

А. А. МИХАЙЛОВА

Саратовская государственная консерватория (академия)

им. Л. В. Собинова

УДК 786.7

ВАРИАНТНЫЕ ПРОЦЕССЫ В ТРАДИЦИОННОЙ КОМПОЗИЦИИ САРАТОВСКИХ ГАРМОНИСТОВ «САРАТОВСКИЕ ПЕРЕБОРЫ»*

Понятия варианта и собственно *вариантности* в народном искусстве достаточно полно разработаны в этномузыковедении. Исходной позицией служит процессуальная концепция музыкальной формы Б. В. Асафьева [2]. Асафьевское толкование формы с процессуальной и кристаллической стороны даёт возможность выявить в фольклорном исполнительском творчестве стадийный подход – от импровизации к вариантности. Так, анализируя импровизационные находки народных музыкантов, учёный отмечал: «В одних этих наигрышах столько непосредственно народного юмора, смеха, лукавой издёвки, острой наблюдательности, что из этого содержания составляется в его музыкальном отражении целый громадный набор ритмических (особенно ритмических!), мелизматических, колористических и гармонических «новостей», свидетельствующих о неистощимой изобретательности народной музыкальной творческой практики. А казалось бы, круг основных характерных интонаций, ритмоформул и пальцевых технических навыков тут должен быть очень ограничен» [2, с. 19–20]. И далее: «В народной инструментальной гармонии выработались своеобразные колоритно-комплексные звучания, связанные с изощрённой мелизматикой. Тут ещё играет большую роль акцентный ритм (...неожиданных... смещённых акцентов, очень остроумных переносов), которые разно проявляются в инструментальной... интонации» [там же, с. 20]. Но завершение импровизационного колорирования Асафьев видит в конечном результате – вариантности: «Творчество в сфере бытовых интонаций, большей частью импровизационное, не фиксирующее себя в нотной записи, но всё-таки накапливающее схемы и формулы, на традиционной основе которых рождаются новые варианты» [там же, с. 82].

Вариантность в фольклоре можно отнести к типу искусства, когда, по словам Ю. М. Лотмана, «эстетические ценности возникают не в результате выполнения норматива, а как следствие его нарушений» [3, с. 16]. Этот тип искусства изначально ориентирован «на нарушение канонов, на нарушение заранее предписанных форм» [там же].

Понятие музыкальной вариантности и её аналитические формы представлены в трудах А. В. Рудневой, И. И. Земцовского, И. В. Мацеевского, В. М. Щурова и других учёных. По И. Земцовскому, *вероятностная* природа народного искусства – это его неотъемлемая сущность. О множественности результатов в народном инструментальном творчестве пишет И. В. Мацеевский: «Оно [произведение. – А. М.] существует во множестве творческо-исполнительских актов искусства как некая образно-стилевая идея, предполагающая вариантность толкования, множественность путей прочтения» [4, с. 160]. И далее: «Вариантность обусловлена природой традиционного инструментализма, отражает множественность путей и возможностей структурных воплощений определённой образно-стилевой идеи, лежащей в основе конкретного произведения народной музыки» [там же, с. 162].

Множественность версий зависит от ряда причин. Так, А. И. Мозиас убедительно показывает связь социопсихологических особенностей индивидуальности или певческого коллектива с музыкально-стилевой варианностью [5, с. 96–103]. Другие формы политекстуальности вырастают из индивидуальной природы самой традиции, её уникальности, как и из психологических установок исполнителя-творца. Иногда они трактуются аутентичными музыкантами, которые не фиксируют формы различия в повторах, определяя их как «то же самое». Но порой они сами, анализируя свою игру, логично объясняют феномен вариантности. Например, И. А. Карлин, один из ярких исполнителей на саратовской гармонике, поясняет, что процесс творчества происходит у него «непроизвольно»: «...если играю произведение, то замечаю, что лет через десять это уже совсем другое произведение – что-то добавилось, что-то убавилось, и произведение меняется. Я заметил, что это помимо меня происходит»¹. О проявлении самобытной исполнительской манеры и собственной стилистики наигрышей астраханский гармонист А. И. Подосинников говорит так: «Какая-то своя игра вышла из всего: даже их вещи я играю – у меня как-то они получаются по-своему. Плохо это, или хорошо? ... Очевидно, скорее всего, самобытность-то и есть в этом, что непохожи,

* Исследование проведено при поддержке гранта РГНФ – проект № 14-04-180120.



если мы будем все похожи друг на друга – какой же интерес в нас во всех будет?»².

Это стремление народных музыкантов сохранить изначально усвоенный «архетип», естественно сочетается с последующим творческим инициативным воссозданием, где возникает неповторимость художественного образа. Очевидно, что вариативность как неотъемлемая категория всякого фольклорного произведения реализуется в каждом традиционном жанровом ареале по-своему, отражая его индивидуальные особенности. Поэтому следует говорить о вариативной природе звуковой формы в фольклоре как о *динамической, сложно организованной и мобильно «открытой» системе*, предполагающей реализацию творческого индивидуума, опирающегося на выработанный в коллективной практике комплекс стилевых свойств.

Данное положение даёт возможность рассматривать саратовскую гармошечную традицию как уникальное явление русской народной инструментальной культуры со своей особой вариативной системой. Если песенный фольклор, как свидетельствуют многочисленные записи, предполагает порой кардинальное отсутствие тождества в вариантах (один и тот же сюжет развивается в разных стилевых традициях – северной – южной – западной и т. п.), то *саратовские наигрыши («переборы»)* представляют собой *единую локальную традицию*, ограниченную соответствующей территорией и социумом. Здесь коммуникативность индивидуумов (отдельных исполнителей) становится решающим актом в создании стереотипов формы, вводя артефакт в коллективный творческий процесс. Таким образом происходит возникновение собственно фольклорного произведения.

Результатом творческого освоения и развития саратовскими аутентичными музыкантами гармошечного музицирования стало создание ими многочисленных композиций «Саратовские переборы». Они состоят из комплекса песенных тем, структурирующих всю форму. Отсюда проистекает многоуровневая система вариантности в виде процесса развития-преобразования.

Первая из них – *структурная вариантность*, основанная на различных композиционных версиях песенных тем. Устойчивой темой стал частушечный напев «Гармонисту есть название», с которого и начинаются, как правило, все «Переборы». Однако последующее развитие у каждого исполнителя выявляет свою версию набора песенных тем. Например, у гармониста В. И. Жернова (1920 г. р.) «Саратовские переборы» (записаны в 2001) состоят из следующих песенных тем: «Гармонисту есть название», «Пересохни, Волга-речка» (Жигули), «Весной Волга разольётся», «Выйду, выйду в чисто поле». Исполнительский вариант «Саратовских переборов» И. Я. Паницкого (1906–1990; время записи – 1970-е гг.), содержит следующие темы: «Гармонисту есть название», «Сирота

я без привету», «Пересохни, Волга-речка» (Жигули), «Расстается лед с водою», «Заболела Дунина головка», «Весной Волга разольётся». Этот перечень вариантов в структуре «Переборов» можно продолжать.

Подобная процессуальность фольклорного текста включается в систему: *повтор – преобразование*. Повтор является неотъемлемой стороной развития всякого фольклорного произведения. «Формы повторности в музыке, – пишет В. В. Протопопов, – исключительно богаты, без неё не может обойтись, в сущности, ни одно реалистическое музыкальное произведение. Для нас необыкновенно важно, что корни её лежат в народном творчестве. Являясь, пожалуй, наиболее древним принципом музыкального развития, повторность за многие века получила не только широчайшее распространение, но и глубочайшие преобразования» [6, с. 3]. Эти мысли подтверждает М. Г. Арановский, отмечая, что «в музыке ... повтор играет колоссальную роль. Об этом свидетельствует, например, практика таких фольклорных жанров, как заклинания, заклички, плачи, колядки и др.» [1, с. 84].

Однако утилитарный аспект повторности влечёт за собой следующий важнейший этап – *повтор с элементами преобразования*.

Несмотря на осознанную установку аутентичных исполнителей к устойчивости и сохранению элементов традиции (как играл «учитель»), воссоздание не бывает абсолютно тождественным. Здесь вступает в силу биологический закон вариантности всего сущего как основного феномена жизни вообще, во всех её проявлениях.

В результате при повторах возникают неосознанные (вначале) установки на обновление музыкального текста, происходящие из неповторимости индивида: его физиологических особенностей (рук, пальцев, кисти), психического склада, социального жизненного и эстетического опыта. Так, гармонист из Калмыкии Б. Э. Очаев удивлялся: «На танцах играется долго, надоедает и непроизвольно меняешь ... вдруг получается новая фигура – по-другому играешь»³.

Здесь проявляется новый этап жизни фольклорного произведения: его *преобразование* как способ развития и обновления. Пути *преобразования* многочисленны. В искусстве саратовских гармонистов наиболее объективными являются *вариационные* процессы.

Проследить механизм превращения «истока» в фольклорный «результат» практически невозможно, так как здесь уже объективно сложился фольклорный факт по схеме «вариант-вариант». Но искусство саратовских гармонистов в определённой мере предоставляет такую возможность, поскольку мы имеем дело с песенным первоисточником и его реализацией в инструментальной транскрипции.

В результате возникает следующий уровень вариантности, который представляет собой процессу-

альность на основе вариационности «тожественного порядка» (термин В. В. Протопопова), выявляющей индивидуально-импровизационное начало. Здесь вариантная разработка песенной темы (объективация фольклорного текста) протекает от её повтора до импровизационно-разработочного типа с неповторно-индивидуальной «подачей».

Вариативная разработка темы у саратовских гармонистов, с одной стороны, представляет собой строгую фигурационную форму на мелодическую тему (тип *sorgano ostinato*), семантику которой можно охарактеризовать как утверждение одного эмоционального состояния с разными его выразительными гранями. С другой, – в них ярко проявляется вариативно-импровизационное начало, к которому относятся эпизодическое гетерофонное расщепление мелодии на двухголосие, заполнение её проходящими звуками, ритмически-репетиционное расщепление одного тона, движение по разложенным трезвучиям, септаккордам и т.п.

Всё это в совокупности создаёт вариативный образ высшего порядка, выходя на иной уровень вариантности, который можно охарактеризовать как *коммуникативный тип*. Данная композиционная форма выявляет сложный тип повторности песенной темы, сочетающийся с её вариационной разработкой. В ней мелодика песенной темы, её общие ритмические и формообразующие компоненты сохраняются, но они вовлекаются в развитую ритмо-подголосочную систему «сопровождения» темы, образующей с ней семантический симбиоз. Этот процесс убедительно прослеживается при сопоставлении песенной темы и её варианта в игре гармониста (примеры № 1, 2).

Пример № 1

«Жигули»

в исп. Л. А. Руслановой⁴

J = 110

5 Пи-ре - сох - ли Вол - га - реч - ка, Жи-гу - ли, вы жи-гу - ли. Пи-ре -

9 стая ба - леть сар - дач - ка, да - чи - во ж вы до - вя - ли. Лен-ты

Иной, *развивающийся* тип вариационной повторности этой же темы («Жигули») можно наблюдать в искусстве другого старейшего гармониста (ныне ушедшего из жизни) – В. В. Седова. Здесь исполни-

Пример № 2

«Саратовские переборы»

в исп. В. И. Жернова⁵

тель значительно «вуалирует» тему с помощью ритмического «развёртывания» её звукового состава, изменения интонационных элементов, придания им коммуникативного характера (пример № 3).

Пример № 3

«Саратовские переборы»

в исп. В. В. Седова⁶

Таким образом, не нарушая общей образно-стилевой основы, каждый исполнитель находит свой комплекс формообразующих элементов, которые придают неповторимое своеобразие тематическому материалу.

Эти и подобные примеры вариантного изложения тематического материала позволяют видеть особый коммуникативный тип вариативности, основанный на органичном соединении принципа повторности, вариационности с импровизационно-разработочным методом, что создаёт неповторимо оригинальный художественный результат.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Из личной беседы с автором статьи.

² Из личной беседы с автором статьи.

³ Из личной беседы с автором статьи.

⁴ Нотация и текст приводятся по архивной записи частушки в исполнении Л. Руслановой (Великие исполнители XX века. Лидия Русланова. 2 CD. Диск 1. MOROZ RECORDS, 2001).

⁵ Записано от В. И. Жернова, 1920 г. р. Запись автора статьи, Саратов, 2001.

⁶ Исп. В. В. Седов, 1928 г. р. Запись А. С. Ярешко, Саратов, 1989.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
2. Асафьев Б. В. О народной музыке / сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. 162 с.
3. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти раамат, 1973. 138 с.
4. Мацневский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 518 с.

5. Мозиас А. И. Исследование народно-песенного исполнительства (на материале одного эксперимента) // Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. / ред. В. Е. Гусев; ЛГИТ-МиК. Л., 1983. С. 96–103.
6. Протопопов В. В. Вариационные процессы в музыкальной форме. М.: Музыка, 1967. 152 с.

REFERENCES

1. Aranovskiy M. G. *Muzikal'nyy tekst. Struktura i svoystva* [The Musical Text. Structure and Properties]. Moscow: Kompozitor Press, 1998. 343 p.
2. Asaf'ev B. V. *O narodnoy muzyke* [On Folk Music]. Compiler I. Zemtsovskiy, A. Kunanbaeva. Leningrad: Muzyka Press, 1987. 162 p.
3. Lotman Yu. M. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of Cinema and Issues of Film Aesthetics]. Tallin: Eesty raamat, 1973. 138 p.
4. Matsievskiy I. V. *Narodnaya instrumental'naya muzyka fenomen kul'tury* [Folk Instrumental Music as a Cultural Phenomenon]. Almaty: Dayk-Press, 2007. 518 p.

5. Mozias A. I. *Issledovanie narodno-pesennogo ispolnitel'stva (na materiale odnogo eksperimenta)* [Investigation of Performing Folk Songs (on the Basis of One Experiment)]. *Metody izucheniya fol'klora: sb. nauch. tr.* [Methods of Studying Folklore: Collection of Scholarly Papers]. Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinema. Ed. V. E. Gusev. Leningrad, 1983, pp. 96–103.
6. Protopopov V. V. *Variatsionnye protsessy v muzikal'noy forme* [Processes of Variation in Musical Form]. Moscow: Muzyka Press, 1967. 152 p.

Вариантные процессы в традиционной композиции саратовских гармонистов «Саратовские переборы»

Статья посвящена ареальным исследованиям инструментального фольклора. В ней рассматриваются вопросы вариантности и множественности исполнительских версий в традиционном музицировании на саратовской гармонике. Исследуются различные формы структурных воплощений образно-стилевой идеи: развивающийся и коммуникативный типы вариационности как способы реализации художественного мышления традиционных исполнителей. Формы политекстуальности вырастают из индивидуальной природы самой традиции, её уникальности, а также из психологиче-

ских установок исполнителя-творца. Приведённые в статье примеры вариантного изложения тематического материала позволяют видеть особый коммуникативный тип вариативности, основанный на органичном соединении принципов повторности, вариационности с импровизационно-разработочным методом, что создает неповторимо оригинальный художественный результат.

Ключевые слова: фольклор, традиционный инструментализм, саратовская гармоника, повтор, вариантность

Variant Processes in Traditional Composition of Saratov-Based Harmonica Players "Saratov Sweep"

The article is devoted to areal research of instrumental folk music. It examines issues of variant development and multiplicity of performing versions in traditional music-making on the Saratov harmonica. Various diverse forms of structural manifestations of image- and style-related ideas are researched: the developing and communicative types of variation as means of realization of the artistic thinking of traditional performers. The respective forms of poly-textuality emerge from the individual nature of the tradition itself, its uniqueness, as well as the psychological

orientation of the performer, who is the creator of the music. the examples of variant exposition of thematic material cited in the article make it possible to observe a special communicative type of variation development based on an organic connection of the principles of repetition and variation with an improvisational-developmental method, which generates an inimitably original artistic result.

Keywords: folk music, traditional instrumentalism, Saratov harmonica, repeat, variant development

Михайлова Алевтина Анатольевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры народного пения и этномузыкологии
E-mail: jareshko@mail.ru
Саратовская государственная консерватория
им. Л. В. Собинова
Российская Федерация, 410012 Саратов

Alevtina A. Mikhailovna

Candidate of Arts,
Associate Professor at the Department of Solo Singing
and Ethnomusicology
E-mail: jareshko@mail.ru
The Saratov State L.V. Sobinov Conservatory
Russian Federation, 410012 Saratov

