

Крехалева Елена Анатольевна  
канд. культурологии, преподаватель  
ГБПОУ АО «Архангельский педагогический колледж»

## **ЛИРИЧЕСКАЯ ПРОТЯЖНАЯ ПЕСНЯ КАК ДОМИНАНТА ЗВУКОВОГО ЛАНДШАФТА РУССКОГО СЕВЕРА**

Музыка может являться звуковым маркером определенного этноса и определенной территории. Она, как отмечал М.Ш. Бонфельд, в силу своей природы близка к ядру национальной культуры, где индивидуальное и социальное соединяются в наибольшей степени. По Ницше, след, аналогичный тому, который подмечается в музыке народа, природа оставляет в народной песне. Не случайно он называл этот след вечным – «perpetuum vestigium», а народную песню – «музыкальным зеркалом мира» [9, с.76].

Без народной песни немислим типичный русский звуковой ландшафт, как, впрочем, еще без русской речи и колокольного звона. У Н.В. Гоголя, например, Русь ассоциируется, прежде всего, с «тоскливой» народной песней, несущейся по всей длине и ширине страны, раскинувшейся от моря до моря. «Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца?» – вопрошал Гоголь [4, с.201].

Эту минорную тональность русских, особенно свойственную характеру северных народов, отмечал и А. Шопенгауэр. У русских, писал он, минор, «знак скорби», господствует даже в церковной музыке [20, с.393].

Профессор В.П. Семенов-Тян-Шанский, сын знаменитого путешественника и ученого-географа, тоже отметил эту особенность русской музыки и объяснил ее причину с точки зрения географического детерминизма. «Русская лирика, наравне с народной песней, отличается в общем очень широким, но несколько меланхолическим размахом нашей равнины». Далее Вениамин Петрович противопоставляет русской лирике –

немецкую, появившуюся на свет в совершенно иных географических условиях. – А вот в родной для Ф. Ницше германской лирике слышится уютная теснота и миловидность средне-германских невысоких гор» [15, с.286].

Наличие общих звуковых признаков, объединяющих ту или иную территорию, не исключает и существование определенных отличий в звуковом облике части этой территории. Эти отличия опять же обусловлены особенностями географического и культурного ландшафта данной местности.

Что касается звукового ландшафта Русского Севера, то в нем находят отражение этнокультурные архетипы, представляющие собой константы не только севернорусской субкультуры, но и в целом русской национальной духовности. По словам Д.С. Лихачева, самое главное, чем Север не может не тронуть сердце, – это тем, что он «самый русский». Одно из основных достоинств Севера, по мнению Лихачева, состоит в том, что он сыграл выдающуюся роль в русской культуре. В частности, Север спас для нас от забвения русские былины, русскую музыкальную культуру, русскую великую лирическую стихию – песенную и словесную [8, с.410].

Являясь одной из доминант звукового ландшафта Русского Севера, лирическая протяжная песня, имеет свои характерные особенности, обусловленные в определенной степени ландшафтом и климатом нашей территории.

В целом мелодическая линия северных песен, их ритмический рисунок характеризуют ту среду, в которой проживали создатели народного творчества. Например, распевы пинежской песни выются возле основной мелодии так же, как лесная тропинка, идя по которой пинежанин никогда не заблудится, как никогда не заблудится и пинежская певунья в своем голосоведении. Можно сравнить северную песню и с извилистой северной речкой. А. Синявский (А. Терц) в своем эссе о Русском Севере отмечает, что в России реки связаны с песней, а песня тяготеет к воде, к реке. «Само

определение река, на русский слух, предполагает речь, которая текуча, певуча» [16, с.233].

Особое звучание присуще и северной речи. Б.В. Асафьев удивлялся ее музыкальностью и былинной напевностью, мерностью и полнозвучием. Услышанные Асафьевым от одного архангельского морехода сказки поразили его «“интонационную композицию”, синтезом слова и мелоса, тембром речи, логичностью движения ее линий, динамическим развитием и при всем том эпически спокойным и мерным тоном самого рассказа, несмотря на то, что в нем плещется жизнь и искрится меткая ирония» [1, с.172].

В Пинежском районе Архангельской области собирательнице фольклора О. Озаровской пояснили, почему к звучанию слова нужно относиться очень требовательно: «Слово неправильно скажешь, оно неправильное существует...» [10, с. 77].

Важнейшими факторами, обуславливающими узнаваемость звукомзыкального облика Русского Севера, являются северный диалект русского языка, так называемая «поморьска говоря». Поскольку эта тема так или иначе связана с интонационной природой и мелодикой лирической протяжной песни, коснемся ее чуть подробнее.

Корни поморского говора следует, видимо, искать в истории освоения русскими территории, называемой в настоящее время Русским Севером. Это освоение началось примерно в XII веке и шло оно ранее всего с Новгородской территории. Однако хотелось бы обратить ваше внимание на еще одно из обстоятельств, которое могло повлиять на неповторимое звучание речи на Русском Севере, – это особенности нашего ландшафта и климата.

В течение эволюции и в результате смены многих поколений того или иного народа средовые факторы вносят свою лепту в процесс звукообразования речи. Ученый-медик, академик, В.И. Хаснулин, в качестве научного предположения, указывает на антропо-биологические аспекты

этого процесса: приспособительную перестройку функциональной активности отдельных центров головного мозга, изменение асимметрии деятельности межполушарных структур, особенности распределения напряжения на мышцы лица, шеи, гортани, функционирования голосовых связок и многие другие чисто медицинские аспекты. Вследствие данного процесса произношение некоторых слов менялось и в результате уподоблялось голографической картине окружающей среды, возникшей в мозгу человека. Этим, по мнению В.И. Хаснулина, можно объяснить наличие в одной нации множества диалектов [18, с.40-50].

В.П. Семенов-Тянь-Шанский отмечает, что холод и лесная стихия приучили северянина к безмолвию на воздухе. В результате северянин говорит мало и однообразно, скупое по интонации, поет редко и негромко. В жилище северянин, наоборот, разговорчив, и именно здесь у него раскрываются способности к устному творчеству – к былинам и сказкам, произносимым распевно, но достаточно однообразно. Эти особенности характерны, отмечает ученый, и для скандинавских народов.

Исследователи фольклора отмечают такую отличительную черту традиционного женского хорового исполнительства на Русском Севере, как мягкий, некрикливый звук. По мнению некоторых из них, своеобразие этого звука объясняется тем, что суровые климатические условия вынуждают женщин петь только в помещении. В связи с этим северное пение так и называется – избяное. Певицы соизмеряли силу своего голоса с учетом ограниченного акустического пространства.

На избяное пение можно посмотреть и с философской точки зрения. Дом, будучи символом упорядоченности пространства, в момент пения являл собою гармонию космоса со звучащим микрокосмом человека и уже не был противопоставлен окружающему миру как нечто закрытое, внутреннее.

Можно также считать, что мягкое звукоизвлечение является следствием так называемого кодекса требований внешней благопристойности. «Прежде головой-то не вертели», – рассказывают

женщины. Матери напутствовали своих дочерей: «Ходи да помни, чтобы худа-то слава наперед тебя не пришла». Требование внешней благопристойности влияло даже на певческую манеру: рот при пении старались открывать как можно меньше. Об этой манере так сильно сказано в одной из величальных припевок, записанных в Шатогорке: «...Александрюшка-голубушка, да / Говорит она полуротком, да / Как глядит она полуглазком...»[11, с.4]. К.П. Гемп пишет: «...поведение девушки и в хороводе, и на кружанье связывалось с песней, определялось ее характером» [3, с.67].

Северная певунья старается внешне не выдавать своих эмоций, проявляя сдержанность и умеренность в чувствах. «Вся прямая, стоит стройно. Лицо спокойное на вид и чуть улыбка (гунушки)». То же самое мы видим и в танцевальных движениях – например, они не поднимают руки выше пояса. Хороводы отличаются плавностью, неторопливостью. Девушки в хороводе должны ходить, как «стопочки», как «павы». Если посмотреть со стороны, то они как бы плывут, текут.

Следует заметить, что подобная манера пения и танца соответствует психологии коренных жителей Севера, для которых характерна эмоциональная устойчивость и уравновешенность.

Для северного (традиционно женского) пения характерен гетерофонный склад – это простейшая форма многоголосья, когда песни исполняются унисонно в октаву, образуя таким образом два контрастных по тембру регистра – нижний (альтовый) и высокий (сопрановый) женских голосов. Гетерофонный склад также сохранился в традиционной культуре Индии, Индонезии, Шри-Ланки, Африки, Океании... Возможно, гетерофония принадлежит к еще более архаическим типам голосоведения, которые связаны с естественной интонацией речи и естественными особенностями голоса человека.

С точки зрения П.А. Флоренского, гетерофония – это полная свобода всех голосов, «сочинение» их друг с другом, в противоположность

подчинению. Тут нет раз и навсегда закрепленных, неизменных хоровых «партий». При каждом из повторений напева, на новые слова, появляются новые варианты, как у запевалы, так и у певцов хора. Мало того, нередко хор при повторениях вступает не на том месте, как ранее, и вступает не сразу, как там, – вразбивку; а то и вовсе не умолкает во время одного или нескольких запевов. Единство достигается внутренним взаимопониманием исполнителей, а не внешними рамками. Каждый более-менее импровизирует, но тем не разлагает целого, напротив, связывает прочней, ибо общее дело вяжется каждым исполнителем, – многократно и многообразно. За хором сохраняется полная свобода переходить от унисона, частичного или общего, к осуществленному многоголосию. Так, народная музыка охватывает неиссякаемый океан возникающих чувств в противоположность застывшей в выкристаллизовавшейся готике стиля контрапунктического. Иначе русская песня и есть осуществление того «хорового начала», на которое думали опереть русскую общественность славянофилы [17,с.30-31].

Наиболее сложные и развитые полифонические формы получаются в женском двухъярусном хоре при разветвлении основного напева в обоих регистрах на подголоски, варьируемые несколькими одаренными исполнителями. В этих случаях обе мелодические линии – и вверху, и внизу – оплетаются затейливыми узорами, напоминающими вязь замечательных северных кружев. Такое же впечатление остается при взгляде на нотную запись подобных песен. Получается очень причудливая звуковая ткань, образующая с основным голосом подчас диссонирующие интервалы.

Композитор П.Ф. Кольцов вспоминает о сложности записи «баских» песен у пинежской фольклорной группы при Северном хоре, в которую входили семь талантливых песенниц, владеющих мастерством импровизации. Строфы обильно украшались различными комбинациями попевок. Каждый голос, каждая партия ярко отражали творческую индивидуальность исполнительницы. Сколько певцов – столько и партий. При каждом исполнении – новый вариант, неожиданный результат для самих

исполнительниц. Характерные черты: хоровое восходящее глиссандирование внутри песни (Шенкурский район) и ниспадающее – в окончании музыкальных фраз (Пинежский, Устьянский районы) [6, с.23].

Художник В. Верещагин, путешествовавший в XIX веке по Северной Двине, отмечает эту же особенность услышанных им здесь старинных песен: почти все услышанные им старые песни пелись в пределах квинты, с нисходящим окончанием мелодии, которое он слышал в народных песнях средней Индии [2, с.34].

Особенностью протяжных песен является непрерывность движения напева. Достигается эта непрерывность так называемым цепным дыханием, когда исполнители берут дыхание по очереди «цепочкой» где-нибудь в середине фразы или строфы, избегая промежуточных, между строфами, цезур. Структура этих песен словно бы не знает границ, как и гигантские просторы, окружающие исполнительниц северных песен, формирующие их мироощущение и характер.

Музыковед Т.В. Чередниченко отмечает, что «раздетые» народы в большей степени проявляют ритмическую одаренность, а «одетые» – мелодическую, что мы и видим на примере народного творчества жителей Русского Севера [19, с.128].

Б.В. Асафьев считал, что русская протяжная песня, будучи светской сестрой знаменного распева, стоит намного выше протестантского хорала. Протяжная песня – это высший полюс философичности, благоговейного погружения в гармонию души. Если для народной западноевропейской музыки характерна четкая метричность, то для русской протяжной песни свойственно ее преодоление – своего рода ритмо-метрическая текучесть, существующая как бы вне времени и пространства. Эта особенность подчеркивает созерцательность и самоуглубленность северной традиции. Распевание слов является признаком, объединяющим традиционную протяжную лирику с древнерусской певческой традицией и знаменным распевом. Особенно это проявляется в северной певческой традиции, где

народные песни исполняются монодийно – в один голос, как и знаменные распевы (В.В. Медушевский) [7, с.101-102].

Исследователи указывают на тесную связь протяжной песни с колокольными звонами. Северные звоны, впитавшие местные хоровые традиции, отличались широтой и плавностью мелодической линии, затейливым переплетением голосов, импровизационностью, а также гибкой метро-ритмической организацией в сравнении с простыми, прямолинейными плясовыми ритмами, характеризующие колокольную традицию центральной России.

Следует отметить своеобразное отношение северных крестьян к песне. Ф.М. Истомина, участвовавший в 1884 году в этнографической экспедиции по Северу от Русского географического общества, при записи песни попросил повторить ее сначала. Недоумевающие певцы переспросили: «Ту же песню с конца заводить?» В дальнейшем стало понятно, что «заводить с конца» означает спеть сначала. Песня для них – это некий предмет, имеющий два конца – передний и задний, начало у него отсутствует [5, с.168]. Это же отношение поморов к песне, как к вещи подмечает Степан Писахов в сказке «Морожены песни». Замороженную песню, предназначенную для отправки в «заморскую страну», архангелогородцы «уложат да обозначат, которо – перед, которо – зад, чтобы с другого конца не начать» [12, с.30]. С. Писахов и сам так же относился к песне. В письме к Я. Шведову он пишет: «На песне могу ехать, плыть, лететь!.. Вскочил на песню, и понесло меня все выше, выше!» [13, с.186].

То есть мы видим отношение к песне как к материальному продукту труда. Нельзя было песню начать и с середины, поскольку она представлялась чем-то высеченным из цельного куска, неделимым на части – строфы. Не случайно певцы и певицы слыли мастерами и мастерицами. Исполнить песню зачастую означало сделать ее. Для северных крестьян пение песен не было каким-то пустым времяпрепровождением. К песенному творчеству они относились со всей серьезностью, как к общему делу, и со



свойственной им основательностью. Отражая это народное отношение к песенному творчеству, Степан Писахов так отзывался о Борисе Шергине: «Мастер большой и старины мастерить (складывать)» [13, с.193].

Аналогичное отношение к песне, как к искусно сделанной вещи, можно найти в архаических культурах других стран и континентов. «Я сделал песню; теперь приходите и пойте ее», – можно услышать от коренного жителя Новой Гвинеи [14, с.165]. На эту же особенность обращает внимание П. Зюмтор в исследованиях семиологической системы средневековой поэзии: создание поэтических текстов приравнивалось к изготовлению предметов быта, имело ремесленную природу.

«Окультуривая» окружающие ландшафты, промышляя рыбу и зверя, возделывая скудную землю, занимаясь строительством и прочими хозяйственными делами, северяне одновременно обустроивали и духовный слой культурного ландшафта, «пропевали» и озвучивали свою жизнь, не делая особого различия между физическими и духовными направлениями деятельности. При этом, как отмечал Б. Шергин, для создания продукта творческого труда – как материальной вещи, так и песни – требовался определенный душевный настрой: северяне считали, что началом всякому делу должна быть радость, внутренний пафос. Например, плотник может сказать: «Крыльцо сегодня рубить не буду, радости нету, несоразмерно выйдет». Вопленица, которую приглашали на поминки, отвечала: «Что-то радости нету. Какой уж плач!» [21, с.195].

Источником яркого творческого мироощущения северян, их богатого воображения и глубокой духовной жизни являлась природа Русского Севера – хрупкость и величие ее красоты.

Современные научные исследования помогают обнаружить и другие причины образного мировосприятия северян. Снова упомяну здесь врача-ученого Хаснулина, указывающего на физиологическую связь между экстремальными условиями жизни на Крайнем Севере и образным мышлением, формировавшимся у жителей Севера в течение многих сотен

лет. Для северян, считает он, творческое мировосприятие – это одно из важнейших адаптивных защитных механизмов. Полноценная адаптация к экстремальным климато-географическим условиям среды возможна лишь при достаточно высокой функциональной активности правого полушария мозга в случае не сниженной функции левого полушария. Правое полушарие мозга, как известно, специализируется на обработке информации, которая выражается не в словах, а в символах и образах [18, с.45-46].

Таким образом, способность к образному восприятию мира северян, проявляющаяся, в частности, в пении и музыке, была не только требованием души человека, но и непременным условием физического выживания. Народное творчество северян, жизненный уклад, традиции, религия, особенности восприятия окружающего мира, песенное и музыкальное творчество – все это способствовало тому, чтобы образное восприятие мира развивалось у человека с самого детства. Это позволяло не только выстоять в экстремальных природных условиях, но и обеспечить полноценную духовную жизнь многим поколениям северян. С малолетства дети слушали созданные их предками сказки и сказания, были и старины, духовные стихи. И, конечно же, они слушали лирическую протяжную песню, получая при этом не только эстетическое удовольствие, но и приобретая для себя морально-нравственные ориентиры, определяя для себя норму поведения, что было очень важно для сохранения и торжества традиционного миропорядка.

Лирическая протяжная песня важна для нас и сегодня, как источник духовной мудрости наших предков, как концепт региональной идентичности и духовно-нравственная константа развития в современном социуме.

## Список литературы

1. Асафьев, Б.В. На русском Севере / Б.В. Асафьев // Песни Заонежья в записях 1880 – 1980 годов / под ред. Е.В. Гиппиуса. – Л.: Советский композитор, 1987. – С. 171 – 173.
2. Верещагин, В.В. На Северной Двине. По деревянным церквям / В.В. Верещагин. – М.: Типо-литография т-ва И.Н. Кушнерев и К., 1896. – 121 с.
3. Гемп, К.П. Сказ о Беломорье / К.П. Гемп. – М., 2008. – 224 с.
4. Гоголь, Н.В. Мертвые души / Н.В. Гоголь // Собр.соч.: в 9 т. Т.5. – М.: Русская книга, 1994. – 608 с.
5. Истомин, Ф.М. Об экспедиции на Север / Ф.М. Истомин // Песни Заонежья в записях 1880 – 1980 годов; под ред. Е.В. Гиппиуса. – Л.: Советский композитор, 1987. – С. 165 – 170.
6. Кольцов, П.Ф. Особенности фольклора Архангельской области и связь его с хоровым пением / П.Ф. Кольцов // Фольклор и современность. Материалы первой Архангельской научно-практической фольклорной конференции. – Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1972. – С. 3 – 25.
7. Крехалева, Е.А. Звуковой ландшафт Русского Севера: историко-культурные смыслы и музыкальная рефлексия: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Е.А. Крехалева. – Киров, 2015. – 145 с.
8. Лихачев, Д.С. Русская культура / Д.С. Лихачев. – М.: Искусство, 2000. – 440 с.
9. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру / Ф. Ницше // Сочинения: в 2 т. / сост. К.А. Свасьян. – М.: Мысль, 1990. – Т.1. – С. 57 – 156.
10. Озаровская, О.Э. Пятиречие / О.Э. Озаровская. – Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1989. – 336 с.
11. Пашкова, З.Г. Песни Пинеги / З.Г. Пашкова. – Архангельск: Правда Севера, 1999. – 62 с.

12. Писахов, С.Г. Сказки. Очерки. Письма / С.Г. Писахов; сост. И.Б.Пономарева. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1985. – 367 с.
13. Пономарева, И.Б. Главы из жизни Степана Писахова / И.Б. Пономарева. – Архангельск: ОАО «ИПП «Правда Севера». – 272 с.
14. Путилов, Б.Н. Миф – обряд – песня Новой Гвинеи / Б.Н. Путилов. – М.: Москва, 1980. – 383 с.
15. Семенов-Тянь-Шанский, В.П. Район и страна / В.П. Семенов-Тянь-Шанский.– М., Л.: Государственное издательство, 1928. – 311 с.
16. Терц, А. Река и песня / А. Терц // Дружба народов. – 1990. – № 10. – С. 233– 241.
17. Флоренский, П.А. У водоразделов мысли: сборник статей / П.А. Флоренский. – М.: Издательство «Правда», 1990. – 446 с.
18. Хаснулин, В.И. Этнические особенности психофизиологии коренных жителей севера как основа выживания в экстремальных природных условиях / В.И. Хаснулин // Проблемы сохранения здоровья в условиях Севера и Сибири: труды по медицинской антропологии. – М.: ОАО «Типография "Новости"», 2009. – С. 36 – 55.
19. Чередниченко, Т.В. Музыка в истории культуры: вып.2. / Т.В. Чередниченко. – Долгопрудный: Аллегро-пресс, 1994. – 174 с.
20. Шопенгауэр, А. К метафизике музыки / А. Шопенгауэр // Мир как воля и представление: в 6 т. / под ред. А. Чанышева. – М.: Терра – Книжный клуб; Республика, 2001. – Т. 2. – С. 374 – 383.
21. Шульман, Ю.М. Запечатленная душа / Ю.М. Шульман. – М.: Фонд Бориса Шергина, 2003. – 288 с.