

Традиционная народная песенная культура – основа музыкальной идентичности Архангельского Севера

Аннотация. В статье дан анализ традиционной народной песенной культуры, которая рассматривается автором в качестве основы музыкальной идентичности Архангельского Севера. Отмечается, что одной из характерных черт архангельской народной песенной культуры (и русского европейского Севера в целом) является то, что здесь бытовала и бытует традиция женского хорового исполнительства (тогда как по всей России мужские и женские голоса в народном хоровом исполнительстве звучат равноправно).

Ключевые слова: традиция, народный, песенная культура, музыкальная идентичность, Архангельский Север, женское песнопение, фольклор, хороводная песня, припевки, частушки, рекрутская песня, унисон, многоголосие, октавное удвоение, лад, северный диалект, этнограф.

Архангельская область всегда выделялась своими песенными фольклорными традициями на фоне народных певческих традиций России. Одной из определяющих характерных черт архангельской народной песенной культуры является то, что только на русском европейском Севере, в частности на территории бывшей Архангельской губернии, бытовала и бытует традиция **женского** хорового исполнительства (по всей России мужские и женские голоса в народном хоровом исполнительстве звучат равноправно). Фольклорные экспедиции специалистов Санкт-Петербургской консерватории в Устьянский район выявили пласт мужских народных хоровых песен, что говорит в защиту существования традиции мужского и женского пения на Севере. Но нынешний Устьянский район – это часть территории бывшей Вологодской губернии, территории более южной. А в песенной народной культуре Архангельской области сегодня сохраняются и бытуют традиции северян-поморов и жителей территорий, входивших в состав прежней Архангельской губернии (южные границы Архангельской области проходили по территории нынешнего Шенкурского района, северные – по Беломорскому побережью и Кольскому полуострову – нынешней Мурманской области, которая почти до 30-х годов XX века была частью Архангельской губернии). Мужчины-северяне принимали участие в народных играх, праздниках, но во время исполнения песен были лишь участниками хороводов, игр, плясок под песни. Это подтверждает и жанровый состав песенного фольклора Архангельской области, где преобладают «женские» жанры – протяжные, лирические, хороводные, рекрутские, величальные и т.д. песни. «Мужские» жанры начали появляться в XIX веке, когда северяне стали активно призываться на службу в царскую армию и возвращаться после службы домой. Так, в народном репертуаре появились «завезенные» солдатские и исторические песни, исполняемые мужчинами.

К концу XIX – началу XX века, в период активного развития фабричного и лесопильного производства, в северный крестьянский фольклор проник жанр частушки и игры на гармонии, основными исполнителями которого тоже стали мужчины. Безусловно, были исключения, когда мужчины пели вместе с женщинами. Например, по сию пору одним из лучших запевал Лешуконского любительского фольклорного хора является Василий Алимов, великолепно усвоивший от исполнительниц старшего поколения не только народный репертуар, но и все законы северного песнопения. Однако это из разряда исключений. До сегодняшнего дня традиционное народное песенное исполнительство на Севере – удел женщин.

В фольклоре Архангельской области по сию пору сохранен огромный пласт разножанрового северного песенного фольклора. Основным жанром, и даже отчасти показательным в отношении исполнительских приемов, является лирическая и хороводная песня. Практически в репертуаре любого фольклорного коллектива 2/3 составляют женские лирические песни любовной тематики. Сохраняются песни, приуроченные, прежде всего, к семейно-бытовым обрядам и особенно к свадьбе.

Чрезвычайно популярным является жанр **хороводных песен**. Песни этого жанра объединяются не только общими **музыкально-композиционными признаками**. Одним из главных составляющих, определяющих жанр, для самих исполнительниц является **возможность двигаться** быстрым или медленным, плясовым или прогулочным шагом **под песню**. Народная хороводная песня это вовсе не

* Иевлева Ирина Евгеньевна – методист-эксперт отдела народной культуры Архангельского областного центра повышения квалификации специалистов культуры.

Электронный адрес: iao@atnet.ru

строевой военный марш, но так же, как марш, она организывает массовое движение. **Хоровод** – один из главных массовых танцев на любом празднике или сборе. Хороводы, а точнее хороводные песни, делятся на подразделы жанра с учетом того, какой танец или игра исполняются под ту или иную песню. Редко сами исполнители говорят «водим хороводы», заменяя его объемным понятием «поиграем». Поэтому к хороводному жанру у северян примыкают **песни-игры**: «Дарить столба», «Селезень», «Скоморох» и т.д.

Широко бытуют в народе **наборные игровые хороводы**, когда под песню ведущий набирает количество людей, соответствующее количеству героев песни, а затем выбранные разыгрывают сюжет песни в круге (хоровод «Розочка алая» – Пинежский, Шенкурский районы). Вплотную к наборным хороводам примыкают **игровые хороводы**, когда сюжет песни разыгрывается всеми участниками, например, хоровод «завивания и развивания капусты», «заплетания и расплетания косы» («Ты капуста», «Уж мы вьём, мы вьём капусточку», «Уж я улком шла» – распространен повсеместно на Архангельском Севере).

На больших летних гуляниях исполняются **застеночные хороводы**, когда две группы становятся друг против друга, выстроившись в прямые линии (такие линии называются застенками, поэтому и хороводы называются застеночными), и под песню попеременно движутся навстречу («Во лузях» распространен повсеместно).

Большое значение в народных гуляниях и праздничных вечерах имеют **хороводы-ходечи** («Хожу я по травке» – Пинежский район, «Весной девушки гуляли» – Лешуконский район), **или столбы** («На улице дождей» – Шенкурский район, «Не всплывай-ко, бела рыбаца, из моря» – Приморский район, «Я нигде мила дружка не вижу» – Лешуконский район), во время исполнения которых чаще движутся не кругом, а по прямой, празднично и торжественно выступая парами, четверками или по одному, представляя сами себя, свою статью, красоту, праздничный наряд (некое народное дефиле).

В любое время года и в домах, и на улице водят **круговые хороводы** и, как их модификацию, – хороводы–**шин или шен** (в разных районах этот вид хороводов называется по-разному), когда внутри одного танцевального круга образуется другой, и во время исполнения песни они движутся по кругу, но в противоположные стороны. Две линии хороводов переплетаются, образуя подобие скручивающегося жгута (часто «Шин» танцуют под песню «У гурьевых у ворот»).

Своеобразен метроритм хороводных песен. Четкая маршевая формообразующая квадратность здесь практически не встречается. Музыкальные размеры прихотливы. Например, в песне «Обойду ли я кругом города» (Пинежский район) в одном куплете органично сочетаются и двух-, и трех-, и пятидольный метр. Но такая метроритмическая прихотливость совсем не мешает танцевально-хороводному движению. Мелодии хороводных песен небольшие по музыкальному диапазону, но очень напевные, зычные, особенно запевы, когда музыкальный зачин песни ассоциируется с призывом к массовому танцевальному движению. Музыкальное начало хороводных песен чаще всего это – либо призывный кварто-квинтовый скачок, либо – звучание первых высоких «пронзительных» нот песни.

Широко бытуют на Севере **песни танцевально-игрового содержания**. Сами исполнительницы их называют «**частыми**». Принято считать, что народные пляски, кадрили танцует исключительно под гармонь. Это верно, но только отчасти. Потому что в традиционном фольклорном репертуаре сохранено огромное количество веселых игровых песен. Как и хороводные, **игровые песни** не объемны в музыкальном отношении, но очень содержательны по своей литературной основе. Одна из любимых тем таких песен – высмеивание старого, нелюбимого мужа. Во многих песнях рассказывается о привлекательности и красоте северянок, мужской удали. И всё это – в упругом подвижном танцевальном темпе, заставляющем двигаться самих исполнительниц в такт пению. Сольный и парный перепляс, «перекруживание», парные пляски «Сени», «Русского», «Метелица», «Топотуха», кадрили – всё это исполняется под игровые песни, которые могут петься под балалайку, под гармонь, а могут исполняться и акаппельно. Главное – чтоб держался пружинистый танцевальный темп («Первы петухи пропели» – Лешуконский район, «Катя маленькая» – Пинежский район, «Не ходи-ко, милый, по мосту, мосту» – Виноградовский район, «Олешенька» – Мезенский район, «Ой, девки, беда» – Шенкурский район, «Разлапушка» – Устьянский район).

Так же обширен и разнообразен жанр **лирических песен**. Сюда можно отнести весь песенный набор свадьбы, точнее, её первой части, до венца. Сюда же входят и неприуроченные песни, песни-повествования, песни-рассказы о любви, о жизненных перипетиях чаще с драматическим оттенком и трагическим концом. За это в народе такие песни называют «**тревожными**».

Чем же так ценны и важны для нас лирические песни? Прежде всего, тем, что именно в лирических песнях представляется **полный объем музыкального мышления северянок**,

витиеватая фантазийность построения мелодических линий, законы народной музыкальной эстетики. На фоне сегодняшних музыкальных стандартов северные народные песни звучат оригинально, не трафаретно. Фольклор районов Архангельской области может ассоциироваться с жанром модерн в классическом музыкальном искусстве по нетрадиционности и свежести музыкального построения, мелодике и гармонизации, несмотря на то, что это народная музыка прошлых столетий.

Как и лирические песни, любим и востребован **жанр припевок и частушек**. Не следует объединять эти два жанра в один, т.к. и по времени их возникновения, и по их прикладной функциональности они значительно разнятся между собой. Частушки – один из самых поздних фольклорных жанров. Припевки же формировались одновременно с народными праздниками, семейно-бытовыми и календарными обрядами. В определенной степени они имеют магическую силу. Припевками припевали парня девушке и наоборот, выбирали пары на игрищах и гуляниях, величали молодоженов за праздничным столом, припевками хвалили или хулили односельчан и жителей соседних деревень; в обрядовых праздниках, например, в Рождество, припевки выполняли ритуальное значение наряду с виноградынями, подблюдными песнями. Припевки – это коротенькие песенки, но не четверостишия – частушки.

Значительно реже стали исполняться **рекрутские и исторические песни**. До недавнего времени это было обусловлено невостребованностью жанра на сцене. От фольклорных коллективов ждали развлекательности и веселья, поэтому историко-драматический репертуар не вписывался в концертную канву. Но по мере того, как стало меняться отношение к фольклорным коллективам, не как к чему-то архаичному, не современному и не актуальному, как к развлекательному балагану, фольклорные хоры и ансамбли стали представлять и воспринимать живыми носителями **традиционной русской крестьянской культуры**, соответственно изменился репертуар (значительную роль в этом сыграли многочисленные фольклорные экспедиции, отдельные фольклористы-исследователи, открывшие Архангельский Север как богатейшую копилку традиционной крестьянской культуры).

Наряду с развлекательно-игровым фольклором со сцены зазвучали глубокие по содержанию рекрутские и исторические песни. Появился интерес к обрядовым традициям проводов в армию. Исторические песни стали использовать наряду с авторскими в больших наборных тематических концертах. Исторические песни сегодня особенно нужны молодежи, как художественное воплощение истории своей Родины, как своеобразный педагогический ресурс патриотического воспитания нового поколения. С точки зрения музыкальности, в песнях этих двух жанров, так же как и в лирических, выявляются северные закономерности мелодического построения, хорового распева и характерной только для Архангельской области техники вокального исполнительства.

Особое место в северном фольклоре занимает жанр **былин, старин, новин**. Культуру их исполнения мы утратили. Но о них стоит сегодня упомянуть в связи с исполнительскими законами северного песнопения. Если песни практически всех жанров исполняются в северных деревнях хором, то жанр былин, старин и новин – сольный жанр (на Архангельском Севере главный исполнительский прием – ансамблевое или хоровое пение. В бытовых ситуациях песню могла исполнять одна женщина. Но на вечерках, праздниках, гуляниях пели вместе. Причем первое место в деревенских хорах занимали не девушки или молодые женщины из богатых семей, а самые «певкие», с ярким подвижным голосом певички, будь они даже из самой бедной семьи).

Былины на Севере пели сольно, и чаще мужчины, чем женщины. Женщины больше исполняли старины и новины – музыкально-поэтический рассказ о новой жизни (современный по содержанию, но традиционный по форме жанр, в котором поэтическим слогом восхвалялась новая жизнь, социалистическая действительность, во время Великой Отечественной войны клеймился враг и слагался гимн доблестной Красной Армии). Известными исполнителями былин были представители онежской семьи Рябиных. Среди женщин неподражаемо исполняла северные былины пинежанка Маремьяна Дмитриевна Кривополенова. Прославилась как сочинитель и исполнительница новин поморка Марфа Крюкова.

Сегодня традицию исполнения былин можно считать утраченной. Место новин заняли величальные песни о Русском Севере, о малой Родине – далекой северной деревне и людях, живущих в этих краях. Вместе с этим, величальные песни, как и прежде, выполняют функцию приветствия и величания людей (гостей, героев, именинников, новобрачных).

Но не только в жанровой основе самобытность и неповторимость северного песенного фольклора. Особого интереса и законной гордости заслуживают неповторимые, выразительные и своеобразные **законы северного песнопения**, бережно сохраненные народными исполнительницами. Безусловно, время, развитие современной музыки наложили определенный

отпечаток на народное музыкальное мышление северянок. Но основные законы народного хорового исполнительства остались неизблемыми.

По сравнению с хоровыми манерами других территорий России на Архангельском Севере за многие годы сформировалась особая эстетика народного хорового многоголосия. Женские голоса делятся на высокие и низкие. В среднем регистре практически поют все. Голоса в северной песне складываются в довольно прозрачную хоровую партитуру. Часто вся хоровая партитура основана на параллельном движении терциями и октавами. Плотный, насыщенный унисон, когда все исполнители поют мелодию песни, тоже является элементом многоголосия. Октавное удвоение основной мелодической линии чаще воспринимается как верхний подголосок, звучащий достаточно высоко. В северном многоголосии никогда не бывает четко выраженных хоровых партий. Например, нет нижнего голоса, определяющего гармоническую основу партитуры (яркая гармонизация народных песен – главная стилевая черта казачьего фольклора). Все голоса в северной песне движутся плавно, без резких скачков вверх или вниз, часто переплетаются между собою, и в разное время в песне любой голос может быть и самым высоким, и самым низким. Голоса как-бы «выются» друг около друга. Такой прием называется линейным голосоведением. Именно линейное голосоведение составляет основу северной хоровой народной полифонии. Унисон, терции, октавы – основные интервалы сочетания голосов. Но, в зависимости от того, как движутся голоса, возникают те или иные гармонические сочетания. Так появляются секунды, кварты, квинты. Очень часто секундовые сочетания голосов (в линейном голосоведении) музыкантами-академистами воспринимаются как фальшь. Но это ошибочно. Секундовые звуко сочетания – это характерные, традиционные гармонические созвучия между голосами в северном народном пении (не стоит это путать с банальной музыкальной фальшью).

В традиционном фольклорном хоре на Севере каждый исполнитель имеет полное право петь свою мелодию. Часто бывает так: сколько исполнительниц в хоре, столько и вариантов песни звучит одновременно. Так возникают сложные, многоголосные сочетания. Северная хоровая партитура напоминает веер: когда все голоса звучат в унисон, веер сложен; голоса расходятся в своем развитии на аккордовое сочетание, веер раскрыт; и вновь – голоса сошлись вместе – веер снова сложен. Такое музыкальное развитие происходит на протяжении всей песни. Подобными приемами пользуются только во время исполнения лирических и протяжных песен. Частые песни, как правило, исполняются либо в унисон, либо в терцию с эпизодическими октавными удвоениями.

Особую привлекательность традиционному северному песенному фольклору придают **музыкальные лады**. Традиционные классические мажор и минор в северных песнях, как правило, редко звучат в чистом виде. Особенно в жанре лирических и хороводных песен классические лады звучат попеременно с народными ладами. Широко распространен прием, когда одна песня звучит в одноименном мажоро-миноре («Весной девушки гуляли» – Лешуконский район). Часто песня может звучать в натуральном ладу с **эпизодическим вкраплением** повышенной IV ступени в натуральном миноре («Ой, хожу я по травке» – Пинежский район), низкой II ступени в натуральном мажоре («Из-за лесу-то, лесу темного» – Виноградовский район), низкой VI ступени и даже низких VI и VII ступеней в натуральном мажоре («Не спрошёл бы то я» – Виноградовский район).

Никогда в народных песнях на Севере не используется гармонический и мелодический минор – только натуральный. Сложился **народный стереотип музыкальных окончаний** куплетов в северных песнях: характерные интервалы VII натуральная ступень с разрешением в тонику («Не последний-то годочек я у батюшки живу» – Коношский район), плавное поступенное движение к тонике (любые игровые и хороводные песни); в торжественных величальных песнях – ниспадающий квартовый (IV – I) («Полно милой сокрушаться» – Шенкурский район, «Соколы, соколы» – Лешуконский район) или восходящий квартовый скачок (V – I) («По мёду, мёду» – Пинежский район).

Своеобразие народным песням придаёт **северный диалект**. Принято считать, что «северная говоря» – окающая. Но вслушайтесь, как говорят, а точнее, поют северянки. Все гласные в пении произносятся чисто. Открытые гласные «а», «я», «и» ярко и открыто звучат и в пении. Что же создаёт ощущение «оканья»? В северном произношении очень часто литературное «е» заменяется «ё»: не море – а морё, не сине – а синё, не жена – а жёна, не будем – а будём. Иногда в произношении «затушевывается» звонкая гласная: не кадриль – а кадрель, не в лужках – а не в лужкэх.

В окончаниях слов в северном диалекте тоже происходит замена: шаталася – на шаталасе, вас – на выс. Особенно в районах крайнего Севера Архангельской области бережно хранится диалектная особенность – «цоканье», когда окончания слов (собираются, приглашаются) заменяются на **ця** (собираюця, приглашаюця); другой вариант, когда происходит ещё одна замена окончаний: «замуж собираются» – на «замуж собираюце» (такое произношение широко бытует в районах бассейна р. Северной Двины).

Буква «ч» также во многих словах заменяется на «ц», и окончания слов «го» не сглаживаются на «во»: чего (должно произноситься «чево») – цего (произноситься «цего»).

Подобных особенностей на Севере очень много. В речь северян надо вслушиваться, чтобы в её сценическом воплощении живой неповторимый диалект не обезличить до примитивного «оканья».

Существует ряд **вокально-хоровых исполнительских приемов**, характерных для архангельской территории. Отличительная особенность северного хорового исполнительства – мягкий, **не крикливый звук**. Это обусловлено тем, что на Севере по климатическим условиям очень много женщины поют в помещении. От этого многие исследователи северное пение так и называют – **избяное**. Исполнительскими приемами можно назвать хоровое восходящее **глиссандирование** внутри песни (Шенкурский район) и ниспадающее – в окончании музыкальных фраз (Пинежский, Устьянский районы).

Во время пения исполнительницы достаточно **сдержанны в проявлении эмоций** и даже в плясках лаконичны и неразухабисты, никогда не поднимают высоко руки, ограничиваясь движением кистей рук. Самое яркое проявление эмоциональности – внутреннее, душевное волнение, игра глазами, полуулыбка. Даже во время исполнения драматических песен скорбь передается не плаксиво сморщенным лицом, а внутренним состоянием души.

Сегодня, слушая выступления северных народных исполнительниц, деревенских фольклорных ансамблей и хоров, даже не просвещенный слушатель понимает уникальность и своеобразие северного народного хорового искусства. А профессионал-этнограф, музыковед-исследователь, профессиональный исполнитель народных песен по достоинству оценивает не только сохранение глубинных традиций русского народного творчества, но и уникальность северного песнопения на фоне разнообразных певческих традиций огромной России.