

Пример 2

C Allegro

Пример 3

Elena Gutina
2018

$\bullet = 60$
tempo rubato

Cowbells

p

Marimba

tempo giusto

p

$\bullet = 60$
d, c, h / eis, f, gis, a

Celtic harp

tempo giusto

p

УДК 78

Doi 10.31773/2078-1768-2024-66-144-155

ЖАНР КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ В НИЖЕГОРОДСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Харлов Андрей Владимирович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки, Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Нижний Новгород, РФ). E-mail: artandy79@yandex.ru

В статье рассмотрены факты бытования традиционного жанра колыбельной песни в Нижегородской области на рубеже XX–XXI веков на основании многолетних наблюдений автора в рамках экспедиционной деятельности. Актуальность работы обусловлена малой степенью публикаций, посвященных

анализу «материнских» жанров, бытующих на территории области. Целью работы является отражение реальной картины традиционного исполнения колыбельных на локальной территории Нижегородчины. Приводятся примеры наиболее популярных сюжетов, предлагается вариант классификации колыбельных с позиции типологически сформировавшейся системы взаимодействия распространенных мелодических формул. Анализируется сегмент «покачивания» как важное семиотическое действие. Рассматриваются варианты структуры колыбельных с позиции простейшего одномотивного напевания текста (односегментная) и как вариант объединения двух интонационных образований (двухсегментная). С помощью студийных компьютерных технологий звукоанализа предлагается инновационный метод построения темповой карты, подтверждающей неоднозначность ритмической организации музыкального комплекса колыбельной песни, способствующего наряду с вербальным компонентом суггестивному влиянию на организм ребенка. Применение современного студийного инструментария, способствующего пониманию организации словесного и музыкального компонентов колыбельной песни, позволяет выявить механизм традиционного музицирования, отличный от лишенного вариантно-формульного сценического принципа репрезентации колыбельных, что ведет к осознанию причин постепенного угасания жанра. Статья построена на анализе фольклорных образцов, зафиксированных на территории Нижегородской области в результате комплексных фольклорно-этнографических экспедиций рубежа XX–XXI веков.

Ключевые слова: фольклор, Нижегородская область, традиционная культура, колыбельная песня, мелодическая формула, темповая карта.

GENRE OF LULLABY IN NIZHNY NOVGOROD FOLKLORE

Kharlov Andrey Vladimirovich, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Music Theory, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: artandy79@yandex.ru

The article deals with the facts of traditional lullaby genre in the Nizhny Novgorod region at the turn of 20th-21st centuries on the basis of the author's many years of observations in the framework of expedition activity. The relevance of the work is stipulated by the small number of publications devoted to the analysis of *mother* genres, which exist on the territory of the region. The aim of the work is to reflect the real picture of the traditional performance of lullabies on the local territory of Nizhny Novgorod region. Examples of the most popular subjects are given, a variant of classification of lullabies from the position of typologically formed system of interaction of widespread melodic formulas is offered. The segment *rocking* as an important semiotic action is analyzed. The variants of lullabies structure from the position of the simplest single-motive singing of the text (one-segment) and as a variant of combination of two intonation formations (two-segment) are considered. With the help of studio computer technologies of sound analysis an innovative method of constructing a tempo map confirming the ambiguity of the rhythmic organization of the musical complex of a lullaby, contributing along with the verbal component to the suggestive influence on the child's body is offered. The application of modern studio tools contributing to the understanding of the organization of the verbal and musical components of lullaby allows to reveal the mechanism of traditional music making different from the variant-formula stage principle of lullabies representation, which leads to the understanding of the reasons of gradual extinction of the genre. The article is based on the analysis of folklore samples recorded in Nizhny Novgorod region as a result of complex folklore and ethnographic expeditions at the turn of 20th-21st centuries.

Keywords: folklore, Nizhny Novgorod region, traditional culture, lullaby, melodic formula, tempo map.

Любой ценностно ориентированный фольклорный текст является средством коммуникации, обеспечивающим трансляцию социально

значимой информации. Особо выделяются среди коммуникационно ведущих компонентов системы передачи важнейшей информации в традицион-

ной культуре жанры, включающие в себя как вербальные (потешки, пестушки, сказки и др.), так и песенные, где безусловной доминанцией можно считать колыбельные. В фольклористике принято разделение детского фольклора на «материнский» (то есть исполняемый взрослыми) и детский (носителями которого являются непосредственно дети), однако в данной статье предлагается анализ только одного жанра «материнского» фольклора по следующим причинам:

– колыбельная является наиболее значимым сегментом в общей иерархии системы детского фольклора (если следовать утверждению О. И. Капицы, предполагающей вхождение в эту категорию всех форм «материнского» и собственно детского фольклора [4, с. 5];

– с музыкальной точки зрения колыбельная представляет наиболее типологически сформировавшуюся систему взаимодействия мелодических формул, позволяющую рассматривать структуру фольклорного текста, используя методологические инструменты, применяемые для анализа певческих образцов другой жанровой направленности;

– жанровая специфика считалок, закличек, страшилок, детских игр, а также относящихся к «материнскому» фольклору пестушек, потешек зачастую предполагает доминирование вербального компонента над музыкальным¹.

Задачей данной статьи является анализ музыкального сегмента, выявление логических закономерностей, ведущих к пониманию роли сложившихся традиционных интонационно-ритмических формул в сегодняшнем окружающем звуковом пространстве.

Каждая колыбельная адресна, ее главный объект – младенец, находящийся в ситуации перехода (инициации), а центральная ситуация – убаюкивание [6, с. 39]. Данную задачу (усыпление) решают все жанровые конструктивные сегменты, синкретически объединяющиеся в единое целое: фонически консонансный мелодический рельеф (использование «благозвучных» интервалов), мерное, монотонное чередование повторяющихся

¹ Это связано, с одной стороны, с несформировавшимися детскими голосами, неспособными в должной мере следовать своей локальной певческой традиции. Пестушки, потешки – это, прежде всего, приговоры и коротенькие стишки, имевшие вначале магический смысл, а в настоящее время служащие для забавы.

элементов в мелодико-ритмическом и текстовом аспектах, равномерное покачивание и скрип зыбки, кажущийся незатейливым шуточный сюжет, в котором волшебные помощники, мифологические персонажи – хозяйка сна, посылают покой и сон на ребенка: Сон, Дрема, Покой, Угомон² [7, с. 3]. Преобладание монотонности напева есть результат функциональной прагматики – ребенок должен уснуть. Усыпительная технология проявляется и на вербальном уровне: качание ритмически организует текст, как и сам текст организует ритм качания. Формулы «качь-качь», «качу-качу», «качи-качи», «бай-качули, бай-качули», «баю-укачаю» – маркеры жанра [6, с. 40]. Ритмическая структура стиха также наиболее гармонично поддерживает ритм движения раскачивающейся колыбели. При этом ритм качания люльки, подобный движению маятника вперед – назад, распадается на четыре такта, соответствующие одной строке песни [8, с. 114]. По мнению И. Е. Карпухина, качивание ребенка могло сопровождаться игрой на музыкальных инструментах [5, с. 36], но в Нижегородской области подобных примеров обнаружить не удалось.

В традиционной культуре «покачивание» было важным знаковым магическим действием. Так, качание на качелях негласно считалось обязательным для молодежи, так как расценивалось окружающими как магический способ «сблизить» молодую пару. Порой волшебной силой качания пользовались даже старики, очевидно, в целях омоложения: «Он (старик, живущий в лесу в избушке на курчье голяшке) принес очей, подвесил зыбку, лег сам (в зыбку)» [6, с. 41]. Существовали фольклорные жанры, кроме колыбельных песен, которые сопутствовали качанию на качелях либо катанию на санках и закрепляли в сознании молодежи важность этого действия, часто имеющего серьезные последствия. Так, в деревне Косоурка Сокольского района бытовали «катальные» частушки:

Милый сватался, катался,
Трое саночек сломал,
Всех богатых пересватал,
Меня бедненькую взял³

² Сон ходит по лавочке / В красненькой рубашечке, / А Сониха по другой – / В рубашечке голубой.

³ Записано от В. П. Гусевой (1939 г. р.) в деревне Косоурка Сокольского района Н. П. Грановской в 1998 году.

Как отмечают И. И. Чумаков-Жунь и М. И. Санденко, «пространственный вектор жанра колыбельной песни образуется обилием лексических единиц со значением “движение вверх”: “У кота, у кота, / Колыбель высока. / У мово Ванюшеньки – / Выше того <...>” Частотная акцентуация в колыбельном тексте понятия верха не случайна. <...> Мотив устремления вверх символизирует нравственную чистоту ребенка, его связь с небом, с Богом» [8, с. 111].

Но кроме задачи «убаюкать» ребенка колыбельная песня воспитывает его, вводит в окружающий мир через поэтическое слово самого близкого и родного человека – матери. Важной можно считать императивную функцию – пожелание маленькому человечку здоровья, крепкого сна.

Исследователи предлагают разные классификации образцов данного жанра: императивные и повествовательные (А. Н. Мартынова⁴), связанные с мифологическими образами, с именем ребенка, адресованные безымянным малышам, а также песни для кукол (И. Е. Карпухин [5, с. 36–37]), но все они подчеркивают главные функциональные особенности этого жанра, с одной стороны, стремление каким-то образом повлиять на окружающий мир, отвести от ребенка болезни, злосчастье, различные невзгоды, а с другой – подготовить его к будущей взрослой жизни в этом непростом, часто жестоком окружающем пространстве.

В Нижегородской области практика убаюкивания детей посредством пения колыбельных существует до сих пор. Практически в каждом населенном пункте, где производились опросы за последние годы, знают хотя бы самый популярный короткий вариант «...придет серенький волчок...».

Типологически структура колыбельных, зафиксированных в Нижегородской области, может быть:

- *односегментная* – простейший вариант одномотивного напевания текста;
- *двухсегментная* – объединение двух мелодических формул (обычно вариативных по отношению друг к другу).

⁴ Электронный ресурс (<https://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/LILIA0.htm>).

Первый тип строится на монотонном повторе одной фразы, допускающем в редких случаях незначительное вариантное мелодическое развитие (см. Приложение, рис. 1, 2, 3).

Сохраняя *закрепку* («баю-бай», «качи-качи» и т. д.) в качестве значимой информативной единицы, периодически повторяющейся на протяжении всего фольклорного текста, такие образцы обладают узким мелодическим диапазоном⁵ (см. Приложение, рис. 4).

В селе Суворово Дивеевского района автору настоящей статьи удалось записать четыре образца колыбельной песни от одной исполнительницы. Спела она их подряд, но каждый раз останавливалась и указывала, что это другая колыбельная. В результате можно сравнить варианты друг с другом. По мело-ритмическому развитию все колыбельные являются вариантом одного напева. Приведем начальные строки первой (см. Приложение, рис. 5).

Структуру можно определить как *односегментную*. Основная ладовая опора одна и та же («е»), амбитус в пределах малой терции (кроме четвертой строки). Семантика звукового ряда подчиняется ритму текста и «приурочивается» к количеству слогов. Текст не закреплен и является результатом сиюминутной импровизации, периодически разделяемой закрепкой «баю, баю, баеньки». Решающий момент, от которого зависит общая продолжительность колыбельной, – факт засыпания ребенка⁶.

Мело-интонационная составляющая определяется *вариантным* проведением формулы, порождающей ее разновидности:

- секундовая, как наиболее архаичная, встречается, преимущественно, в начале колыбельной и является *репрезентацией* основной ладовой опоры с минимальным развитием (в пределах большой секунды) (см. Приложение, рис. 5, попевка на словах «Баю, баю, баеньки»);

⁵ Записано от М. И. Антроповой (1926 г. р.) в селе Лихачи Дивеевского района в 2016 году А. В. Харловым, О. Н. Ляпаевой. Этот вариант местный, о чем свидетельствуют названия населенных пунктов (Лихачи, Кременки).

⁶ Записано от М. И. Матюшиной (1928 г. р.) в селе Суворово Дивеевского района в 2006 году А. В. Харловым, О. Н. Ляпаевой.

– вариант первой попевки, оканчивающийся терцовым тоническим тоном, является результатом развития начальной «инто-фабуль», может появиться как мелодический ответ акцентно-слоговой стратегии (появление акцента в связи с использованием слова с меньшим количеством слогов) (см. Приложение, рис. 5, попевка на словах «На маненьки ножки»);

– результат мело-интонационного развития попевки путем добавления квартового зачина (см. Приложение, рис. 5, на словах «Маю доченьку качать»).

Таким образом, минимальный секундовый амбитус в начале колыбельной постепенно вырастает до терцового, а в дальнейшем добавляется кварта, и результатом интонационного «проращивания» становится мелодическая формула в секстовом диапазоне (см. Приложение, рис. 6).

Подобную структуру находит в исследуемых колыбельных Н. С. Ширяева: «напев колыбельной песни возникает:

– от повторения малой или большой терции, с заполнением или без;

– от повторения мажорного или минорного тетрахорда с заполнением;

– состоит из терцовой и квартовой попевок, а первая половина напева в зеркальном отражении повторяет вторую половину напева» [10, с. 116].

Некоторые мелодические формулы имеют сходство с попевками осмогласия, что может указывать на воцерковленность исполнителя⁷ (см. Приложение, рис. 7).

Второй тип музыкальной структуры *колыбельных*, получивший распространение в Нижегородской области как более поздний, обычно представляет собой *двухсегментную* мелодическую конструкцию небольшого диапазона (назовем ее *классической*) [6, с. 8⁸, 9⁹] (см. Приложение, рис. 8).

Мелодический рельеф попевок часто строится на взаимодействии двух заполненных ин-

тервалов; в конце формул ладовые опоры могут находиться в секундовом сопряжении друг с другом (см. Приложение, рис. 9).

В случае развитой сюжетной линии возможно регулярное повторение «закрепки» – основной функциональной мотивной формулы «Баю, бай», «Баю, баюшки, баю», «Ой, качи, качи, качи», «Зыбаю-позыбаю». После «закрепки», как правило, появляется новый сюжетный эпизод. В таком случае колыбельная может звучать долго, пока ребенок не уснет. Подобные образцы были зафиксированы нами на юге Нижегородской области. Такова традиция исполнения колыбельных, выражающаяся в многосюжетности, включенности местных реалий в содержательный аспект в селе Суворово Дивеевского района (15 раз в тексте повторяется «закрепка» «Баю, баюшки, баю», обрамляя 14 иногда не связанных друг с другом микросюжетов)¹⁰ (см. Приложение, схема 1). Чередование коротких сюжетно значимых повествовательных элементов с регулярно повторяющейся «закрепкой» (баю, баюшки, баю...) является композиционной основой и подчеркивает *суггестивный* характер организации фольклорного текста¹¹.

Встречаются варианты, где словесная *закрепка* («баю, баю, баю, бай») дается всего один раз в самом начале, после чего разворачивается шуточный незамысловатый мини-сюжет, в котором одним из главных персонажей выступает *татарин* (*татарка*). Интонационное развитие основано на вариативном повторе мелодического сегмента в терцовом диапазоне. Малый амбитус, отсутствие квартового зачина свидетельствуют об архаичности варианта (см. Приложение, рис. 10).

Ищо две татарки взяли по палки,
Стукнули в доску, паехали в Москву.
В Москве-то не рана купили барана,
У барана ж..па рвана, у быка глубока,
Ни достанишь мылака¹².

Манеру исполнения колыбельных можно назвать особой: «пение вполголоса <...> бытующее

⁷ Записано от А. В. Большаковой (1926 г. р.) в деревне Наседино Сокольского района в 1998 году.

⁸ Записано от А. В. Завьяловой в селе Верхнее Талызино Сеченовского района в 1992 году. Запись и расшифровка Н. П. Грановской.

⁹ Записано от Л. С. Спиридоновой в селе Верхнее Талызино Сеченовского района в 1992 году. Запись и расшифровка Н. П. Грановской.

¹⁰ Записано от Г. Я. Скузоваткиной (1940 г. р.) в селе Суворово Дивеевского района в 2006 году А. В. Харловым, О. Н. Ляпаевой.

¹¹ Записано от Г. Я. Скузоваткиной (1940 г. р.) в селе Суворово Дивеевского района в 2006 году А. В. Харловым, О. Н. Ляпаевой.

¹² Записано от Т. В. Семеновой (1926 г. р.) в селе Шутилово Первомайского района в 2005 году.

наравне с известной манерой зычного пения» [1, с. 116]. Как отмечает Е. Ю. Гундорова, «байки (колыбельные. – А. Х.) скорее не пелись, а сказывались, причитывались. Для них характерны ласковые интонации; тихо, однообразно (монотонно) и плавно звучащий напев; простая, без резких скачков и контрастов мелодия, повторяющаяся много раз; медленное спокойное движение» [2, с. 106]. Как указывает Н. С. Ширяева, напев колыбельной песни имеет «круговые» характеристики, основанные на «повторяемости нисходящих и восходящих интонаций <...> выполняя тем самым роль оберега для того, кому поется колыбельная песня» [10, с. 4, 7].

В колыбельных часто подчеркиваются положительные качества человека (трудолюбие, старательность, внимание к окружающим). Определяется и утверждение такого качества, как щедрость. Текст колыбельной учит мальчика (девочку) в будущем не скупиться на подарки своим родным, маме, няне¹³ (см. Приложение, рис. 11).

В сюжетах большинства образцов доминируют традиционные понятия красоты, здоровья, благополучия, долгой счастливой жизни.

Важной особенностью *колыбельных* является их подчеркнута местный характер. Часто в микросюжетах используются местные диалектные названия населенных пунктов и понятные только местным жителям географические особенности:

Ой, качи, качи, качи,
Мы поедем в Лихачи,
А еще в Кременки...

С юмором подается ситуация с будущим обучением ребенка в школе и с глупыми распоряжениями власть имущих:

Будет доченька ходить,
Да сапожечки носить.
Да сапожечки носить,
Будет в школу в них ходить,
Будет грамоте учить.
Азы, буки, берендеи,
Мухи во щи напердели.
Ой, писана – писана,
Про Петра Денисыва,
Ой, да присланный указ,
Из города Арзамас.

¹³ Записано от М. И. Матюшиной (1928) в селе Суворово Дивеевского района в 2006 году.

Ребятишек всех собрать,
Всем соплюшки оторвать¹⁴.

Часто записи колыбельных разнятся по *восприятию*: та, что записана в старом родительском доме (при этом в деревянной люльке, подвешенной к потолку, лежал настоящий младенец), обладает другой тембровой краской. В общую *звуковую* составляющую входят и скрип качающейся люльки, и посапывание ребенка. Скрип, порождаемый равномерным движением люльки, служит своеобразным ритмическим аккомпанементом, так как исполнитель обычно качает ее в такт пению.

Колыбельная песня – пример психоэмоционального воздействия на человека, достигающегося путем применения суггестивных элементов в текстовом и музыкальном сегментах. Будучи синкретическим жанром, объединяющим музыкальную и вербальную системы, колыбельная предполагает различные алгоритмы воздействия на ребенка, которые можно разделить на четыре основные группы – *интонационную, лингво-информативную, тембровую и темпо-ритмическую*. Рассмотрим последнюю, как менее изученную в настоящее время.

С точки зрения слуховых особенностей как обычного человека, так и музыканта, темп *колыбельной* выдерживается от начала и до конца практически в одинаковых значениях. В нотных расшифровках обозначение темпа дается в стандартных значениях (количество основных ритмических единиц в минуту) Предполагается, что коррелятором психоэмоционального эффекта воздействия на человека является монотонный повтор единообразных мелодико-ритмических формул. Но анализ *темповой карты* дает совершенно другие результаты¹⁵. Наиболее комфортный темп для спокойного сердцебиения колеблется около шестидесяти ударов в минуту (60 bpm – beats per

¹⁴ Записано от Г. Я. Скузоваткиной (1940 г. р.) в селе Суворово Дивеевского района в 2006 году А. В. Харловым, О. Н. Ляпаевой.

¹⁵ Подробнее о методе построения темповой карты в статье автора: Современный подход к анализу темповой динамики песенных образцов (на примере нижегородского фольклора) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2021. – № 1 (59). – С. 85–89.

minute). Приведем график темпо-ритмической динамики рассмотренной выше колыбельной «Ой, баю, баю, баю маненьку маю» (см. Приложение, рис. 10). Цифрами показано количество условных метрических единиц (обычно четвертей) в минуте (например, 62,798 – это чуть более 62 четвертей в минуте) (см. Приложение, рис. 12).

«Ой, баю, баю, баю» – 62,798 – 55,821 bpm

«Баю маненьку маю» – 63,531 – 61,374 bpm

«Ой, баю, баю, баю» – 62,798 – 55,821 bpm

«Баю маненьку маю» – 63,531 – 61,374 bpm

«Люли, люли, люленьки» – 58,616 – 62,637 bpm

«Прилетели гуленьки» – 66,597 – 58,563 bpm

«На попово полюшка» – 58,375 – 58,009 bpm

«Клевать ево горюшка» – 62,556 – 59,789 bpm

«Ребятишек всех собрать» – 64,877 – 68,120 bpm

«Всем соплюшки оторвать» – 74,247 – 67,280 bpm

«Ой, баю, баю, баю» – 64,374 – 65,798 bpm

«Баю маненьку маю» – 63,738 – 62,292 bpm

Начинается колыбельная в темпе 62,798 bpm (современные технологии применения программно-аппаратного комплекса (DAW Cubase 10) позволяют определять темповые вариации с точностью до тысячной доли удара). Анализ *закрепки* «Ой, баю, баю, баю...» показывает малозаметное на слух понижение темповых значений:

«Ой, баю, баю, баю»

62,798 – 55,821 bpm

«Баю маненьку маю»

63,531 – 61,374 bpm

Любопытны темповые характеристики предпоследней фразы:

«Ребятишек всех собрать»

64,877 – 68,120 bpm

«Всем соплюшки оторвать»

74,247 – 67,280 bpm

Финальная *закрепка* в самом конце возвращает нас к привычным комфортным значениям:

«Ой, баю, баю, баю»

64,37 – 65,798 bpm

«Баю маненьку маю»

63,738 – 62,292 bpm

В целом темповые показатели выдерживаются в пределах 61 – 62 bpm условной метрической единицы, но в процессе пения исполнитель до-

пускает *микротемповые* сдвиги от 58 до 74 bpm, реагируя на разные *микросюжетные* сегменты. В каждой *закрепке* «баю маненьку маю» на слове «маю» наблюдается темповый микроспад до первоначальных значений (61 – 62 bpm). Таким образом, каждая *закрепка* возвращает минимальные темповые показатели, и именно в этот момент ребенок засыпает, и колыбельная завершается. Если же ребенок продолжает бодрствовать, то возникает новый поворот в сюжете, темповые значения при этом незначительно возрастают, затем понижаются, и очередная «закрепка» восстанавливает минимально-темповое status quo. Этот темповый «круговорот» и является одним из главных инструментов, убаюкивающих и усыпляющих ребенка.

Современные эволюционные тенденции в традиционной культуре влияют не только на динамику функционирования фольклорных образцов, но и способствуют появлению нового инструментария музыковедческого анализа, позволяющего рассматривать механизмы этого функционирования. Понимание процессов формульной структуры, ритмической организации колыбельной песни позволяет выявить причины продолжения бытования или угасания этого жанра. При разрушении системы *традиционного* музицирования, отсутствии формульной вариантности и приведении колыбельной к единым темпо-ритмическим показателям (а именно так часто происходит в концертно-сценической деятельности) происходит умирание жанра. Понимание причин жизнеспособности простой колыбельной песни позволяет по-новому взглянуть на внутренние структурные процессы других фольклорных образцов. По мнению К. А. Богданова, «умение правильно смотреть в прошлое помогает понять происходящее вокруг»¹⁶. С момента своего возникновения колыбельные песни выполняли ту же функцию, что и заговоры. Обращаясь к добрым духам, силам природы, позднее – к святым, мать просила дать ее ребенку силы для роста, чтобы он был здоровым, сильным и удачливым в будущем. Остается верить, что и в современном технократическом мире традиция исполнения колыбельных песен будет востребована.

¹⁶ Электронный ресурс (<https://newslab.ru/article/273258>).

Литература

1. Голенищева Е. Е. Специфические приемы народнопесенного исполнительства в российской фольклористике // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2016. – № 3 (47). – С. 113–117.
2. Гундорова Е. Ю. Духовная мудрость колыбельных песен русского народа // Вера. Иллюстрированный журнал Самарской Православной Духовной Семинарии. – 2015. – № 1(19). – С. 106–118.
3. Иванова О. В. Музыкальный фольклор Вознесенского района Нижегородской области: монография с приложением на цифровом многоцелевом диске (Digital Versatile Disc). – М.: БуксМАрт, 2022. – 176 с.
4. Капица О. И. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. – Л.: Прибой, 1928. – 15 с.
5. Карпухин И. Е. Состояние русского детского фольклора в полиэтничном Башкортостане на стыке XX–XXI веков. – Уфа: Башкирская энциклопедия, 2018. – 240 с.
6. Лобанова В. С. Значение архетипа качания в русских колыбельных песнях // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых: традиции и новаторство. – Уфа: Башкирский государственный университет, 2016. – С. 39–43.
7. Нижегородский детский фольклор / сост. К. Е. Корепова. – Н. Новгород: Рио, 1993. – 63 с.
8. Чумак-Жунь И. И., Саенко М. И. Прагматико-педагогический потенциал коммуникативного пространства народной колыбельной песни // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 163, № 1. – С. 109–118.
9. Харлов А. В. Современный подход к анализу темповой динамики песенных образцов (на примере нижегородского фольклора) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Н. Новгород: Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2021. – № 1 (59). – С. 85–89.
10. Ширяева Н. С. Символика «круга» в вятской (русской) колыбельной традиции // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2014. – № 5-2. – С. 112–118.

References

1. Golenishcheva E.E. Spetsificheskie priyomy narodnopesennogo ispolnitel'stva v rossiyskoy fol'kloristike [Specific techniques of folk song performance in Russian folklore]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts], 2016, no. 3 (47), pp. 113-117. (In Russ.).
2. Gundorova E.Y. Dukhovnaya mudrost' kolybel'nykh pesen russkogo naroda [Spiritual wisdom of lullabies of the Russian people]. *Vera. Illyustrirovanny zhurnal Samarskoy Pravoslavnoy Dukhovnoy Seminarii* [Vera. Illustrated magazine of the Samara Orthodox Theological Seminary], 2015, no. 1(19), pp. 106-118. (In Russ.).
3. Ivanova O.V. *Muzikal'nyy fol'klor Voznesenskogo rayona Nizhegorodskoy oblasti: monografiya s prilozheniem na tsifrovom mnogotsелеvom diske (Digital Versatile Disc)* [Musical folklore of the Voznesensky district of the Nizhny Novgorod region: a monograph with an appendix on a digital multi-purpose disk (Digital Versatile Disc)]. Moscow, BuksMArt Publ., 2022. 176 p. (In Russ.).
4. Kapitsa O.I. *Detskiy fol'klor. Pesni, poteshki, draznilki, skazki, igrы* [Children's folklore. Songs, nursery rhymes, teasers, fairy tales, games]. Leningrad, Priboy Publ., 1928. 15 p. (In Russ.).
5. Karpukhin I.E. *Sostoyanie russkogo detskogo fol'klora v polietnichnom Bashkortostane na styke XX-XXI vekov* [The state of Russian children's folklore in multi-ethnic Bashkortostan at the turn of the 20th-21st centuries]. Ufa, Bashkirskaya entsiklopediya Publ., 2018. 240 p. (In Russ.).
6. Lobanova V.S. Znachenie arkhetaipa kachaniya v russkikh kolybel'nykh pesnyakh [The meaning of the rocking archetype in Russian lullabies]. *Sovremennye problemy literaturovedeniya, lingvistiki i kommunikativistiki glazami molodykh uchenykh: traditsii i novatorstvo* [Modern problems of literary criticism, linguistics and communication through the eyes of young scientists: traditions and innovation]. Ufa, Bashkirskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 2016, pp. 39-43. (In Russ.).
7. *Nizhegorodskiy detskiy fol'klor* [Nizhny Novgorod children's folklore]. Comp. by K.E. Korepova. N. Novgorod, Rio Publ., 1993. 63 p. (In Russ.).
8. Chumak-Zhun I.I., Saenko M.I. Pragmatiko-pedagogicheskii potentsial kommunikativnogo prostranstva narodnoy kolybel'noy pesni [Pragmatic and pedagogical potential of the communicative space of folk lullaby]. *Uch'onye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Scientific notes of Kazan University. Series: Humanities], 2021, vol. 163, no. 1, pp. 109-118. (In Russ.).
9. Kharlov A.V. *Sovremennyy podkhod k analizu tempovoy dinamiki pesennykh obraztsov (na primere nizhegorodskogo fol'klora)* [Modern approach to the analysis of tempo dynamics of song samples (using the example of Nizhny Novgorod folklore)]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current problems of higher musical education]. N. Novgorod, NNGK im. M.I. Glinki Publ., 2021, no. 1. (59), pp. 85-89. (In Russ.).

10. Shiryayeva N.S. Simvolika “kruga” v vyatskoy (russkoy) kolybel’noy traditsii [Symbolism of the “circle” in the Vyatka (Russian) lullaby tradition]. *Gumanitarnye, sotsial’no-ekonomicheskie i obshchestvennye nauki* [Humanitarian, socio-economic and social sciences], 2014, no. 5-2, pp. 112-118. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. «Баю, баюшки, баю, Не ляжись-ка на краю. Ляжись-ка в середках, В тепленьких пеленках»



Рисунок 2. [3, с. 143]¹⁷



Рисунок 3. [6, с. 9]¹⁸

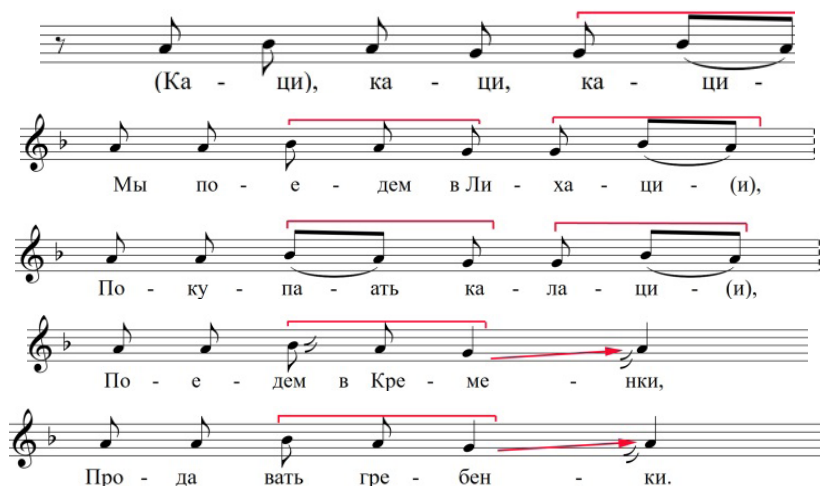


Рисунок 4

¹⁷ Записано Н. Н. Гиляровой, О. В. Ивановой, А. И. Попковым, Д. И. Славниковой в зимней экспедиции 2016 года в селе Сарминский Майдан от Н. В. Мурзиной (1961 г. р.). И5508-36. Расшифровка О. В. Ивановой в 2021 году (№ 20209).

¹⁸ Записано от А. В. Завьяловой в селе Верхнее Талызино Сеченовского района в 1992 году. Запись и расшифровка Н. П. Грановской.

Ба - ю, ба - ю, ба - ень - ки, ку - пим доч - ке ва - лен - ки,
 На ма - нень - ки но - жки бе - лень - ки са - по - жки.
 Ба - ю, ба - ю, ба - ень - ки, при - ле - те - ли га - лын - ки,
 Ста - ли га - лы ур - ко - вать, мо - ю до - чень ку - ка - чать.

Рисунок 5

Рисунок 6

Ба - ю, ба - ю, ба - ю - шок, на пе - ри - нку, на пу - шок

Рисунок 7. 3-й глас, попевка «Ромца»

Ай, ду - ду, ду - ду, ду - ду, по - те - рял му - жик ду - гу.
 Ша - рил, ша - рил, не на - шел, он за - пла - кал и по - шел.
 Ай, та - тун, та - тун, та - тун, жил на кра - еш - ке Пла - тон.
 У не - го тро - е ре - бят, все по ла - воч - кам си - дят.

Рисунок 8

Лю - ли, лю - ли, лю - лень - ки,
 При - ле - та - ли гу - лень - ки.

Рисунок 9

Ба - ю, ба - ю, ба - ю, бай, по - ско - ре - е за - сы - пай
 У на - ши - ва ба - ри - на жи - ли два та - та - ри - на

Рисунок 10

Ба - ю, ба - ю, ба - ень - ки, ку - пим доч - ке ва - лен - ки,
 На ма - нень - ки но - жки бе - лень - ки са - по - жки.

Рисунок 11

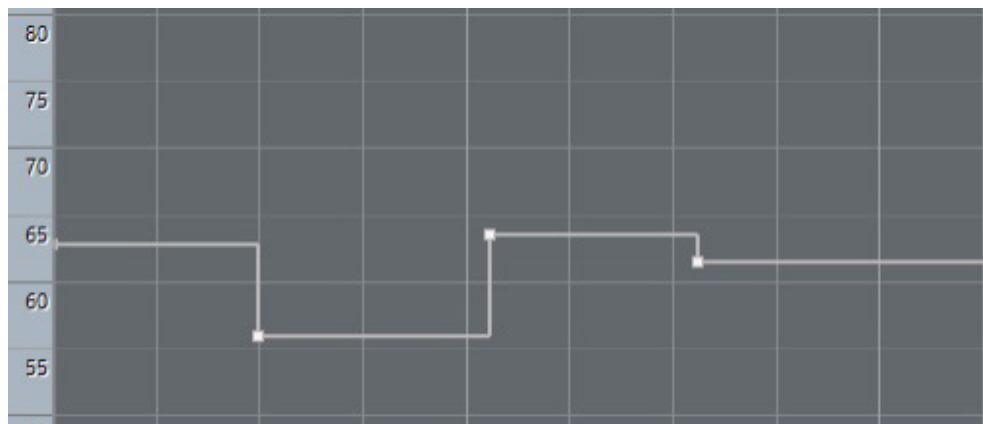


Рисунок 12. Фрагмент темповой карты на словах «Ой, баю, баю, баю, баю маненьку маю»

Схема 1

Ой, ба - ю, ба - ю, ба - а - ю,
 Ба - ю ма - а - нень - ку ма - ю.

*Ой, баю, баю, баю,
Баю маненьку маю.
Баюшки, побаюшки,
Не ложись на краешке.
Придет серенький волчок
Да ухватит за бочок.
Ой, баюшки, ой, баю,
Баю маненьку маю.
Люли, люли, люленьки,
Прилетали гуленьки
На попово полошко
Клевать ева горюшка.
Ой, баюшки, ой, баю,
Баю доченьку маю.
На поповом на лугу
Я горох молочу.
Ой, баю, баю, баю,
Баю маненьку маю.
Ко мне курочка бежит,
Я по курочке цепом.
Ой, баю, баю, баю,
Баю крошечку маю.
Я по курочке цепом,
Она вниз черепом.
Ой, баю, баю, баю,
Ненаглядную маю.
Не ломай крушину,
Не марай брюшину.
Ой, баюшки, ой, баю,
Да побаюшки, баю.*

А татарин, басурман,
Посадил кошку в карман.
Кошка плачет и ревет,
А к татарину нейдет.
Ой, качи, качи, качи,
Мы поедем в Лихачи.
Мы поедем в Лихачи,
Купим тама калачи.
А ишо на ножки
Купим мы сапожки.
Ой, баю, баю, баю,
Купим мы сапожки.
Будет доченька ходить,
Да сапожечки носить,
Будет в школу в них ходить,
Будет грамоте учить.
Азы, буки, берендеи,
Мухи во ши напердели,
Ой, баю, баю, баю,
Баю маненьку маю.
Ой, писана – писана
Про Петра Денисьва.
Ой, да присланный указ
Из города Арзамас.
Ой, баю, баю, баю,
Баю маненьку маю.
Ребятишек всех собрать,
Всем соплюшки оторвать.
Ой, баю, баю, баю,
Баю маненьку маю.

УДК 78.03(470-571)

Doi 10.31773/2078-1768-2024-66-155-166

СИБИРЬ В МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член Союза композиторов России (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemguki.kafedramimpi@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2001-2346>

В статье представлен краткий обзор произведений композиторов второй половины XX – начала XXI века, воплотивших средствами музыкального искусства художественные представления, связанные с сибирским регионом. Вводится термин «музыкальная сибиряда». Особенности сибирской территории, ее природной среды, история и традиции проживающих в регионе людей различных национальностей побуждают представителей творческих профессий описывать и художественно интерпретировать