

ОППОЗИЦИЯ ТАНКОВ И КАРАГОДОВ В ТРАДИЦИИ КУРСКО-БЕЛГОРОДСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ

В настоящее время в отечественной этномузыкологии проблемы ареального исследования песенных традиций являются одним из активно разрабатываемых направлений. Для исследователей, занимающихся изучением местных форм традиционной культуры, стало нормой рассматривать локальные традиции в их географических границах, выделяя целый ряд характеризующих их признаков (К признакам, по которым выделяется локальная традиция в первую очередь относятся: особенности материальной культуры, говор, особенности отправления календарных и семейных обрядов, иерархия музыкальных жанров, их музыкально-стилистические особенности, соотношение форм бытования фольклора. Подробнее о принципах выделения локальной традиции см. (6)). Одной из важнейших характеристик локальной песенной традиции становится сложившаяся в ней система жанров. При этом важным становится не просто перечисление входящих в систему жанров, но и их внутренняя иерархия, так как «...каждая система познается не только по признаку состава ее компонентов, но и по всем формам их взаимосвязей внутри каждого иерархического ряда системы и между компонентами всех рядов». (3, с.7)

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,

частично Прохоровский и Борисовский, которые ранее входили в состав Курской губернии. Яркая и самобытная культура Курско-Белгородского пограничья привлекает внимание исследователей на протяжении многих десятилетий. Отличительным признаком местной традиции является чрезвычайно развитая хореографическая культура, которая реализуется в двух традиционных жанрах: танок и хоровод (в местном произношении «карагод»). Хореографические жанры являются централизующим компонентом местной традиции, преобладают в репертуаре певцов и оказывают заметное влияние на всю систему музыкальных жанров, что проявляется как в структурной организации напевов, так и в исполнительской манере.

Не все исследователи курской традиции едины в жанровом определении песен, сопровождаемых хореографическими движениями. Так, для В.М. Щурова, автора монографии «Южнорусская песенная традиция», термины «хоровод», «танок», «пляска» являются синонимами и при употреблении не дифференцируются: «Место календарных обрядовых в данном районе прочно заняли сезонные хороводные («карагодные») и их особая разновидность – «таночные» песни», или «...чередовались **хороводные игры и пляски...**» (8, с.51). Ту же тенденцию мы видим в монографии И.Н. Карачарова: «В псельской традиции основными формами бытования **хороводно-плясовых** песен являются **танки и карагоды**». (4, с.17). Между тем, еще несколько десятилетий назад Е.М. Рогачевская указывала на отсутствие четкой классификации хореографических жанров как на одну из проблем их изучения: «Абсолютная неразработанность классификации русского песенно-игрового и танцевального фольклора и отсутствие общепринятых научных определений его разновидностей приводило и

приводит ко многим противоречиям и недоразумениям» (5, с.121-122).

Разграничить значение терминов «танок» и «карагод» применительно к курской традиции пыталась еще А.В. Руднева в своем капитальном труде «Курские танки и карагоды: «Танки – это хороводы преимущественно плясового характера с развитыми хореографическими построениями и множеством фигур... Карагоды в Курской области – род пляски, в основе которой лежит индивидуальное мастерство пляшущих, самостоятельность действий, почти полная независимость плясуна, плясуньи или пары солистов от других пляшущих»(6, с.82). Такое же разграничение между танками и карагодами на основе хореографии делает И.И. Веретенников (1). При этом все исследователи отмечают существенный признак отличия танков от карагодов: танки исполняются только под пение, карагоды часто сопровождаются не только пением, но и инструментальной музыкой.

Трудности в жанровой дифференциации танков и карагодов, в выделении в них классификационных признаков связаны с тем, что они представляют собой синтетическое явление, сочетающее в себе несколько видов искусств: музыку, поэзию, хореографию. Как справедливо отмечал Е.В. Гиппиус, «...во всех случаях, когда музыкально-фольклорное произведение сочетает различные виды искусства (музыку и поэзию, музыку и танец), важно помнить, что в каждом таком случае мы имеем дело не с однородными явлениями, а с пересечением двух оппозиционных структур, все формы координации которых основываются на принципе единства противоположностей».(2, с.26) Поэтому нам представляется, что отождествлять танки и карагоды, или анализировать их с обобщающих позиций, неверно, так как оппозиция этих двух жанров проявляется практически на

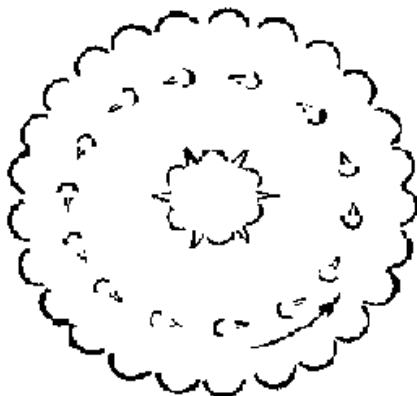
всех уровнях организации текста (термин «текст» используется нами в семиотическом значении), а также на уровне функционирования этих жанров в традиционной культуре Курско-Белгородского пограничья.

Рассмотрим подробнее уровни организации текста, составляющие сущность жанров «танок» и «карагод».

Обращаясь к хореографическому компоненту, мы можем выделить уже в нем как минимум два уровня организации: уровень хореографической лексики (характерные для данной местности виды шага, движения рук, корпуса исполнителей), и уровень хореографической композиции. Хореография танков и карагодов Курского Попселья достаточно подробно рассмотрена в книгах Рудневой(6) и Веретенникова(1). Анализируя тот материал, который в них относится к освещаемой нами традиции, можно констатировать, что танок и карагод, проявляя единство на уровне хореографической лексики, демонстрируют разительные отличия на уровне композиции. Танки в исследуемой традиции принципиально неоднородны, имеют массу вариантов хореографических композиций, которые различаются от села к селу. Ограничимся в данной статье перечислением основных принципов построения таночных композиций:

1. Исполняемые на месте: а) на основе круга (с включением орнаментальных движений); б) на основе нескольких рядов (два – с одновременным или поочередным движением навстречу друг другу; четыре – с различными комбинациями смены расположения рядов).
2. С перемещением в пространстве: а) танки-шествия параллельными шеренгами; б) орнаментальные танки колонной или двумя колоннами с мотивами завивания, заплетания, виляния («кривой танок» и ему подобные).

Карагод, напротив, отличается стабильностью композиционного строения на всей очерченной территории. В основе его лежит форма круга, или вернее, нескольких концентрических окружностей: в центре – круг музыкантов, стоящих друг к другу лицом, вокруг них – круг пляшущих, и более широкий круг – зрительский:

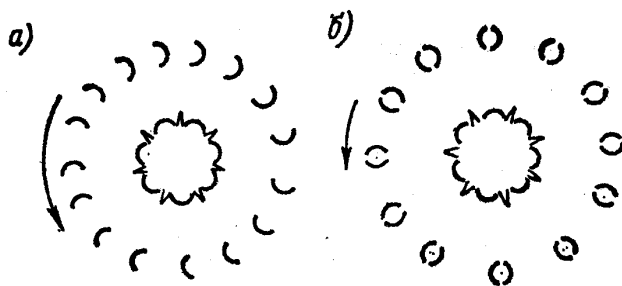


Здесь и далее на рисунках полукругами обозначены женщины, треугольником – мужчины. Открытая сторона – перед

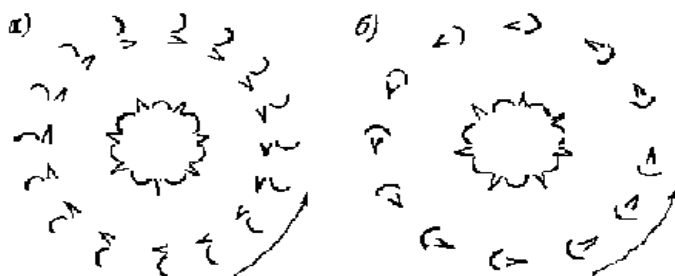
Из трех этих кругов внутренний (круг музыкантов) и внешний (круг зрителей и отдыхающих) стабильны по своему строению, а средний круг – пляшущих – мог иметь различные варианты построения. Они возникают по разным причинам:

- варианты построения пляшущих могут быть устойчивыми в том или ином селе и определяться местной традицией и происходящими в ней изменениями. А.В. Руднева приводит пример из с. Плехово Суджанского р-на, где, по свидетельству носителей традиции, в прошлом существовал обычай двигаться друг за другом и в ходе пляски

изредка поворачиваться друг к другу лицом (а), а позже возник вариант построения, когда пляшут парами лицом друг к другу (б). Отметим, что второй вариант не вытеснил первый, а существует наравне с ним.

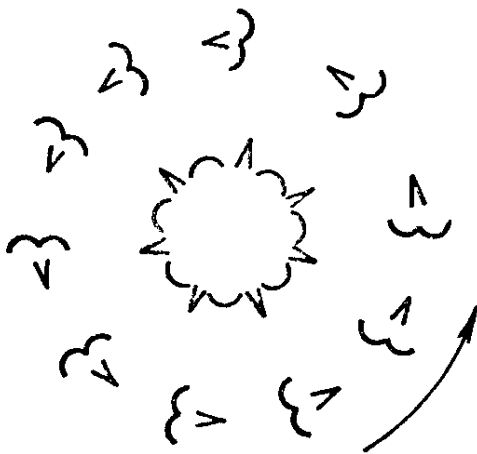


- участвующие в карагоде мужчины образовывали пары с женщинами, находясь рядом с ними (а) или перед ними (б). Если мужчина находится перед женщиной, то, как правило, он идет спиной по ходу движения, а женщина лицом, хотя возможен вариант, когда девушка идет спиной, а парень лицом;



- один мужчина мог плясать перед парой женщин (иногда – перед тремя), кружась и делая разнообразные движения. Он мог выходить из круга и возвращаться потом к своей паре, а мог

переходить к следующей, двигаясь при этом против общего движения карагода.



Существенным свойством карагода является то, что он, хоть и движется по кругу, тем не менее, стоит на месте, поэтому слово «карагод» часто употребляется в значении места, где происходят карагоды. Обычно это место твердо закреплено в каждом селе и предназначено именно для карагодов: «у нас на плану (в центре села – О.Т.) всегда карагод был» (с.Плехово Суджанского р-на Курской обл.), «зли школя карагод сабиралси» (с.Песчаное Беловского р-на Курской обл.), «у саду» (с.Бегичево Обоянского р-на курской обл.), «зли клуба» (с.Боброва Беловского р-на курской обл.). То, что карагод прочно ассоциировался с определенным локусом, наглядно демонстрируют речевые обороты типа «*пайти у карагод*», «*зайти у карагод*», «*скакать у карагодя*».

Танок же в отличие от карагода водят, его основная идея – перемещение в пространстве, имеющее

определенную конечную цель. Чаще всего это движение к месту карагода (= гуляния). "Танок – *эта крух людей*(в значении «группа людей») *атдельный. И ани сабирают танок и с паясами идут в танке и крутятся, выкручиваются. В карагод*(Здесь: в значении «место гуляния») *идут танками... Идут в карагод и сами танок ведут. Можна и в карагоде*(Здесь: в значении «форма досуга») *танки вадить.*" (Селехова Е.П., Бегичево) Реже танок – это круговое движение на месте. Но даже круговые формы танков отличаются от карагода: в карагоде участники двигаются индивидуально, в танке – согласованно, взявшись за руки или за платочки; карагод всегда водят против солнца, круговой танок – по солнцу.

Обращает на себя иерархичность участников танков и карагодов, которая также различна. В «кривом» танке (а также в танках «вилёк», «журавль», «щука», «ворота», «поясок», «плетень») всегда выделяются ведущие («танководники», «танководницы», «хазуны») и ведомые. Вожатый выделялся из всей остальной группы участников танка, получал статус «ритуального специалиста»: от него требовалось умение «вести» танок, организовать его пространственное воплощение. Этот особый статус часто подчеркивался и половозрастными отличиями: танководниками были, как правило, мужчины, зачастую пожилые; участницами танка – исключительно девушки брачного возраста и молодки, еще не родившие детей.

В карагоде участники совсем по-иному наделены культурной значимостью: здесь важна иерархия карагодных кругов, внутри каждого из которых все равны по статусу. Наиболее высоким статусом обладают участники внутреннего круга – музыканты, следом за ними идут составляющие средний круг искусные танцоры. Внешний круг – зрительский – наиболее пассивный. Карагод не имел такого жесткого половозрастного

ограничения, как танок: в карагоде принимала участие молодежь обоего пола, молодожены, мужчины, независимо от возраста. В целом состав участников карагода обнаруживает тенденцию к максимально возможному расширению, так как кто не играл на инструментах или не плясал, тот присутствовал во «внешнем кругу» в качестве зрителя. Красноречивы с этой точки зрения свидетельства информантов о том, что в праздничные дни село «словно вымирало» – дома не оставалось практически ни одного человека, «все были в карагоде».

Оппозиция танков и карагодов проявляется и в их календарной приуроченности, что неоднократно отмечалось исследователями. Карагоды оформляют все значительные праздники в течение года, за исключением времени Великого поста, принимая вид массового, поистине всенародного гуляния в дни великих праздников (среди них выделяются прежде всего Рождество, Крещение, Троица) и престольных праздников, которых в каждом селе было, как правило, два. Время исполнения танков, напротив, ограничено в календаре. Крайними точками их вождения в отдельных случаях являются масленица (с. Крупец Беловского р-на Курской области) и Троица (с. Бегичево Обоянского р-на Курской области). Но наиболее часто упоминаются «разрешенные» дни Великого поста – Благовещение и Вербное воскресенье, иногда воскресные дни с 3-ей недели поста. Это время вождения «постовых», или «говеенских» танков. Другой период, изобилующий упоминаниями о вождении танков – пасхальная неделя, как правило, не с первого, а со второго дня после Пасхи. В тех селах, где начало вождения танков было приурочено к Пасхе, они длились до Красной горки или до «маргосок» - дня жен-мироносиц, 2-го воскресенья после Пасхи. Концентрация танков в этом периоде

календаря говорит об их особой обрядовой функции – они являлись знаком ранневесеннего периода, который ощущался как время перехода к новому аграрному циклу. То, что в основе приуроченности исполнения танков первоначально лежала ориентация не на церковные праздники, а на природные приметы, видно из частых определений вроде *«танки водють – как только земля чуть падсохня»*.

В противопоставлении двух жанров значимо становится не только *годовое* время, но и *суточное*. Танки водили всегда в светлое время суток – по неоднократным упоминаниям, «днём, после обедни». Карагод же, начинаясь во второй половине дня (*«с церкви придём, паснедаем – и в карагод»*), мог продолжаться до глубокой ночи. Время карагодного гуляния даже обретало внутреннее членение и соответствующее ему поведение участников: днём в карагод одевали самый лучший наряд, чтобы «показать себя во всей красе», а с наступлением сумерек его меняли на одежду попроще, так как в темноте внешний вид был менее важен, а дорогой наряд следовало беречь.

При анализе музыкально-поэтического строения танков и карагодов также можно выделить несколько уровней организации текста: 1) уровень стихосложения; 2) уровень слоговой музыкально-ритмической формы (СМРФ), воплощающей координацию ритма стиха и ритма напева; 3) уровень композиционных единиц (КЕ) стиха и напева; 4) уровень звуковысотной организации в ее звукорядном, ладовом и фактурном воплощении. Анализ всех этих уровней вскрывает общие закономерности структурной организации танков и карагодов. Можно выделить следующие группы признаков:

- 1) структурные особенности, характерные и для танков, и для карагодов;

- 2) структурные особенности не характерные для танков;
- 3) структурные особенности не характерные для карагодов.

К первой группе следует отнести наиболее общие закономерности организации текстов, которые будут демонстрировать общность жанров танка и карагода. Это:

- опора на силлабический тип стихосложения, состоящий из двух слоговых групп с одинаковым количеством слогов (5+5, 6+6, 8+8);
- организация композиционной единицы поэтического текста по принципу AR, где А – смысловнесущие слова, R – рефрен (припевные слова «ляли, лёли» в различных модификациях);
- реализация СМРФ в рамках строгослоговой формы (первичный тип композиции, по принципу слог – нота или мелизматический распев)
- использование цезурированного типа ритмического периода, совпадение цезур стиха с границами ритмических единиц;
- организация КЕ напева по принципу повтора одного или двух ритмических периодов (АА или АВ АВ соответственно);
- координация музыкального ритма с ритмом хороводного движения, включение ритма пляски в ритм пропевания слогов;
- в звуковысотном строении – использование архаичных узкообъемных ладов с квартовой (часто – в объеме ув.4) основой;
- использование гетерофонного типа фактуры (вариантная гетерофония).

Наряду с этими объединяющими признаками есть ряд черт, по которым и в структурном отношении танки и

карагоды противопоставлены друг другу. Нагляднее всего это можно продемонстрировать в таблице:

признак		Наличие/отсутствие признака	
		карагод	танок
Тип стихосложения и формула:			
Силлабический: 5+5		+	+
6+6		+	+
7(8)+7(8)		+	-
8+8		+	+
4+4+6		+	-
4+4+7		+	-
Тонический: «камаринская»		+	-
Силлабо-тонический: пеон 3-й		+	-
КЕ текста напева	AR	+	+
	AA		
	abc/rrc A/A	+	-
	AB/RR AB/AB	+	-
	AABB (редко) AABB	+	-
Тип ритмического периода:			
Составной (из разных малых ритмических единиц)		-	+
Одноэлементный (из одинаковых МРЕ)		+	+
звучо ряды	Диатоника в объеме терции	-	+
	Диатоника в объеме кварты	+	+
	Целотоновый в объеме увеличенной кварты	+	+
	Диатоника в объеме квинты	+	+

	Диатоника в объеме квинты с переинтонированием опорного тона	+	–
	Семиступенная диатоника	+	–

Итак, мы можем видеть, что карагод пользуется бóльшим арсеналом выразительных средств, чем танок, стилистически группа карагодных песен неоднородна, так как находилась в постоянном развитии и пополнялась стадийно более поздними явлениями. Танок более консервативен и ограничен в отборе используемых средств, его структура откристаллизовалась в универсальной форме КЕ текста/напева по типу AR/AA. В то же время следует отметить черты, присущие исключительно таночным песням и не встречающиеся в карагодных: использование составного ритмического периода (например, образованного сочетанием шести- и восьмивременников) и употребление архаического звукоряда в объеме терции, который в данной традиции встречается, помимо таночных, в календарных масленичных припевках и некоторых свадебных песнях. Эти специфические черты характерны для «постовых» («говеенских») танков, обрядовая функция которых наиболее ярко выражена.

Подведем некоторые итоги.

Танок и карагод в традиционной культуре Курско-Белгородского пограничья по многим параметрам противопоставлены друг другу, сохраняя единство лишь на уровне общей хореографической лексики и музыкально-поэтической структуры. Все различия в композиции и формах бытования двух жанров обусловлены их функциями в культуре. Выполняя эти различные функции, они существуют как комплиментарные, дополняющие друг друга в системе жанры.

Бытование танков только в ранневесенний период, участие в них особо выделенной социо-возрастной группы – девушек и молодаяк – говорит об обрядовом происхождении этого хореографического жанра. Обилие форм реализации танков в пределах одной традиции объясняется тем, что традиция курско-белгородского пограничья относится к традициям вторичного формирования. Сложные процессы заселения Курского края в 16-17 веках привели к тому, что на одной территории встретились переселенцы из разных мест, относящихся к коренным территориям поселения восточных славян. Танки, несущие функцию календарного обрядового действия, дольше сохраняли свою специфику, сопротивлялись тенденциям консолидации разрозненных переселенцев в единую традицию. Та же ситуация прослеживается и в другом жанре календарной приуроченности – новогодних поздравительных песнях (колядках, щедровках), которые даже в соседних селах могут иметь разный текст и напев.

Напротив, жанр карагодной песни выполняет в местной традиции функцию консолидации, является централизующим компонентом системы. Отсюда – стремление к объединению всех групп населения в карагодных гуляниях, их регулярность в течение года, унификация форм бытования (карагод – это всегда пляска по кругу, часто с музыкантами в центре). Карагод берет на себя роль календарного жанра, сопровождая все годовые праздники, влияет на семейный цикл обрядов, особенно на корпус свадебных песен, а также выполняет социально-регулирующую функцию и становится оформлением любого вида праздничного досуга. Полифункциональность карагода приводит к тому, что он перерастает границы жанра, становится комплексным фольклорным явлением и начинает включать в себя все большее количество

разнородных и разностилевых элементов. В рамках карагодных гуляний начинают бытовать свадебные песни величального характера, появляются жанры вокально-инструментальной природы (карагодные припевки под наигрыши «Тимоня», «Батюшка», «Чебатуха» и пр.) и инструментально-хореографической (городские танцы – полька, краковяк, вальс). Влияние карагода как централизирующего компонента жанровой системы проявляет себя в том, что обрядовые жанры (таночные – в календарном цикле и свадебные – в семейном) в структурном отношении унифицируются по модели карагодных. Исполнительская манера для них тоже становится общей.

Литература:

1. Веретенников И.И. Белгородские карагоды. Белгород, «Везелица», 1993.
2. Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий.//Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов.Сост. В.Е. Гусев. Л., Музыка, 1980. С.23-36
3. Гиппиус Е.В.. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья.//Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). М., ГМПИ им. Гнесиных, 1982.С. 1-13.
4. Карачаров И.Н. Песенная традиция бассейна реки Псел. Белгородско-Курское пограничье. Белгород, 2004
5. Рогачевская Е.М. О русском хороводном творчестве.// Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов.Сост. В.Е. Гусев. Л., «Музыка», 1980. С.119-130.
6. Руднева А.В. Курские танки и карагоды. М., «Советский композитор», 1975.
7. Сысоева Г.Я. Локальные стили в южнорусской песенной традиции // Духовное наследие русской национальной культуры. Материалы научно-практической конференции. Курск, 1998, С.8-12.

8. Щуров В.М. Южнорусская песенная традиция. М., «Советский композитор», 1987.