

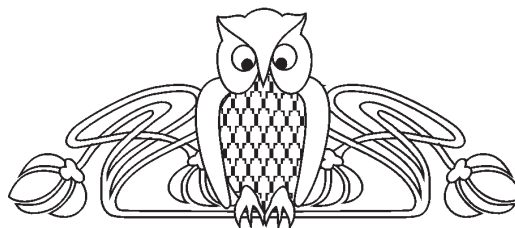


УДК 398.86(470.44):681.816.86

## САРАТОВСКАЯ ЧАСТУШКА ПОД ГАРМОНЬ: К ИСТОКАМ ЖАНРА

А. А. Михайлова

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова  
E-mail: jareshko@mail.ru



Статья направлена на изучение истоков и бытования наиболее популярного жанра устного фольклора – частушки. В силу особенностей ареальной традиции в саратовском Поволжье сформировался особый частушечный стиль исполнения под саратовскую гармонику, что сделало этот жанр особым знаковым явлением и сформировало определённый «звукоидеал» традиционной культуры региона.

**Ключевые слова:** саратовская гармоника, частушка, звукоидеал, волжский песенный и инструментальный стиль, наигрыш, аккомпанемент, гармония.

### Saratov Ditty to the Accordion: to the Genre Source

A. A. Mikhailova

The article aims at the study of the sources and existence of the most popular genre of the oral folklore – a ditty. Due to the peculiarities of the regional tradition, in Saratov region of the Volga there is a special ditty style of performing to a Saratov accordion which has made this genre a special signature phenomenon and has created a definite 'sound ideal' of the traditional culture of the region.

**Key words:** Saratov accordion, ditty, sound ideal, Volga song and instrumental style, folk tune, accompaniment, harmony.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-75-78

Частушка – один из наиболее популярных жанров устного народного творчества, в котором сюжетной стороне одновременно даётся эмоциональная оценка и событий, и персонажей. Возникшие как песенный жанр для публичного исполнения во второй половине XIX столетия в виде коротких рифмованных, зачастую импровизационных песенок из четырёх строк, которые исполняют быстрым говорком (т. е. «часто»), они вскоре приобрели необычайную популярность в народной среде.

С конца XIX в. в поволжской народной культуре традиционная волжская частушка становится знаковым явлением и одной из «изюминок» песенного стиля. Неизменным атрибутом, придающим ей легко узнаваемый «полётный» колорит звучания, выступает инструментальное сопровождение на саратовской гармонике, повсеместное бытование которой в Поволжье сыграло важнейшую роль в распространении и популярности частушек. Именно в сочетании со звенящим тембром гармони сформировался своеобразный «звукоидеал» традиции в жанре частушки и проявились все характерные особенности волжского песенного и инструментального стиля.

Достаточно быстрое включение гармони в практику музицирования объясняется её разнообразными семантическими возможностями, а также неразрывным симбиозом с завоевывающими популярность частушками. Уже в начале XX в. исследователи отмечают устойчивые коммуникативные связи гармошечной культуры и жанра частушки. Так, Е. И. Дмитриева, анализируя частушечное исполнительство, пишет: «Частушка... сопровождается аккомпанементом..., причём пение чередуется с музыкой следующим образом: после каждого пропетых двух, четырёх строк певцы замолкают и предоставляют инструменту играть одному ту же мелодию, украшенную форшлагами, гаммами и группетто»<sup>1</sup>.

Как всё новое, и гармонь, и только зарождающиеся частушки – своеобразный «знак времени» – далеко не сразу получили достойную оценку исследователей-фольклористов. «Обладая сомнительной интонацией и бедностью аккордовых сочетаний, состоящих исключительно в чередовании мажорной тоники и доминанты, инструмент этот, – пишет С. М. Ляпунов, – дает возможность без труда воспроизводить только несложные мелодии новейшей фабрикации. Они как будто сочинены для этого инструмента...»<sup>2</sup>

Астраханский государственный архив содержит следующую информацию: в 1901 г. на просьбу Песенной комиссии Императорского русского географического общества пришло сообщение от одного из нижних полицейских чинов, который по поручению губернатора собирал и представлял необходимый материал: «Среди населения Астраханского уезда <...> не сохранилось никаких следов старинных народных обрядов и оригинальных образцов народной поэзии. Наши танцы – “трепак”, песни – бессмысленные, полные цинизма куплеты волжской “Матани”, а музыкальный инструмент – гармошка»<sup>3</sup>.

Ещё более категоричные в своей негативной оценке сведения находим в личном архиве члена Саратовской ученой архивной комиссии, уроженца села Лопуховка Аткарского уезда С. А. Щеглова. В комментариях, сопровождающих запись четырёх частушечных текстов, полученных от его респондента А. В. Круглова в период с 1898 по 1900 гг., отмечается: «В конце 60-х годов (XIX в. – А. М.) любовь на “Саратовскую” обуяла Петровск (ныне – районный центр Саратовской области. – А. М.). Между тем противнее мотива



«Саратовский», а особенно тех паскудных слов, какие приводятся в ней, – едва ли можно представить... И это ломанье и кривлянье и этот голос при исполнении этой песни, эта гармошка, – все это пьяный бред и гадость!...»<sup>4</sup>

В данном случае речь идет об одном из первых упоминаний о бытовании как саратовской гармонии, так и жанра частушки на территории Астраханской и Саратовской губерний. В этот исторический период гармоника символизировала зарождение нового музыкального мышления, новых традиций, являлась выразителем идеологической корректировки в общественных отношениях.

В контексте общего негативного мнения о гармонии очень ценны научные взгляды выдающегося учёного – академика Б. В. Асафьева, который неоднократно высказывал свою позицию относительно народной инструментальной музыки, её стиля, исполнительских приёмов, искусства импровизации. Под впечатлением от своего путешествия по Волге летом 1925 г. Б. В. Асафьев оставил красочное описание, касающееся традиции игры на гармонии: «Единственно, на чем с удовлетворением останавливался слух, – это на редких впечатлениях от инструментальных импровизаций на гармонике, иногда на берегу или в лодках, иногда на корме парохода. ... Подголоски и гармонические сочетания в пору Стравинского. Ритм железный со следами венгерских синкоп (не от австрийских ли военнопленных?), метр чаще всего двудольный, акценты самые неожиданные. Любопытно проникновение в мелодику гармонии фигурации и орнаментов, ей чуждых (например, быстрое чередование одной ноты словно на балалайке или домре), но с удовольствием преодолеваемых... Искусство варьирования – строго говоря, «фигурирования» – свежо, дерзко и изобретательно. Чувствуется желание щегольнуть, удивить и ослепить в контраст жалобной монотонной песне-романсу. <...> Думается, что подобного рода импровизационные выступления не случайны, что тут же имеются традиции и ряд излюбленных приемов, на основе которых и развивается это искусство. За это говорит техника, уверенная и свободная, и разнообразие вариантов, при ощутимой общности многих инструментальных «попевок». В импровизациях налицо изобретательность, находчивость и вкус. <...> Новизна многих оборотов и ритмическая бодрость и организованность заставили меня невольно обратить внимание на указанное явление и отметить его как отрадное среди множества отрицательных музыкальных впечатлений»<sup>5</sup>.

Б. В. Асафьев не оставил точных сведений, о какой местности идет речь, но, несомненно, это были впечатления от игры на саратовской гармонии. На это указывает характерный стилистический приём, не свойственный в целом для гармошечной культуры, но у саратовских гармонистов сохранившийся до настоящего времени: чередование (репетиция) на одном звуке, по словам Б. Аса-

фьева, техническая сложность, «с удовольствием преодолеваемая гармонистами»<sup>6</sup>.

Не менее важными в осмыслении нового этапа национального фольклорного мышления – «гармонически опосредованного» – являются научные работы выдающегося этномузыковеда Е. В. Гиппиуса. В своей статье «Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный», анализируя народную певческую культуру XIX в., выступающую в новом качестве – «синтеза гармонически неопосредованного и гармонически опосредованного мелодического склада», находящийся под воздействием инструментального сопровождения («балалайки, бандуры, гитары, гармони...»), учёный отмечает сохранение в ней национально-характерных основ. «Этот гармонический строй, – пишет Е. В. Гиппиус, – схематизирующий тоно-доминантовые последовательности бытового инструментального сопровождения сольного пения, при применении его к национально-самобытной народной русской песенной мелодике почти не привносит в неё нового чуждого ей смысла, нового чуждого ей образного содержания, а лишь раскрывает это образное содержание средствами новых красок»<sup>7</sup>.

Особую значимость представляет уникальная статья Е. В. Гиппиуса «Интонационные элементы русской частушки», в которой автор отмечает высокохудожественную роль гармонии в качестве сопровождения частушкам: «...инструментальные вариации на гармонии, сопровождающие частушку, – одна из тех областей музыкального фольклора, которые достигли полноценного творческого расцвета...»<sup>8</sup>

По выводам исследователей, частушка относится к жанру музыкально-поэтического творчества, где вербальный и мелодико-ритмический компоненты фольклорного произведения являются равнозначными составляющими. Истоки возникновения частушки следует искать в различных жанрах народного искусства.

Так, В. М. Щуров называет прямыми «предшественницами» частушки задорные энергичные припевки к популярным пляскам типа «Камаринской», «Барыни», «Трепака»; музыкальные напевы некоторых скоморошин близки ранним плясовым припевкам, а поэтические сюжеты шуточного, любовного, а порой фривольного содержания аналогичны многим частушкам. Также жанрами, сформировавшими частушку в ее современном виде, являются городские шуточные песни, которые «особо близки частушкам и по образному строю, и по поэтическим приёмам»<sup>9</sup>.

Несмотря на «негатив» в отношении нового, нарождающегося жанра, исследователи уже в начале XX в. дают ему достойную оценку. Важно, что информанты подчёркивают связь частушки и гармошечного аккомпанемента как стилистически



сложившееся явление в народном искусстве. По словам Е. И. Дмитриевой, направившей в Комиссию по народной словесности характеристику музыкальной составляющей частушек, «частушка ... сопровождается аккомпанементом какого-нибудь инструмента, известного в данной местности (гармонию, балалайку, бандуры), причём пение чередуется с музыкой следующим образом: после каждых пропетых двух, четырёх строк певцы замолкают и предоставляют инструменту играть одному ту же мелодию, украшенную форшлагами, гаммами и группетто...». Далее, ссылаясь на информацию И. Хрякова, автор сообщает: «В Орловской губернии Орловского уезда села Вишневец частушки исполняются под аккомпанемент гармонию однорядной – “гальянки”. Аккомпанемент называется “страданьем”, и выражение “давай пострадаем” значит “давай сыграем”, то есть споём под гармонию»<sup>10</sup>.

Особую ценность представляют замечания, исследования и мнения выдающихся учёных. Е. В. Гиппиус подчеркивает значимость инструментального начала в жанре частушки, указывая на связь степени развитости музыкальной составляющей частушечного напева с существованием в регионе художественной культуры мастеров-гармонистов. Интонационной базой частушечных инструментальных наигрышей, по его мнению, являются переработанные элементы крестьянской плясовой песни, наигрыши во время гуляний, городские танцы различного времени, а также элементы городских песен, пришедших в деревню. Ученый отмечает, что «именно в жанре частушки мы имеем вполне своеобразную музыкальную культуру, связанную не столько с пением, сколько с инструментальным аккомпанементом». В регионах, где частушечная культура достигла наибольшего расцвета, композиция частушки представляется в виде своеобразного творческого состязания, где создается как литературная импровизация, так и инструментально-вокальная, при этом «аккомпанемент частушки у одаренных гармонистов многообразно и ярко творчески разрастается, зачастую, в сложную музыкальную композицию»<sup>11</sup>.

Приведём впечатление Б. В. Асафьева от звучания волжской частушки под гармонию: «Когда однажды мне удалось подслушать ... импровизатора, аккомпанировавшего частушке, эффект был удивительный: он обвивал заливчатый, но неизменный напев словно бы плющом-фигурации, одна затейливей другой, роились вокруг голоса, а после каждого куплета врывался веселый наигрыш и заманивал певца»<sup>12</sup>.

В процессе становления жанра частушки в качестве сопровождения гармонию оказалась наиболее приемлемым инструментом, коммуникативная связь которых стала источником ярких художественных явлений. Это подчёркивал Е. В. Гиппиус: «Значение гармонию в художественной культуре деревни и масштаб её творческих возможностей до сих пор совершенно не учтены

и не оценены». Обращая внимание на особую роль гармонию в указанном синтезе, ученый пишет о необходимости изучать частушку как «своеобразную музыкальную культуру, связанную не столько с пением, сколько с инструментальным аккомпанементом. В районах, где культура частушки достигла наибольшего расцвета, импровизация частушки представляет своеобразное творческое состязание, где создается, с одной стороны, специфически литературная импровизация, с другой – специфически инструментально-вокальная». В своей методологической статье Е. В. Гиппиус дает постулат к изучению данного синтеза: «Наиболее распространенная форма, в которую отлилось это состязание музыканта и певца, – чередование пения под аккомпанемент с музыкальными интерлюдиями – открывает возможность творческого дополнения литературных образов музыкальными, и наоборот»<sup>13</sup>.

Гомофонно-гармоническая стилиевая основа жанра частушки формировалась под воздействием гармонию. Поэтому аккордово-гармонический тип сопровождения можно считать изначальным, вытекающим из единого функционального принципа. В той или иной степени он применяется в каждом аккомпанементе к частушке, чему в немалой степени способствует гармоническая составляющая левой клавиатуры инструмента. Однако саратовская гармоника – инструмент в большей степени мелодический из-за однотипности гармонического сопровождения (Т–D). Поэтому в аккомпанементах к частушкам творческая фантазия гармонистов находит разнообразные формы. Они маркируют общий стилиевый принцип, который можно отнести к гетерофонному типу, но который обладает различными формообразующими разновидностями. В них фактурно-мелодический тип выступает в роли системообразующего компонента, выявляя различные градации соотношения частушечного напева и сопровождения: идентичность мелодии частушки и аккомпанемента, орнаментальность сопровождения вокальной партии и более сложные образцы соотношений вокальной и инструментальной партий, которые можно квалифицировать как ярко выраженную полифоническую структуру изложения.

Выступая в роли аккомпаниаторов исполнителям частушечных напевов, гармонисты демонстрируют широкий спектр творческого подхода к стилю сопровождения: 1) простые аккордово-гармонические формы, при которых наигрыш выполняет в основном функцию аккомпанемента; 2) более сложный тип, при котором гармошечный наигрыш не только аккомпанирует, но и поддерживает вокальную партию, дублируя её; 3) оппозиционно стилиевый принцип, когда наигрыш, наряду с функцией аккомпанемента, создаёт своего рода самостоятельную мелодическую линию, образуя в итоге полифонически развитую полирельефную структуру музыкальной ткани.



## Примечания

- <sup>1</sup> Дмитриева Е. Замечания о музыкальной стороне частушек // Сборник великорусских частушек. М., 1914. С. 355.
- <sup>2</sup> Русская мысль о музыкальном фольклоре. Материалы и документы. М., 1979. С. 354.
- <sup>3</sup> Астраханский областной государственный архив. Ф. 32. Оп. 1. Ед. хр. 603. Л. 1.
- <sup>4</sup> Саратовский областной государственный архив. Ф. 407. Оп. 2. Ед. хр. 877. Рукопись С. А. Щеглова. Вырезки из различных газет со стихотворениями, анекдотами и личными записями члена Саратовской архивной комиссии Щеглова С. А. 81 л.
- <sup>5</sup> Асафьев Б. О народной музыке. Л., 1987. С. 177–178.
- <sup>6</sup> Там же. С. 177.
- <sup>7</sup> Гиппиус Е. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса : сб. М., 2003. С. 115.
- <sup>8</sup> Гиппиус Е. Интонационные элементы русской частушки // Гармоника : История, теория, практика : материалы Междунар. науч.-практ. конф. / ред.-сост. А. Н. Соколова. Майкоп, 2000. С. 51.
- <sup>9</sup> Щуров В. Жанры русского музыкального фольклора : учеб. пособие : в 2 кн. Кн. 1. История, бытование, музыкально-поэтические особенности. М., 2007. С. 288, 290.
- <sup>10</sup> Дмитриева Е. Указ. соч. С. 355.
- <sup>11</sup> Гиппиус Е. Интонационные элементы русской частушки. С. 29.
- <sup>12</sup> Асафьев Б. Указ. соч. С. 178.
- <sup>13</sup> Гиппиус Е. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный. С. 99–110.

---

## Образец для цитирования:

Михайлова А. А. Саратовская частушка под гармонь : к истокам жанра // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 75–78. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-75-78.

## Cite this article as:

Mikhailova A. A. Saratov Ditty to the Accordion: to the Genre Source. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 1, pp. 75–78 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-7663-2017-17-1-75-78.

---