

Семьянинов Ярослав Валерьевич

ТИПОЛОГИЯ ТАМБОВСКИХ ЧАСТУШЕК (НА ПРИМЕРЕ ЗАПИСЕЙ В РАССКАЗОВСКОМ РАЙОНЕ)

Статья посвящена поэтике и семантике вербального текста тамбовских частушек. Автором приводится анализ ритмико-композиционных функций поэтического материала, записанного в Тамбовской области. В ходе работы рассматриваются декламационные и декламационно-мелодизированные жанровые группы частушечных экспромтов. Также в статье освещается вопрос о соотношении вербального текста и его музыкального интонирования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/44.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 2. С. 161-164. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/

© 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

УДК 7; 398.89

Искусствоведение

Статья посвящена поэтике и семантике вербального текста тамбовских частушек. Автором приводится анализ ритмико-композиционных функций поэтического материала, записанного в Тамбовской области. В ходе работы рассматриваются декламационные и декламационно-мелодизированные жанровые группы частушечных экспромтов. Также в статье освещается вопрос о соотношении вербального текста и его музыкального интонирования.

Ключевые слова и фразы: Тамбовский регион; частушка; типология; особенности стиля; жанровые группы частушек.

Семьянинов Ярослав Валерьевич

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
jarfolk@gmail.com*

**ТИПОЛОГИЯ ТАМБОВСКИХ ЧАСТУШЕК
(НА ПРИМЕРЕ ЗАПИСЕЙ В РАССКАЗОВСКОМ РАЙОНЕ)**

Частушка играла ведущую роль в жанровой системе фольклорной традиции XX века и народного творчества в целом. Феномен жанра заключается в его универсальности. Впервые во второй половине XIX столетия на оригинальные припевки обратили внимание П. А. Флоренский, Г. П. Успенский, Н. Арефьев. Для определения жанра ими применялась различная терминология: «народные стишки», «народные песни», «куплет» [1, с. 2; 4, с. 293-304]. В научный и литературный обиход жанр вошёл под названием «частушка» благодаря работе Г. Успенского «Новые народные стишки» (1889). В ней автор определяет жанр как детище «переходного» времени и именуется «частушкой» [5, с. 673].

За прошедшее столетие была накоплена и опубликована достаточно обширная коллекция поэтических и музыкальных текстов. Перед исследователями встал целый ряд вопросов, связанных с историей происхождения, классификацией частушек по принципу специфики бытования и социального содержания, а также тематикой и поэтикой.

Обобщая данный материал, И. И. Земцовский подчёркивал такие особенности частушек, как монострофичность формы, генетическая связь с другими жанрами. «Частушки – короткие (монострофичные) песенки-куплеты, обычно рифмованные четырёхстишия (реже – двух- и шестистишия). Генетически связаны с старой плясовой песней, шуточными припевками ярмарочных и масленичных балагуров, свадебными “дразнилками”» [2, с. 73]. Исследователь отметил также разнообразие типов интонирования: «Для многих частушек складывались оригинальные мелодии, для некоторых гибко трансформировались мелодии традиционных и новых песен <...> Преобладает мелос речитативного типа, но отличающийся выразительностью и разнообразием, в нём применяются различные типы интонирования – от ухарских выкриков до тонкой мелодической нюансировки» [Там же, с. 74].

Предметом аналитического исследования выступили традиционные напевы частушек ряда сёл Рассказовского района Тамбовской области: «Семёновна», «Матаня», «Канарейка», «Кирсанёнок» (Кирсановского), «Барыня», «Цыганочка», «Шамяля» и др.

Эти частушечные формы делятся на две жанровые группы:

1. Декламационные (нераспеты) частушки, где главенствующая роль отводится инструментальному наигрышу, а мелодическая линия отступает на второй план. Здесь в качестве основного приоритета выдвигается не напев, а слово. Сюда относятся все имеющиеся примеры общерусской частушечной формулы и некоторые наигрыши, принадлежащие локальной традиции: «Матаня», «Шамяля», «Барыня».

2. Декламационно-мелодизированные частушки с принципом соотношения текста/напева «слог – звук» и выразительной мелодической линией («Семёновна», «Канарейка», «Кирсанёнок», «Цыганочка»).

Одним из жанроопределяющих признаков частушек является монострофический принцип композиционной организации с устойчивой четырёхстрочной, двух- и редко шестистроичной строфикой. С. Г. Лазутин связывает устойчивую строфику частушек с влиянием песен литературного происхождения: «Особенно же широкое распространение в народной среде они получили в пореформенное время, в конце XIX – начале XX в., вытесняя традиционные народные песни. Подавляющее большинство этих литературных песен состояло из четырёхстрочных куплетов. Они-то и послужили образцом – строфическим шаблоном для всех новых песен этого времени (солдатских, рабочих и др.), а также для нового песенного жанра, каким была частушка <...> В образовании жанра частушки проявились, органично слились две стихии: фольклорная (образность, поэтический стиль и т.д.) и литературная (устойчивая четырёхстрочная строфика)» [3, с. 73]. В. М. Шуров отмечает, что в монострофических произведениях песенного фольклора строфа выступает «в качестве самостоятельной и <...> завершённой...», в которой «полностью излагается как музыкальная, так и поэтическая мысль...» [6, с. 144].

Подавляющее большинство записанных нами примеров реализуется именно в четырёхстрочной строфике, универсальной как для декламационных, так и для декламационно-мелодизированных групп напевов.

Непосредственно со строфикой частушек связаны их рифмы. В отличие от традиционных лирических песен, рифма в частушках выполняет важные ритмико-композиционные функции. По мнению С. Г. Лазутина,

несмотря на явное влияние со стороны литературной поэзии, «частушечная рифма, несомненно, продолжает народные песенные и пословичные традиции» [3, с. 74].

Рифмы частушек довольно разнообразны. Примерами рифм фольклорной традиции являются варианты, где рифмоваться могут все части речи, однако преимущественно слова, относящиеся к одной части речи. Например, рифмующиеся глаголы:

*С горячки спускалася,
За ёлачку держалася (с. Платоновка).*

Нередки примеры, когда вся частушка целиком строится на глагольных рифмах:

*Утка сера в воду села,
Села и закрикала.
Девчоничка рядом села,
Села и заплакала (с. Дмитриевщино).*

Рифмуются существительные (как и в народных песнях) с суффиксальными окончаниями. Может и вся частушка строиться на рифмовке суффиксальных существительных:

*А, цыган цыганочку
Вывел на поляночку,
Вот тебе, цыганочка,
Зелёная поляночка (с. Дмитриевщино).*

Наряду с рифмами концевыми в частушках иногда встречаются и так называемые «внутренние рифмы», когда рифмуются отдельные слова внутри строки:

Утка сера в воду села (с. Дмитриевщино)...

Как правило, внутреннюю рифму в частушке имеет лишь одна строка. Причем эта строка чаще всего бывает первой и нередко выполняет функции единоначатия для ряда вариантов.

Иногда же встречаются частушки, в которых внутреннюю рифму имеют две строчки. В таком случае эти рифмы вместе с конечными рифмами служат средством создания выразительной звукописи:

*Стили, мать, настелюшку
Последнюю ниделюшку,
А на той ниделюшки
Пастелим мы шинелюшки (с. Платоновка).*





Так, для всех декламационных частушек характерен единый тип метроритмической организации. Для образцов этой группы типично *формульное четырехмерное метроритмическое звено с акцентом на первой доле*:

$\bar{\text{♩}} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$. Частушкам этого типа свойственно движение восьмыми длительностями с четвертными в конце полустрофы. Равномерность метрических длительностей не допускает ритмической сбивки.

В декламационно-мелодизированных частушках принцип метрической организации отличается большей свободой. Напев насыщается крупными длительностями (♩ , ♩).

Для подавляющего большинства частушечных напевов характерен тип метроритмической организации, в основе которого лежит соответствующее четырехсложной стопе *формульное четырехмерное метроритмическое звено с основным акцентом на третьей доле*: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ или $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$.

С точки зрения метрики из ряда частушечных напевов выделяется «Семёновна», в основе которого лежит фольклорный сдвоенный «кольцовский пятисложник»¹ с постоянно варьируемым количественно-слоговым составом.

5+5		З а Си-мё-на-вну ми-ня мать бра-нит (с. Дмитриевщино)
5+6		Пу-лю враж-ску-ю пре-ду-пре-дять не-мог (с. Дмитриевщино)
5+7		Жи-ла ви-сё-ла На-стинь-ка Ан-дро-но-ва (с. Дмитриевщино)
6+5		Ой, ты, го-ра, го-ра, е-щё раз го-ра (с. Дмитриевщино)

¹ Пятисложник вошел в литературу через имитации народных песен, впервые появившись у Н. Львова («Как бывало ты в темной осени...», 1790-е гг.). С 30-х гг. XIX века «кольцовским пятисложником» пользовались С. Дрожжин, Н. Цыганов, Н. Добролюбов, И. Никитин, А. К. Толстой и др.

Расширение количественно-слогового состава может привести к суммированию или дроблению ритмических долей при помощи использования в тексте союзов и частиц, не несущих содержательно-смысловую нагрузки. Помимо всего прочего, затактовая зона может включать в себя анакрузу – дополнительный безударный слог перед первой стопой.

Во взаимодействии стиха и напева в этой группе формообразующими являются цезуры и ритмические долготы, так как увеличение длительности в конце полустрофы делит музыкальную форму на два композиционных раздела:

«Семёновна» с. Дмитриевщино

За Си - мё - на - вы / - ну ме - ня ма - т / и / бра - нит ни пой
до - чинька г' - ла - ва ба - лит а, гы - ла -

Яркой особенностью *декламационно-мелодизированных* частушек является ритмическая перебивка на уровне напева и инструментального наигрыша. Например, в напеве «Канарейка» наблюдается смещение акцента с ударной доли на безударную, вследствие чего в первой полустрофе возникает словесная и музыкально-акцентная несогласованность:

«Канарейка» с. Платоновка

10
Чёр-ный во - рон зем - лю ро - ить я ха - тел е - го у - бить,
14
знать судь - ба ма - я та - ка - я чер-на - бро - ва - ю лю - бить.

В исследуемых образцах частушек прослеживаются особые типологические признаки мелодического движения в зависимости от принадлежности напева к той или иной жанровой группе.

Так, группе *декламационных* напевов присуще движение мелодии в основном секундными интонациями, напев как бы вьётся вокруг одного опорного звука:

«Страдания» с. Дмитриевщино

2. Сто - ра - чки спу - ска - ла - ся за ё - ла - чку дер - жа - ла - ся,
мил из ме ну на зна чал / ы / ну, а я ни ба я лы ся.

Тогда как *декламационно-мелодизированные* напевы частушек строятся на широких «размашистых» интонациях:

«Канарейка» с. Платоновка



Общим типом мелодического движения для ряда напевов обеих жанровых групп является движение по принципу из вершины источника – нисходящего движения внутри предложения:

«Частушки» с. Платоновка

♩ = 100

Краткость композиции является характерной чертой музыкально-поэтического жанра частушки, в связи с этим лаконично развиваются и средства музыкальной выразительности, тем самым содержательно-смысловое назначение напевов подаётся очень сжато, в достаточно концентрированном виде. Поэтому, в отличие от песенных жанров фольклора, для частушки зачастую характерен схематичный способ передачи содержательно-смыслового значения.

Приведённые аналитические наблюдения дают возможность видеть в частушке комплексное музыкально-поэтическое произведение, как правило, с сопровождением гармонии, которое несёт полифункциональную семантическую нагрузку.

В соотношении вербального текста и его музыкального интонирования, которые взаимодополняют друг друга, либо одно из них оказывается ведущим, определяющей является иерархическая соотносённость. Такая особенность детерминирует разновидность жанрового начала в стиливых свойствах. В результате выявляется разнообразие форм семантического воплощения.

Список литературы

1. **Арефьев Н. А.** Новые народные песни // Саратовский дневник. 1893. № 285.
2. **Земцовский И. И.** Проблема «русской» частушки // Советская музыка. 1987. № 7. С. 73-79.
3. **Лазутин С. Г.** Русская частушка: вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1960. 262 с.
4. **Поволжская частушка** / сост., авт. предисл. и примеч. В. К. Архангельская. Саратов: Регион. приволж. изд-во «Детская книга», 1994. 320 с.
5. **Полное собрание сочинений Глеба Успенского:** в 6-ти т. / с крит. ст. Н. К. Михайловского, с прил. портр. Г. И. Успенского. Изд-е 6-е. СПб.: Т-во А. Ф. Маркс, 1908. Т. 6. 764 с.
6. **Щуров В. М.** Стилевые основы русской народной музыки. М.: Московская государственная консерватория, 1998. 464 с., нот.

TYPOLOGY OF TAMBOV CHASTUSHKA (BY THE EXAMPLE OF RECORDS IN RASSKAZOVO DISTRICT)

Sem'yaninov Yaroslav Valer'evich
Sobinov Saratov State Conservatory
jarfolk@gmail.com

The article considers poetics and semantics of Tambov chastushka verbal text. The author analyzes rhythmic and compositional features of poetic material that was recorded in Tambov region. In the course of the work declamatory and declamatory-melodized genre groups of chastushka improvisations are discussed. The paper also highlights the issue of correlation between verbal text and its musical intonation.

Key words and phrases: Tambov region; chastushka; typology; style features; genre groups of chastushka.