одном мокшанском селе: «Когда утром встанешь, например, ребяташек и своего, который лежит – и бьёшь... А теперь живу, некого похлестать» (Нотный пример № 7).

Нотный пример № 7. Мокшанская вербная песня



Вирмась кишти, вирмась морай,
Вирмать авать аварди.

Верба пляшет, верба поёт,
Верба-мать плачет.

(Алексеевка, 2009, Е. И. Маскайкина)

Напев состоит из двух тонов в амбигуе большой секунды с одним переходным от ступени к ступени тоном. Мелострофа состоит из двух восьмивременных ритмических периодов, первый из которых координируется с восьмисложным стихом, второй – с семисложником (Таблица 1).

Таблица 1. Соотношение текста и слоговой музыкально-ритмической формы (СМРФ) вербной песни

СМРФ		
Текст	<i>Вирмась кишти, Вирмась морай</i>	<i>Вирмать авать аварди</i>
Форма текста	4+4	4+3

В связи с тем, что основной тон напева закрепляется в конце первого ритмического периода и скандируется на одной высоте в течение всего второго, вкпе с остинатным ритмом и интонированием, близким к речевой манере, создается заклинательный характер мелодии вербной песни.

Мокшанские вербные песни на автохтонной территории имеют отличную от переселенческой традиции музыкальную стилистику – узкие ангемиотонные лады, ритмоформулы анапеста [1, с. 121; 3, с. 14].

Песни проводов весны

Следует отметить, что русские хороводные песни прочно вошли в календарный репертуар троичского весенне-летнего периода сибирской мордвы-мокши и мордвы-эрзи (круговые хороводы «Сабирались девки, да на ягару», «Я не барыня-купава», линейный игровой хоровод и песня «Бояры, мы к вам пришли» и др.). Кроме того, в сибирских экспедициях 1983-2011 гг. в Кемеровской области были записаны эрзянские песни, прямо или косвенно связанные с обрядовой ситуацией проводов весны.

Первая песня «А, слобода, слобода» (Кочкуровка, 1983) исполнялась девушками, идущими за «конем» на проводы весны. Конь представлял собой ряженое чучело, которое изготавливали в воскресенье после Троицы и, по всей видимости, проносили по деревне (этот день назывался «Веснань чи» – День весны) (Павловка, 2011). Собираатель В. Б. Русайкин предположил, что песня «А, слобода, слобода» из протяжной семейно-бытовой перешла в разряд хороводной (Нотный пример № 8).

Нотный пример № 8. Эрзянская песня проводов весны «А, слобода, слобода»

(транскрипция текста и перевод В. Б. Русяйкина [5, ед. хр. Л-837, л. 129-132], записана от группы женщин с. Кочкуровка в 1983 г.)

1. А, сло-бо-да, сло-бо-да, да, не ве-ли-ка, не ма-ла.
 2. Не ве-ли-ка, не ма-ла,
 э, не ве-ли-ка, не ма-ла, да, ро-вна со-рак три два-ра. <...>

Вторая песня «Веснась ютась» (Весна прошла) (Чусовитино, 1983) исполнялась, когда выносили «коня» за деревню для сожжения (Нотный пример № 9).

Нотный пример № 9. Эрзянская песня проводов весны «Веснась ютась» (Весна прошла)

(транскрипция текста В. Б. Русяйкина [5, ед. хр. Л-837, л. 146], перевод И. В. Зубова)

Ве-снась ю-та-си ма-зысь ю-тась,
 А монь дру-жкась э- (э)сь ю-так.
 Ва... ва-нца э-лзы ва мо-нчень дру-жкась
 Ти-нге пи-ре ки... ки-я-ва... -

Веснась ютась, мазысь ютась,
 А монь дружкась эзь ютак.
 Ванца элзы ва мончень дружкась
 Тинге пире кява.

Весна прошла, красивая прошла,
 А мой дружок не прошел.
 Пойду посмотрю моего дружка
 На дороге к гунну.

(Чусовитино, 1983, М. Д. Живаева и неизвестный исполнитель)

В статье Л. Б. Бояркиной «Тундань прважама» (мокш.), «Тундонь ильтямо» (эрз.) (Проводы весны) [1, с. 334-336] описывается традиционный мордовский праздник, приуроченный к последнему воскресенью троицкой недели, который проходил в три этапа: «озкс» (моление), «Троциянь чувтонь мельга молема» (поход за Троицким деревом) и карнавал «тундонь ильтямо». К статье прилагается нотировка одной строфы долгой эрзянской песни «Илязо пува варма вирь ланга» («Пусть не дует ветер над лесом»), которая, по всей видимости, была приурочена к третьему этапу проводов весны. От сибирской мордвы в разные годы (в 1983, 2008 и 2011 гг.) записаны несколько вариантов данной песни, однако без обрядового контекста (Нотные примеры № 10-12).

Нотный пример № 10. Песня «Вай, иля пува» (Ой, не дуй)

(Павловка, 2011, В. И. Бурдина)

Вай, и-ля пу-ва, да, ва... ва-р-ма ви- (и)рь ла-нгу.
 Вай, и-ля - (а)к ча-та - (а)-вта, я... як-сте-ри (и) пи-чинть.

Вай, иля пува, да, варма вирь лангу.
 Вай, иляк чатавта якстери пичинть.

Вай, не дуй, да, ветер над лесом.
 Вай, не качай красную сосну.

Нотный пример № 11. Песня «Ой, иля пува» (Ой, не дуи)
(Павловка, 1983, М. Ф. Тятюшкина) (текст В. Б. Русаякина [5, ед. хр. Л-837, л. 149-152], нотировка М. А. Лобанова [2, с. 386])

Музыкальный пример № 11. Песня «Ой, иля пува» (Ой, не дуи). Музыкальная запись на трех станах. Темп J=120. Лейбл 8/8. Слова: Ой, и - ля пу - ва, Ой, ай, ва - и, да, пу - ва (о), ды, Ва - р(ы) - ма, вирь лан - га (о) - ва, (Нь)и - ляк ча - ра - вту (о), ды, я - ксте - ри пи - чинть.

Нотный пример № 12. Песня «Вай, иля пува» (Ой, не дуи)
(Чусовитино, 2011, Н. Е. Матюшкина)

Музыкальный пример № 12. Песня «Вай, иля пува» (Ой, не дуи). Музыкальная запись на двух станах. Темп J=60. Лейбл 8/8. Слова: 1. Вай, и - ля пу - ва, (а) ды, ва - р - ма ви - ри ла - нга. 2. И - ляк ча - та - вта, (а) ды, якс - ре - ре - (е) пе - чень.

Таким образом, сибирский корпус календарных эрзя-мордовских песен проводов весны включает два песенных образца («А, слобода, слобода», «Веснашь ютась»), исполнение которых было приурочено к обрядово-ритуальным шествиям, и песню, записанную во множестве вариантов («Вай, иля пува»), но без обрядовой приуроченности.

Поэтический текст песни «А, слобода, слобода» состоит из 13 строф (38 строк). Строеие стиха семи-сложное (4+3). Объем поэтического текста во многом создается благодаря внутрострофным и межстрофным повторениям (трехчастная поэтическая композиция цепной формы): $KEv = AAB / BBB / VVG$ и т.д. Строеие мелострофы составляет также трехчастную композицию. При этом если в поэтической строфе повторяются первые две строки, то в мелострофе повтор свойственен для второй и третьей мелострок: $KE = ABB1 / ABB1 / ABB1$ и т.д., где А – выделенный запев, соответствующий одному стиху. Запев интонируется в двух слоговых музыкально-ритмических вариантах (Таблица 2).

Таблица 2. Варианты СМРФ запева песни «А, слобода, слобода»

1) равномерно-ритмичный	
2) ритмически-редуцированный (строфы 7, 9, 10, 12)	

Вторая часть мелострофы (В) – дважды повторенный равномерно регулярный ритмический период с выдержанным тоном на последнем времени второго периода. Практически в каждой части мелострофы обращают на себя внимание ритмические дробления, связанные с огласовками, что создает дополнительную ритмическую пульсацию как в запеве, так и в основной части мелострофы (

Сибирская песня «А, слобода, слобода» относится к песням, так или иначе связанным с русско-фольклорными отношениями, так как первые три куплета исполнительницы пели на русском языке, а остальные десять – на мордовском. В третьем томе серии «Памятники мордовского народного музыкального искусства» опубликована круговая песня «Вирьга юты Машура» (По лесу идет Машенька), зафиксированная в с. Новая Кармала Кошкинского р-на Куйбышевской обл. [4, с. 303-304]. Она идентична по слогоритмическим параметрам сибирской песне «А, слобода, слобода» (за исключением ритмической формы запева, который в автохтонном варианте представлен равномерными длительностями –

При сопоставлении кемеровского и куйбышевского текстов данных куплетов заметны лексические варианты в первой половине стиха с сохранением количества слогов – а, слобода / слободушка; не велика / невеличка; ровно сорок / только сорок.

Таблица 3. Куплеты на русском языке сибирского и поволжского вариантов песни

Кемеровский вариант	Куйбышевский вариант
1. А слобода, слобода, да, Не велика, не мала.	5. Слободушка, слобода, Слободушка, слобода, да, Невеличка, не мала.
2. Не велика, не мала Не велика, не мала Ровно сорок три двора	6. Невеличка, не мала, Невеличка, не мала, да, Только сорок три двора.
3. Ровно сорок три двора Ровно сорок три двора На краюшке третий двор	7. Только сорок три двора, Только сорок три двора, да, На краю там третий двор

Напев песни «А, слобода, слобода» интонируется в ангемигтонном квинтовом ладу, состоящем из четырех тонов без терции. Волновое мелодическое движение выделенного запева следует от нижнего тона к верхнему и обратно, охватывая весь ладовый диапазон. Обе мелостроки разворачиваются в квартовом трихорде и имеют нисходящий мелодический рельеф (Нотный пример № 13).

Нотный пример № 13. Ладовый звукоряд песни «А, слобода, слобода»



Напев другой сибирской песни проводов весны «Веснась ютась» (Весна прошла) состоит из таких же восьмивременных ритмических периодов, но с четвертной счетной единицей, при этом композиция мелострофы не имеет контраста, хотя присутствует выделенный запев (данный образец записан в 1983 г. в единственном варианте в объеме одной мелострофы, которая состоит из четырех строк поэтического текста). Благодаря этому песня интонируется равномерно и протяжно, с характерными для данного образца словообрывами в последних двух мелостроках. При том, что вторая и четвертая мелостроки идентичны по слоговой музыкально-ритмической форме, первая и третья имеют слогоритмическое сходство зеркально-симметричного характера (Таблица 4).

Таблица 4. Слоговая музыкально-ритмическая форма напева «Веснась ютась»

1. ♪♪♪♪ ♪♪♪♪	2. ♪♪♪♪ ♪♪♪♪
3. ♪♪♪♪ ♪♪♪♪	4. ♪♪♪♪ ♪♪♪♪

Для напева характерен диатонический квинтовый лад, причем запев и следующая за ним мелострока (как и в песне «А, слобода, слобода») охватывают весь ладовый диапазон, а последние две мелостроки разворачиваются в меньшей ладовой ячейке – диатоническом квартовом ладу (Нотный пример № 14).

Нотный пример № 14. Ладовый звукоряд песни «Веснась ютась»



Если строение поэтического текста сибирской песни проводов весны «Веснась ютась» отличается некоторой свободой (4+4, 4+3, 4+5), то как для варианта с этнической территории («Илязо пува варма вирь ланга») [1, с. 336], так и для всех сибирских вариантов песни «Вай, иля пува варма вирь ланга», которые в Сибири не имели обрядовой приуроченности, свойственен строгий по форме 10-сложный стих со стабильной цезурой-словоразделом после пятого слога (5+5). Подобная форма стиха также характерна для двух других жанровых разновидностей песен весеннего периода автохтонной мордовской традиции:

1) для одной из форм жанра весенних закликаний (*позьяромт*), исполняемых без рефрена («Лиземе пизи коволонь ковол») (Дождь льет из тучной тучи) [8, с. 280, 294]), имеющих сходство с лирическими и эпическими песнями;


2) для одной из форм песен примет весны (*тундонь редямт*) с расширенным за счет двуслоговой вставки «оят» восьмисложным стихом («Тарад пенетнень, оят, чалгадо» (Кончики веток, друзья, мните/ломайте) [4, с. 27]), исполняемых одиноголосно.

Итак, в европейско-мордовской традиции 10-сложный стих свойственен как долгим песням, приуроченным к проводам весны, так и приуроченным песням других весенних жанров. Все они родственны мордовским лирическим и эпическим песням.

Несмотря на то, что в Сибири не зафиксировано факта приуроченности песни «Вай, иля пува» к весеннему празднику, тем не менее представляет интерес сравнение между собой как сибирско-локальных (Павловка, Чусовитино), так и автохтонного вариантов (Таблица 5). К сожалению, в нотном образце, опубликованном в Мордовской музыкальной энциклопедии [1, с. 336], отсутствует указание на место его фиксации, что делает невозможным его отнесение к какой-либо локальной фольклорной традиции.

Таблица 5. СМРФ песни «Вай, иля пува»

Композиция		Форма мелострофы (ритмические периоды)			
Варианты					
Поволжский вариант	–				
Сибирские варианты	Павловка, 2011, В. И. Бурдина				
	Павловка, 1983, М. Ф. Тятюшкина				
	Чусовитино, 2011, Н. Е. Матюшкина				
	Чусовитино, 2011, М. Г. Гулькина				

Из таблицы видно, что в разных песенных вариантах мелострофа состоит из двух или четырех ритмических периодов. Записанные в одном селе (Павловка) с промежутком почти в 30 лет варианты наиболее близки автохтонному образцу по композиции мелострофы. С точки зрения составных элементов мелострофы (ритмических периодов) павловский вариант записи 2011 года наиболее близок автохтонному, а образец 1983 года родственен другим сибирским вариантам, записанным также в 2011 году (Чусовитино). Ритмический период, состоящий из четвертных счетных единиц, который занимает большую часть мелострофы европейского варианта (трижды повторенный), обнаружен только в одном сибирском образце (Павловка, 2011), где он выполняет функцию каданса каждой мелостроки (второй и четвертый ритмические периоды). Начальные периоды мелостроки по отношению к «материнскому» варианту представлены с ритмической аугментацией и редукцией. Все сибирские варианты объединяет присутствие на длинном времени почти каждого ритмического периода словообрыва, совмещенного с огласовкой (в схеме отражено с помощью нижних штилей). Если в метропольном варианте отличным от других ритмических периодов выступает первый, зачинный период ()

то для большинства сибирских образцов такой период является типовым и главным строительным элементом всей мелострофы, что делает сибирские варианты более однородными с точки зрения ритмического наполнения.

Если ритмическая организация напевов сибирских и «материнского» вариантов песни «Вай, иля пува» во многом сохраняет общие принципы, то ладовый параметр более разнообразен – сибирские варианты разделяются на две ладовые группы, к третьей группе относится напев автохтонной традиции.

1. Диатонические напевы в квинтовом амбитусе с опорой на нижнем звуке лада (Павловка, 1983; Павловка, 2011). При этом реализация единого ладового звукоряда в каждом из образцов различна. В напеве 1983 г. любой ритмический период интонируется практически в одном ладо-мелодическом ключе, двигаясь от верхнего тона (квинтового, квартового или мерцающего терцового) к нижнему (Нотный пример № 15). Несмотря на то, что каждый ритмический период имеет сходные ритмические и ладо-мелодические характеристики, тем не менее композиция напева 1983 г. – строфическая, состоящая из четырех ритмических периодов. На длинном времени последнего периода отсутствуют словообрыв и огласовка, как во всех остальных, а также имеется нисходящий мелодический контур, расширяющий фактический состав звукоряда.

Нотный пример № 15. Ладовый звукоряд напева «Вай, иля пува» (Павловка, 1983)



В напеве 2011 г. каждая из двух мелострок имеет свой ладовый состав и мелодические контуры. Для первой мелостроки характерно нисходящее движение от верхней границы звукоряда к нижней, для второй – волновое движение от нижнего тона к квартовому и обратно (Нотный пример № 16).

Нотный пример № 16. Ладовый звукоряд напева «Вай, иля пува» (Павловка, 2011)



2. Диатонические напевы в амбигуе квинты с двумя опорными тонами (Чусовитино, 2011). Первый ритмический период однотипен и состоит из большесекундовой ладовой ячейки с опорой на верхнем тоне (квартвовый тон встречается только на огласовках), второй период охватывает весь ладовый диапазон с финалисом на нижнем тоне (Нотный пример № 17).

Нотный пример № 17. Ладовый звукоряд напева «Вай, иля пува» (Чусовитино, 2011)



3. Автохтонный напев «Илязо пува» [Там же] состоит из двух ладовых образований с нижним опорным тоном в каждом – диатоническая квинтовая ячейка с малой секундой посередине и диатонический пентакорд в амбигуе малой сексты без квартвового тона. В целом диапазон напева составляет октаву (Нотный пример № 18).

Нотный пример № 18. Ладовый звукоряд поволжского напева песни «Илязо пува»



Итак, следует отметить, что нижнее положение опорного тона, мелодическое движение от верхнего края ладовой ячейки к нижнему, а также высотное соотношение двух опорных тонов (первый опорный тон выше второго) – общие характерные особенности ладового строения проанализированных сибирских и «материнского» вариантов песни «Вай, иля пува».

Завершая описание музыкальной стилистики мордовских сибирских календарных песен весеннего периода, подведем некоторые **итоги**.

С точки зрения ритмической организации отметим, что силлабические стиховые структуры (в основном 7-, 8-, 10-сложники) координируются со СМРФ цезурированного типа. Цезура чаще всего приходится на временную половину периода (4♩ | 4♩; 8♩ | 8♩; 4♩ | 4♩).

Строение композиционных единиц сибирских календарных песен мордвы представлено в сводной Таблице 6.

Таблица 6. Строение мелострофы весенних календарных песен мордвы Сибири

Состав композиции мелострофы		Весенние календарные песни мордвы Сибири	
Начальный возглас-рефрен + 1 РП		Закличания весны «Поэяра»	
3 РП + конечный возглас-рефрен		Масленичные песни «Кивась»	
2 РП		Вербная песня	
		Долгая песня «Вай, иля пува» (Чусовитино, 2011)	
Дважды повторенные 2 РП		Масленичная песня «А, сезяка, сезяка»	
Выделенный запев	+ 2 РП	Песни проводов весны	«А, слобода, слобода»
	+ 3 РП		«Веснась ютась»
4 РП		Долгая песня «Вай, иля пува» (Павловка, 1983, 2011)	

При анализе ладо-мелодических особенностей сибирских календарных песен обращают на себя внимание напевы с двумя опорными тонами, причем верхнее положение опорного тона связано с инципитом мелострофы: 1) напевы мокшанских масленичных песен («Кивась») с соединением малотерцовых ладовых звеньев; 2) напевы долгих песен проводов весны «Вай, иля пува» (Чусовитино, 2011), в которых соединяются большесекундовая и квинтовая ладовые ячейки (ангемитонный трихорд).

Группа напевов, интонируемых в ангемитонных ладах, включает троицкую песню проводов весны «А, слобода, слобода» (квинтовый звукоряд без терцового тона), закличания весны «Позьяра» (ангемитонный трихорд в кварте с положением большой секунды у верхнего края). Для *позьяра* также характерен диатонический квартный лад с малой терцией. Диатонический лад с малой терцией в амбигусе квинты типичен для песен проводов весны «Веснась ютась» и «Вай, иля пува» (Павловка, 2011; Павловка, 1983). Большетерцовый и большесекундовый лады характерны для эрзянской масленичной («А, сезяка, сезяка») и мокшанской вербной песен.

При изучении мелодических рельефов напевов сибирских мордовских календарных песен обнаружено два типа рельефов – нисходящий и волнообразный (от нижней опоры к верхней границе лада и обратно). Мелодика некоторых напевов движется исключительно нисходящим рельефом, у других – волнообразным. Записаны также варианты, которые в мелострофе совмещают оба вида рельефов. Продемонстрируем это графически на примере вариантов песни «Вай, иля пува» (Пример № 19).

Пример № 19. Мелодические рельефы СМРФ сибирских песенных вариантов «Вай, иля пува»



Мелодический рельеф мелострофы некоторых образцов (Павловка, 2011) может охватывать два типа рельефов, остальные варианты сосредоточены в рамках какого-либо одного мелодического движения.

Перечисленные результаты проведенного исследования являются авторским вкладом в решение проблемы изучения фольклорных текстов с точки зрения комплексного подхода, включающего данные невербальных языковых систем, в том числе музыкально-стилевые параметры. Поставленные задачи, связанные с осуществлением типологической характеристики напевов мордовских календарных песен весеннего периода, зафиксированных на территории Сибири, в сопоставлении с образцами автохтонной мордовской традиции, можно считать выполненными.

В качестве продолжения дальнейшего исследования музыкально-стилистических особенностей календарных песен мордовских переселенцев Сибири актуальными остаются изучение песен зимнего периода, обобщение годового календарно-обрядового цикла и сопоставление результатов исследования с автохтонными мордовскими традициями.

Список источников

1. Бояркина Л. Б. Мордовская музыкальная энциклопедия / под общ. ред. Н. И. Бояркина. Саранск: Морд. кн. изд-во, 2011. 429 с.
2. Лобанов М. А. Традиционные напевы южносибирской мордвы (песни, причитания) // Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межэтнических отношений: сб. науч. тр. / отв. ред. Н. И. Бояркин; сост. Л. Б. Бояркина. Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 2008. С. 343-393.
3. Памятники мордовского народного музыкального искусства: в 3-х т. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1982. Т. 1. Мокшанские приуроченные песни и плачи междуречья Мокши и Инсара / сост. Н. И. Бояркин; науч. руководитель и гл. ред. Е. В. Гиппиус. 292 с.
4. Памятники мордовского народного музыкального искусства: в 3-х т. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1988. Т. 3. Эрзянские приуроченные песни и плачи Заволжья / сост. Н. И. Бояркин; науч. руководитель и гл. ред. Е. В. Гиппиус. 337 с.
5. Русайкин В. Б. Фольклорный материал, собранный во время фольклорно-музыкальных экспедиций (1983-1986 гг.) в мордовские населенные пункты Сибири. Ч. 1. Рукопись. 152 л. // Рукописный фонд Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия.
6. Самородов К. Т. Мордовская обрядовая поэзия. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1980. 168 с.
7. Таракина Э. Н. Фольклорный материал, собранный летом 1975 года в селах Залесовского района Алтайского края. Рукопись. 65 л. // Рукописный фонд Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия.
8. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1981. Т. 7. Ч. 3. Календарно-обрядовые песни и заговоры / общ. ред. Б. Кирдана. 304 с.
9. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1978. Т. 8. Детский фольклор / сост., подстроч. пер., предисл. и ком-мент. Э. Н. Таракиной. 300 с.
10. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1982. Т. 9. Мордовские народные песни Заволжья и Сибири / сост. И. С. Сибиряк. 352 с.
11. Шахов П. С. Колядные песни мордвы Сибири в свете устных источников // Этнография Алтая и сопредельных территорий: материалы междунар. науч.-практ. конф. Барнаул: БГПУ, 2011. Вып. 8. С. 282-287.
12. Шахов П. С. Мордовский календарно-обрядовый фольклорно-этнографический комплекс сибирского бытования (весенне-летний период) // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 261-276.
13. Шахов П. С. Мордовский календарно-обрядовый фольклорно-этнографический комплекс сибирского бытования (осенне-зимний период) // Сибирский филологический журнал. 2019. № 1. С. 26-39.

Musical and Stylistic Peculiarities of the Siberian Mordovians' Spring Calendar Songs

Shakhov Pavel Sergeevich, Ph. D. in Art Criticism

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk
pashahoff@mail.ru

The research objective includes analytical description and genre attribution of the Erzya and Moksha Mordovians' spring calendar songs (pancake songs, Palm Sunday songs, spring calling songs, spring farewell songs) recorded in Siberia in the period of 1975-2019. The paper aims to identify musical and stylistic typology of the Siberian Mordovians' spring calendar songs. The article for the first time analyses the scores of spring calendar songs with a view to identify musical and stylistic peculiarities in comparison with the autochthonous folkloric tradition. Spring songs genres are correlated with syllabic musical-rhythmic forms of tunes, types of modal tonal rows are identified.

Key words and phrases: Mordovian folklore; calendar cycle; diasporal and autochthonous traditions; spring songs; musical stylistics; syllabic musical-rhythmic form; modal tonal row.

УДК 78

Дата поступления рукописи: 28.01.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.40>

В настоящей статье проводится выявление особенностей фортепианных школ стран Европы и России. Среди школ, которые были определены в качестве объекта, были отобраны французская, русская, немецкая и английская фортепианные школы. В процессе исследования были выделены и проанализированы такие аспекты школ, как техника игры, звук, эстетика, репертуар, музыкальные инструменты. Автором также была проанализирована литература относительно каждой школы фортепиано для наиболее полного отражения их отличительных характеристик.

Ключевые слова и фразы: фортепианная школа; программа обучения; методы обучения; консерватория; техника игры; эстетика; национальные особенности.

Ян Чжунго

Хуайиньский педагогический университет, КНР
yangzhongguo@rambler.ru

Особенности фортепианных школ стран Европы и России

Школы фортепиано, как и методы преподавания игры на фортепиано вместе с учебными программами, тесно связаны с национальными особенностями каждой фортепианной школы, условиями ее развития, а также эстетическими взглядами на музыкальные произведения.

Актуальность настоящей статьи обуславливается процессом глобализации, который выражается в том, что в настоящее время многие фортепианные школы перенимают друг у друга опыт, поэтому проведение исследования относительно выявления особенностей национальных школ фортепиано, которые включают в себя французскую, русскую, немецкую и английскую школы, будет наиболее целесообразным.

Научная новизна заключается в том, что фортепианные школы стран Европы и России рассмотрены в качестве комплексного феномена, что позволило выявить их особенности, в частности технику игры, звук, эстетику, репертуар, а также музыкальные инструменты.

Цель настоящего исследования – выявление особенностей фортепианных школ и выделение основных критериев для будущих исследований по данной тематике.

Начало французской школы связано с открытием Парижской консерватории в 1795 году. В интервью с Мариен Ушлер Джером Ловенталь заявляет, что он лично столкнулся с двумя традициями французской игры, предполагая, что французский стиль не был полностью однородным [18, p. 126]. Французская школа была одной из старейших школ, сохранивших свой уникальный характер до середины 50-х годов XX века. Еще более поздняя дата предложена Шенбергом, который говорит, что французская школа была единственной из национальных школ в конце 1980-х, в то время как другие национальные стили игры на фортепиано попросту перестали существовать [17, p. 157].

Одной из возможных причин ее долголетия было строгое указание использовать только отечественные методы, что привело французские консерватории к активному сопротивлению влиянию Листа, Рубинштейна и Лешетицкого в отличие от других стран.

Иная причина заключается в производстве инструментов. Длительное сохранение легких музыкальных инструментов позволило французам использовать технику, ориентированную на пальцы, что привело к особой эстетике звука (например, «же перле») и репертуару. Гамильтон подтверждает, что французы упорствовали в использовании фортепиано Эрара даже в начале XX века, что позволило им поддерживать «ловкий» стиль игры [10, p. 77]. Известные члены французской школы, пианист Фридрих Калькбреннер и композитор