Токмакова О.С.,
преподаватель Курского музыкального училища,
аспирант РАМ им. Гнесиных

Динамические процессы в песенной традиции верховьев реки Псёл

С 30-х годов XX века традиционный фольклор южных районов Курской области был объектом пристального изучения отечественных фольклористов. Исследованиями курского фольклора занимались такие корифеи отечественной фольклористики как К.В. Квитка, А.В. Руднева, В.М. Щуров и многие из их учеников[1].

В ходе многолетних исследований выяснилось, что по целому ряду признаков (материальная культура, говор, особенности отправления календарных и семейных обрядов, иерархия музыкальных жанров, музыкально-стилистические особенности, соотношение форм бытования фольклора) в верхнем течении реки Псёл и ее притоков выделяется локальная традиция, которая охватывает несколько южных районов Курской области (Суджанский, Беловский, Обоянский, Больше-Солдатский, частично Медвенский и Пристенский), а также северо-западные районы Белгородской области – Ивнянский и Ракитянский, которые ранее входили в состав Курской губернии. За обилие плясовых песен с припевными словами «ляли-лёли» эту традицию называют «алилёшной». Но песни с таким припевом обязательно бытуют под пляску («карагод»), и точнее было бы называть традицию, сформировавшуюся в бассейне верховьев реки Псёл, «карагодной». Именно карагод как форма традиционной духовной культуры является центром этой традиции, объеди-

---

[1] О собирательской работе фольклористов в Курской области см.: Руднева А.В. Курские танки и карагоды. М., 1975; Величкина О., Иванов А., Краснопевцева Е. Мир детства в народной культуре. М., 1992; Величкина О. Сохранение курской традиции многоствольной флейты.// Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып.2, ч.1. М., 1993.

няя множество ее компонентов и подчиняя их своей, «карагодной» эстетике.

Внутри этой локальной традиции, которую я в дальнейшем буду называть «традицией Курского Попселья», к началу XX века сложились устойчивые связи между близлежащими селами, объединяющие их в группы с общим культурным и жизненным пространством. В пределах таких групп (например: Белица – Гирьи – Суходол – Камышное Беловского района; Махов Колодезь – Растворово – Саморядово – Будище Больше-Солдатского района; Бегичево – Долженково – Филатово Обоянского района и т.п.) чаще всего заключались браки, устраивались торги в годовые праздники, существовала система распределения престольных праздников, сопровождавшихся обязательными «карагодами».

«Вот у нас престол Ягорий – к нам все на Ягория приходють: из Гочева, из Стригослы, и с Синдеевки – там мужики багатые жили, на лашадях с бубенцами едуть – даляко слыхать»

(Струкова Н.Г., с. Бобрава Беловского района)

«У Хвилатаве престол – Илья, мы к ним на Илью ходим, а у Далжёнкаве – Никола, все к ним на Николу идуть; а у нас, в Бегичеве, - Аспос [Рождество Богородицы], *и к нам на Аспос все сабираюца – и из Хвилатава, и из Далжёнкава…А на Троицу мы там, у саду, – у нас там сат был, как раз между нашими сёлами, – так все туда сходяца, из всех этих сёл. И такие карагоды бывали – чилавек па двести, па триста!»*

(Быстрицкая Т.Г., с. Бегичево Обоянского района).

Так как во многих сёлах было установлено по два престольных праздника с интервалом около полугода, то весь годовой цикл был охвачен такими гуляниями, на которые собирались жители не только своего села, но и окрестных сел. Постоянное общение внутри группы сел

приводило к тому, что здесь складывались общие для них особенности музыкального мышления, общий «музыкальный лексикон». В полевой практике это проявляется в том, что певцы из сел, входящих в одну такую группу, могут «ладить» между собой, а из сел, не общавшихся между собой – «не ладят» (что часто имело место на общерайонных фольклорных праздниках).

Карагод как явление синтетическое, включающее в себя одновременно и музыкальный, и поэтический, и хореографический, и драматический компоненты, затрагивал также и сферу эстетики (эстетика традиционного костюма, эстетика поведения) и выполнял в местной культуре несколько важных функций:

– календарно-обрядовую, так как сопровождал важнейшие точки аграрного календарного цикла, или являлся музыкальным символом целого сезона (например, танки – обязательная принадлежность ранневесеннего периода);
– развлекательную, являясь формой проведения досуга;
– социально-регулирующую, которая очень велика, так как карагод способствовал:
  а) общению жителей разных сел, объединяя поселения в традицию;
  б) общению разных возрастных групп (на посещение карагодов практически не было возрастных ограничений), обеспечивая передачу традиции;
  в) общению половозрастных групп, прежде всего юношей и девушек брачного возраста, что тоже было важно для традиционной культуры, так как, в конечном счете, обеспечивало воспроизводство членов общины.

Кроме того, само построение курского карагода (в центре – музыканты, вокруг – самые искусные танцоры-«скоморохи», шире – еще

круг танцующих, и самым широким кругом – зрители) и его круговое движение является универсальным символом. Во-первых, оно воспроизводит модель пространства/времени традиционной культуры с его идеей цикличности времени и формированием «своего» культурного пространства вокруг некоего центра. Во-вторых, отражает распределение ролей среди носителей традиции. Концентрические круги делают пространство карагода иерархичным. Значимость его участников возрастает от периферии (пассивных зрителей) к центру («скоморохи», музыканты). При этом функции участников не статичны, так как в процессе карагодного гуляния происходят постоянные ротации танцоров и зрителей, музыкантов и зрителей. Такая «текучесть» в сочетании с полиэлементностью карагода способствовала тому, что каждый член общины мог проявить себя в том или ином качестве, оказывался активно включенным в традиционную культуру.

Карагоды бытовали в традиции Курского Попселья в различных формах и ситуациях:

1) как масссовое гуляние на открытом воздухе в годовые и престольные праздники (собственно *«карагод»*)
2) как гуляние в доме (*«беседа», «гульба»*) с ограниченным кругом лиц (родственники, соседи, друзья) преимущественно в холодное время года;
3) как регулярное (ежевечернее или воскресное) собрание молодежи на одной улице или на одном «краю» села в летнее время (*«вулица»*)
4) на свадьбе как оформление пира и некоторых ритуальных эпизодов (*«невеста идеть с жанихом и са свахаю к калодизю ваду набирать, а гости перед дваром карагод устроють на вулицы. Скачуть, ‘грають…»*)

В силу такого разнообразия форм бытования «карагод» становится уже не жанром хореографии или песенным жанром, но объединяет в себе целый комплекс культурных текстов, который можно было бы назвать «карагодной культурой». Карагодное гуляние, в частности, включает в себя различные формы хореографии (танок, карагодную пляску, парные танцы), различные песенные жанры (таночные, собственно карагодные, свадебные, частушки (в том числе карагодные припевки)), жанры инструментальной музыки (наигрыши типа «Тимони», «Чеботухи», танцы (полечки, краковяки и т.п.)). О смешении функций песенных жанров, включенных в эту «карагодную культуру», свидетельствуют многочисленные факты, когда информаторы путаются или затрудняются с жанровым определением «алилёшных» песен. Такая путаница (а, вернее, недифференцированность жанров в сознании исполнителей) возникает особенно часто в тех случаях, когда сюжеты песен содержат мотив величания (девушки, или парня и девушки, или мужа и жены) или мотив встречи (знакомства) парня и девушки. Недифференцированность в этих случаях обусловлена несколькими причинами:

1) включенностью жанра карагода в свадебный обряд;
2) обязательностью величания молодых и в свадьбе, и в карагоде (величание являлось знаком признания общиной состоявшегося недавно брака, акцентировало позитивное отношение общества к институту брака, тем самым поощряя еще не вступивших в брак), по существу – это один из механизмов воспроизводства общины;
3) общностью поэтики в текстах свадебных величальных и карагодных величальных песен;
4) общностью музыкальной структуры карагодных и свадебных плясовых песен.

Что же происходило с «карагодной культурой» в течение XX века?

Конечно же, она подверглась тем объективным процессам разрушения и угасания, которые происходили в XX веке с традиционной культурой повсеместно. Но произошло это позже, чем во многих других местных традициях, и под влиянием определенных факторов, отложивших отпечаток на современное состояние традиционной культуры Попселья. Архивные сведения и полевая работа фольклористов свидетельствуют о том, что еще в 30-х годах XX века традиция Курского Попселья была в расцвете. Так, К.В. Квитка, побывавший в Курской области в 1937 году, в селе Плехово одних только исполнительниц на кугиклах отмечает около ста[2]. Анна Васильевна Руднева, которая вела исследования курского фольклора с 1954 года, застала уже меньшее количество играющих. В настоящее время едва ли наберется десяток человек, а в других селах кугикальная традиция сохранилась еще хуже.

Что касается карагодов, то они продолжали бытовать, по сообщениям информаторов, до конца 50-х – начала 60-х годов. Главным фактором, вызвавшим разрушение традиции, по-видимому, была не Октябрьская революция, не коллективизация (до войны колхозы были мелкими и мало отличались от ранее существовавших сельских общин) и даже не Великая Отечественная война. Конечно, эти бурные этапы истории нашей страны не прошли незамеченными для села, но сокрушительным ударом все же стала сельскохозяйственная реформа 60-х годов, вызвавшая изменение уклада крестьянской жизни и массовый отток молодежи в города. Как только уехала молодежь – главный участник, «движущая сила» и, по существу, основной объект культурного воздействия карагода, эта форма традиционной культуры перестала функционировать,

---

[2] См. об этом: Величкина О.В. Сохранение курской традиции многоствольной флейты. // Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып.2, ч.1, М., 1993.

что привело практически к прерыванию передачи традиции. Конечно, первыми в город начали уезжать люди, наименее включенные в традицию. Если провести аналогию между структурой карагода и иерархией носителей традиционной культуры, то можно сказать, что у карагода разрушился внешний, «зрительский» круг.

Одновременно с этим процессом, развивающимся в недрах традиции, идет другой, инициированный государством и фактический направленный в противоположную сторону. После войны в массовом порядке начинают организовываться самодеятельные коллективы («народные хоры»), которые составляются из самых активных, творчески одаренных носителей фольклора – певцов, танцоров, музыкантов. То есть задействуется «средний круг карагода», он как бы искусственно консервируется, но получает направленность не на традиционного «зрителя» – носителя фольклора, а на пассивного зрителя – слушателя концертных залов. Такое перенесение фольклора в несвойственную ему сценическую среду, конечно же, имело свои негативные последствия. Приспосабливаясь, фольклор работает «напоказ», что можно проследить на примере Бегичевского хора. Доктрина о мрачном дореволюционном прошлом и счастливом социалистическом настоящем влияет и на деятельность коллектива, и на восприятие традиционной культуры зрителем: «Старинный обряд «свадьба поневоле» – это волнующий рассказ о тяжелой бесправной доле крестьянской девушки, которую отдавали когда-то замуж в чужую семью. А потом в коллективе была создана новая свадьба, полюбовная. Объединенная картина двух свадеб показывала прошлое и настоящее России»[3]. Появляются и песни «про колхоз», которые создавались по прямому указанию партийных или комсомоль-

[3] Буклет Курского ОДНТ к 50-летию Бегичевского народного хора. Курск, 2000.

ских организаций, с использованием подлинных традиционных напевов, и даже зачастую перелицованных традиционных текстов (такова, к примеру, история создания «Бегичевской колхозной» песни на традиционный плясовой напев, или «колхозное» продолжение песни «Под лесом»).

К песням, так же как и к танцам, инструментальным наигрышам, костюму, народным промыслам начинают относиться как к искусству, к занятию для избранных, для профессионалов, и сами жители села. Вот типичная картина этого процесса на примере села Плехово Суджанского района Курской области: «Любители народного искусства восторженно принимают большой песенно-танцевальный ансамбль села Плехово, когда он выезжает на концерты, фестивали и праздники фольклора в самые разные города нашей страны и за рубеж. Этот же период, от начала 1960-х годов и до наших дней, явился временем, когда сельским жителям становилось все более неловко, как-то стыдно затеять песню, заплясать, сойдясь на улице, когда в домашнем кругу познание ребятами музыки родного села если и не прекратилось вовсе, то словно бы сжалось непроизвольно до неуловимо мизерной величины»[4].

Часто в полевой работе приходится сталкиваться с тем, что опрашиваемые нами люди отказываются спеть или рассказать что-нибудь не по причине незнания, а потому, что это – привилегия участников существующего в селе ансамбля: *«Вы к ей идитя – ана у нас и песни ‘грая, и всё то-та зная, все те-та «лёли»…», «У нас артисты есть, ани у нас усюду езьдють – пусть ани вам усё расскажуть»*. То есть, барьер между зрителем и слушателем, характерный для современного городского типа мышления, проникает и в сельскую среду. Тревожным является

---

[4] О.Величкина, А Иванов, Е. Краснопевцева. Мир детства в народной культуре. М., 1992, с.5

факт отношения и самих исполнителей к своему пению: *«Скажуть: либа бабки напились, што песни гарланють? Чи у них пьянка какая?»*

Положительным же эффектом такой политики может считаться только то, что, пусть и в ограниченном кругу лиц, но традиционная культура сохранялась: постоянное исполнение песен поддерживало память певцов, выступления на сцене способствовали сохранению традиционных костюмов у участников ансамбля. Но с развалом СССР перестала действовать и организованная «сверху» система смотров и конкурсов, районных и местных народных праздников. Участники некогда прославленных коллективов сейчас ощущают себя заброшенными, незаслуженно забытыми. Число людей, испытывающих потребность петь в ансамбле и выступать, с каждым годом сокращается. То есть, «средний круг» карагода тоже постепенно распадается, утратив свои функции: нет ни зрителя-соучастника, ни молодого поколения-усвоителя традиции.

Что касается «внутреннего круга» – круга музыкантов, то, несмотря на потери, он продолжает еще существовать и остается востребованным не только государственными структурами (в том числе, собирателями с их пристальным вниманием к курской инструментальной традиции), но и самими жителями села. Сферой, где традиционные наигрыши еще звучат по инициативе самих носителей культуры, являются свадьбы «по-старинному», когда карагодные припевки «Тимони» и частушечные наигрыши становятся ее музыкальным оформлением, знаком «старины» и традиционности, замещая при этом обрядовые свадебные песни. Из всего наследия традиционной культуры выбирается жанр, наиболее близкий современному типу мышления, «верхний» во временном отношении слой фольклора – частушка. Кроме того, замена в обряде песен на инструментальные наигрыши, возможно, отображает переориента-

цию акустических потребностей жителей деревни с вокальной а капельной культуры на инструментальное звучание.

Итак, в естественной среде бытования фольклорная традиция угасает. То, что механизм ее передачи невозможно воспроизвести даже в деревне при фрагментарном, непоследовательном или нерегулярном приобщении к ней, то есть вне системы культурных связей, наглядно демонстрируется несостоятельностью попыток создать детские группы при народных хорах (а по сути дела, аутентичных коллективах) и в общеобразовательных школах некоторых сел Попселья. Все они либо перестали существовать (так как дети выросли, а петь не стали), либо находятся на крайне низком уровне развития (детские коллективы в Плехово, Белице Беловского района, Филатово, Долженково Обоянского района, Саморядово Больше-Солдатского района). Проблема здесь, с одной стороны, в том, что с детьми практически везде занимаются люди без специального образования (даже не музыканты, а кое-где – даже не уроженцы данной местности). Это приводит к тому, что дети часто осваивают далеко не лучшие образцы народного творчества, а, как правило, так называемую «позднюю лирику», не отражающую самобытных черт местной традиции. С другой стороны, следует признать, что дети села в настоящий момент принадлежат массовой культуре в большей, может быть, степени, чем дети в городе, у которых есть выбор, альтернатива культурного развития. Находясь целиком под воздействием СМИ и поп-музыки, они не в состоянии понять свою национальную музыку. Сейчас детям в селе, не в меньшей степени, чем детям в городе, требуется посредник между ними и носителями традиционной культуры (которые часто живут с ними по соседству).

А ведь методика приобщения к традиционной культуре давно уже найдена и вполне успешно действует в городах. «Карагодную культуру» Курского Попселья осваивает большое количество молодежных и детских фольклорных коллективов («Ларец», «Славица», «Росстань», «Вереюшка» в Курской области, «Веретенце» и его многочисленные производные в Москве), и на данный момент городские коллективы при воспроизведении традиционных текстов оказываются ближе к аутентичному исполнению, чем поющие дети из этого же села.

Сейчас, когда бытует мнение, что традиционный фольклор в естественных, деревенских условиях обречен на вымирание, и чуть ли не единственный путь его сохранения – это воспроизведение во вторичной, городской среде, внутри молодежного фольклорного движения (этакое «размножение в неволе»), у нас есть еще шанс (вероятно, все-таки, последний) регенерировать «карагодную культуру» Курского Попселья на «родной» почве. Для этого, на мой взгляд, нужно:

1) комплексное приобщение детей к традиционной культуре, включая различные виды искусств, религиозное воспитание, материальные формы существования культуры (например, воссоздание традиционного костюма, а не его пассивное присвоение);
2) наполнение так называемого «регионального компонента» школьной программы конкретным местным материалом (например, в истории – раздел «история заселения моей местности», на географии – особенности климата, природы и хозяйственной деятельности своего района, на литературе – особенности народного поэтического творчества на примере своих песен и т.п.);
3) воссоздание народных гуляний в ситуациях, свойственных местной традиционной культуре («карагоды» на годовые, престольные праздники и свадьбы) с привлечением и аутентичных, и городских

молодежных, и детских коллективов. Это создало бы эффект присутствия всех поколений, наиболее естественный для передачи традиции. Очень существенным моментом при этом является принципиальное отсутствие сценической площадки, создающей барьер между исполнителями и зрителями.

Конечно, все это имеет смысл только при еще одном очень важном условии: создании благоприятной для региона экономической ситуации, которая позволяла бы и располагала бы к тому, чтобы дети, став взрослыми, не покидали место жительства, а оставались бы на своей земле.

Как сложится судьба «карагодной культуры» Курского Попселья в будущем, покажет время.