

**MIKHAIL S. ZHIROV, OLGA YA. ZHIROVA, ELENA L. KHOROSHILOVA /
М. С. ЖИРОВ, О. Я. ЖИРОВА, Е. Л. ХОРОШИЛОВА**

Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia
Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород, Россия
ORCID: 0000-0002-3774-915X, ZhirovMS@bgiik.ru
ORCID: 0000-0002-5553-8815, ZhirovMS@bgiik.ru
ORCID: 0000-0002-1000-6356, horoshilova-elena@mail.ru

The Special Stylistic Features of the Song Folklore of the Belgorod-Kursk Border Region: A Local Aspect*

The content of the article discloses the musical styles of songs of various genres of the regional tradition of the Podolkha village of the Prokhorov District of the Belgorod Region as a bright example of the traditional song culture of the Belgorod-Kursk territory of the basin of the Psyl River. This research disclosed the existence of calendar farming songs (spring, summer), which are characterized by a narrow range of sound, the simplest motor rhythmic patterns, laconic compositional structures and heterophonic texture. The integral and archaic qualities of the folksong tradition have been demonstrated by the broad circulation of karagods (a variety of round-dances, moving in circles with songs), tanki (moving in circles while singing songs and holding hands), “shirinki” (round dances with towels), original forms of “gulba” (folk festivities), and the developed male choreographic elements of “khozuny.” The wedding karagod songs are performed in fast tempos while dancing, have a common compositional structure and refrains with the words “aliley,” “lyoli-lyoli,” “ladu-ladu,” dushelmoya” [“my soul”]). In the texts of these genres there is a predominance of syllabic poetic structure, as well as a present of tunes with tonic verse. the range of the karagod, tanki and wedding songs is based on intervals of fourths and fifths. The ambitus (sound range of the mode) of the interval of the sixth present in some of the songs can be explained by a tertial superstructure of the top voice to the main voice. The melodic composition is realized by means of varied repetitions of one modal and intonational model. The singing model is strong and intense, as the result of which there exists the expression of “shouting” or “crying out” a song.

Keywords: singing tradition, stylistic features, karagod, “tanok,” “gulba,” sound range, rhythmic patterns, compositional structure, heterophony.

For citation: Zhirov Mikhail S., Zhirova Olga Ya., Khoroshilova Elena L. The Special Stylistic Features of the Song Folklore of the Belgorod-Kursk Border Region: A Local Aspect. *Problemy muzyikal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 2, pp. 82–96. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.082-096.

Стилевые особенности песенного фольклора Белгородско-Курского пограничья: локальный аспект

Содержание статьи раскрывает музыкальную стилистику песен разных жанров локальной традиции села Подольхи Прохоровского района Белгородской области как яркий пример традиционной песенной культуры Белгородско-Курского Попселья (территория бассейна реки Псёл). Исследование выявило бытование календарно-земледельческих песен (весенние, летние), для которых характерен узкий звуковой объём, простейшая моторная ритмика, лаконичные композиционные структуры, гетерофонная фактура. Цельность и архаичность народной песенности проявилась в широком распространении карагодов (разновидность хоровода, движение по кругу с песней), танков (движение по кругу с песней, взявшись за руки), «ширинок» (хороводы с полотенцами), самобытной формы «гульбы» (народное празднование), развитого мужского хореографического начала «хозунов». Свадебные карагодные песни исполняются в быстром темпе под пляску,

* Translated by Dr. Anton Rovner.



имеют общую композиционную структуру и «алилешный» припев (припев со словами «алилей», «лели-лели», «ладу-ладу», «душень моя»). В текстах этих жанров преобладает силлабическое стихосложение, имеют место и напевы с тоническим стихом. Диапазон карагодных, таночных и свадебных песен базируется на кварто-квинтовой основе. Секстовый амбитус (звуковой объём лада) некоторых песен объясняется терцовой надстройкой верхнего голоса основному. Мелодическая композиция реализуется посредством варьированного повторения одной ладоинтонационной модели. Певческая манера – крепкая, напряжённая, ввиду чего бытует выражение «кричать» или «скричать» песню.

Ключевые слова: певческая традиция, стилевые особенности, карагод, «танок», «гульба», звуковой объём, ритмика, композиционная структура, гетерофония.

Для цитирования: Жиров М. С., Жирова О. Я., Хорошилова Е. Л. Силевые особенности песенного фольклора Белгородско-Курского пограничья: локальный аспект // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2. С. 82–96. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.082-096.

Study of the regional song traditions of the South of Russia remains one of the most crucial objects of research of contemporary musical folklore, which is founded on a number of premises:

- the production of immensely valuable factual material in the form of contemporary sound recordings, which make it possible to carry out theoretical analysis of works pertaining to folk music on a qualitatively new level;

- the availability of research-backed criteria of artistic evaluation of folk song performance practice extending the boundaries and depth of knowledge of the folk music of the Southern Russian region, which calls for a reconsideration of the current views of the art of singing as a multilayer ethnic cultural phenomenon with a branched genre-related system and specific regional features of being [2, p. 92];

- the demands of professional modern education for folk singers, as well as those of professional and amateur performance practice, both of which aspire to master the various regional folksong traditions in ways that are close to authentic sound with their subsequent artistic interpretation in performance in correspondence with the aims and goals of the tutorial process and concert activities.

This results in a naturally determined rise of the role and significance of the search process, the disclosure and allocation of the stylistic features of regional folksong traditions which make it possible to provide for the quality of perception and recreation of folk music compositions (the context, speech and musical intonations, symbolism, codes, “the play” of the song, etc.) as a genetic fund of the historical and cultural memory of the people.

Study of the song traditions of Southern Russia has presented the object of works by A. V. Rudneva, V. M. Shchurov, I. N. Karacharov, G. Ya. Sysoyeva, M. S. Zhiron, O. Ya. Zhirona, N. S. Kuznetsova¹ and other authors, which bears witness of the existence of many original local manifestations of folk music in the Belgorod Region. The song culture of the village Podolkhi of the Prokhorovka District of the Belgorod Region as a constituent part of the Belgorod-Kursk area near the Psyol River (a tradition highlighted by I. N. Karacharov) merits separate analysis due to having been previously insufficiently studied. The content of the present article is based on this author’s ethnographical musical materials notated on the territory of the research in the 1990s. To a certain degree these materials were expounded in work “Traditsii narodnoy khudozhestvennoy kul’tury Prokhorovskogo rayona” [“The Traditional of Folk Art Culture of the Prokhorovka District”] [3].

The territory of the contemporary Prokhorovka District, situated in the basin of the Psyol River, in ancient times, according to scholars, was the home of settlements of Eastern Slavs – Northerners, the main occupations of which was farming and stock-raising. This is testified by the ethno-cultural manifestations of “agrarian cult holidays, a presence of elements of pagan songs, the simplest musical instruments, objects of material culture, articles of the purpose of everyday use” [3, p. 3].

The natural dissipation of the early forms of folklore within the subsequent strata of archaic folklore have made it possible for researchers even after several centuries to discover artifacts

which confirmed their prior existence. Exemplary in this regard is the tradition of leading round-dances (“khorovods” or “karagods”) in the open air, including on the borderline territory between villages, participated by about five hundred people. This stylistic zone is characteristic for very developed choreographic forms of folk art, namely, the so-called “tanki” – a special variety of “karagod” of a noncircular type, based on a single chain, which constantly changes its direction, forming either a calk, a circle, a zigzag-like “snake,” a “wicker fence” or a “cabbage,” at other times dispersing into two or four parallel lines. Also revealed is the fact of the existence in the region of “shirinkas” [“towel”] (i.e. round-dances with towels), in which the performers move along the street under their towels, which they raise above, in parallel lines in the form of “turning the sleeves inside out.”

During major holidays (such as the “Krasnaya gorka” [“Red Hill”]) in this form of “karagod” the villagers moved onto a broad meadow – the main venue for the festive action, where the “karagod” began its motion “cum sole” (following the direction of the sun). On the foreground here were the “khozuny,” or “prancers” – men who set the rhythm, mood and character of the “karagod” song by jumps upwards, roundabout turns, successive stamps of foots in front, swaps of knees and cries of “Go on! Go on!” “More-more!” and short whistles. This type of mass celebration, in all probability, has been singled out from the earliest times into an independent phenomenon and has received the name of “gul’ba” [“revelry”]. In one of the first documents of Ancient Rus, the “Povest’ vremennykh let” [“The Primary Chronicle”] a testimony was preserved of public merrymaking conducted by several villages where demonic songs and dances were sounded.

In the traditional song performance practice in this local region it has become possible to trace the stylistic traits and forms of everyday activities peculiar to the Southern Russian tradition of the border area between the Belgorod and the Kursk Regions. Along with this several peculiarities of the local song tradition have been revealed. Of special interest are the so-called “spring” and “summer” songs occasioned particularly to these seasons. The characteristic refrains, “Ladu-ladu” and “Dushel moyo” [“My soul”], testify of the genetic connection of this body of lyrical songs with the ceremonial and the “karagod” varieties:

The green oak-wood,
Lyoli, ladu.
The green and flowery,
My soul.
(*Spring song*)

Reminiscences of the earliest musical instruments and the traditional song forms have been preserved by the words of the song “Vyidu ya” [“I will go out”] notated by us in the territory of our research:

...My play is not finished,
My song is not told.
And the unfinished tanki,
My friend not diverted,
Neither with pipes,
Nor with whistles...

As analysis shows, the local song tradition is presented with season songs, dance songs, “karagod,” “tanki,” wedding and lyrical songs of later origins.

The poetical content of the “karagod” songs includes the most diverse subjects connected with social, family, personal lives and everyday work of human beings. In general, the image-related and thematic content of the “karagod” and dance songs of the Podolkha village is close to plangent songs, which confirms the statement of V. Ya. Propp that the “round-dance and merrymaking songs differ little in their subject matter from the “progolosny” [supplicatory] songs: these likewise recount about family life and the same kinds of infelicitous family relations, but their tone is absolutely different. What is demonstrated in the “golosovye” [voiced] songs from a tragic side is shown here from a comical side. Tragedy turns into a farce” [6, p. 239]. The leading theme of the “karagod” songs is the theme of love – about young people meeting each other, creating families, about the various vicissitudes of amorous and family relationships.

The subject of extolling unmarried youth in the “karagod” songs is connected with the traditional symbols and images of prosperity and flourishing (“gardens,” “grapes,” “flowers”), which corresponds to the pagan concept of the tree of life. The “karagod” is led by a new pair, viewed as a future family maintaining its hereditary line and creating the new generation. For this reason, the symbols manifesting the force of growth and offspring are continuously present in the glorifying songs. Such images are richly adorned with epithets:

I will go to the green gardens,
I will catch a young nightingale...
(*"Poidu ya, moloda"*
[*"I will come, a young woman"*])

My green gardens,
Green grapes.
Grapes, darling,
Curly rowan tree...
(*"A sady moi, sadochki"*
[*"And my gardens, my gardens"*])

The main protagonists of songs of praise – the young man and the girl – are endowed with brilliant images (of a male and female dove), their future life appears in iridescent tones as idealized and embellished. An example of this may be served by the song *"Vo gorenke vo novoy"* [*"In the new house"*], where *"everything is new, sharpened, gold-plated, brought over from the capital city."* In the popular conception the *"dove"* is a pure, holy, divine bird. The perception of doves as being holy birds stems to the Christian tradition: the Holy Spirit descended from the heavens as a dove during the baptism of Jesus. A male and a female dove cooing together are a symbol of lovers. They are also widespread as poetic images of the bridegroom and bride in the wedding songs. The merits and riches of the main protagonists are described through their surrounding circumstances, which are described by the so-called technique of step-by-step narrowing down of the image: *"new mountain," "oak wood table," "gold-plated legs," "the white table cloth was woven by sixty lathes," "brought over from Moscow."*

The relatedness of the *"karagod"* of praise and the wedding songs is also confirmed by the presence of common clipped passages. For example, the episode of embroidering of the wedding towel is described with an identical set of word formulas, independently of what genre the strain belongs to:

To sew and embroider with silk,
Along the edges there is a variety,
Along the middle there are sequins...
(*"Oy ty, Donyushka"*
[*"Oh you, Donyushka"*] – a *"karagod"* song)

Since the participants of the local *"karagod"* songs are girls and young men from the village, it is quite natural that in the *"karagod"* and dance songs the theme of peasants' work is frequently brought up, which, as a rule, always deviates to the theme of love. For example, in the song *"Poseyu ya lyon"* [*"I shall sew linen"*] the final outcome of the girl's

work of sewing linen is the motive of her choice of a mate and a helper. This is the poetical solution of the subject of matchmaking and marriage. It must be observed that few songs are entirely devoted solely to the theme of work:

Tell me, tell me, Dunyushka,
And do not conceal, my dearie,
How white linen is sown,
How white linen is torn,
How white linen is moistened,
How we will weave it.
(*"Skazhi, Dunyushka"*
[*"Tell me, Dunyushka"*] – dance song)

Since not only girls, but also young women took part in the *"karagod"* songs, the subject of family relations has been widely imprinted into the songs of this genre. Here the young girl shows herself as a bold woman, not afraid of anybody, who willfully goes to a merrymaking events into a *"young"* gathering of singers of *"karagod"* songs. Undoubtedly, this is not a veritable reflection of the rules of family life, but a case of round-dance mischief on the part of the young peasant woman: *"Svyokor s pechki ubilsya, za kolodu zavalilsya"* [*"My father-in-law fell from the furnace and was killed, tumbling down beyond the stump-block"*].

One of the central images of the *"karagod"* songs is the street in the broadest meaning of the word, where the song choreographic action proper (the *"gul'bishche"* and *"gul'ba,"* or carousal and revelry) was carried out:

I caroused at the revelry,
The friend of my heart is on my mind.
(*"Akh ty, gul'bushka, gul'ba"*
[*"Oh, you carousal, revelry"*])

Give me a rouse of vodka,
So that I could drink myself drunk
And walk through the street.
On our street, on the marketplace
There are violins, as well as bagpipes.
There are also previous sweethearts...
(*"Trakhnulis' chashki, tarelki"*
[*"The cups and plates came crashing"*])

In their emotional moods the *"karagod"* songs come close to dance tunes endowed with a humorous character. Such is the song *"Udarilsya komarishka so dubishka"* [*"The mosquito bumped against the oak"*] the main protagonist, having fell of an oak tree *"strewed about his bones," "shattered his boisterous head."*

Due to the fact that in all the *"karagod"* songs and dance tunes of the researched territory

an integral component of their structure was choreography and, consequently, lexis on their various manifestations, it follows that the poetical aspect of these songs is distinguished by a diversity of actions, reflecting motion: “I walked through the street,” “I caroused in the revelry,” “I shall go, a young girl, into the green gardens,” “do not go past the green garden,” “I strolled by the bank, I strolled by the green one,” etc.

Altogether, the subject matter and the images of the “karagod” songs of the Podolkha village fit quite adequately into the system of the common Russian round-dance images. The greatest distinction is contained in the musical filling of the described texts [1, p. 111].

The complex of the musical characteristic features is defined by the term “song type,” utilized by many researchers of folk music: “...as a result of its predicament, the concept of ‘song type’ also extends into the level of characterization of inner-textual phenomena, on separate elements of structure, specific means and methods of expression intrinsic particularly to song forms: the type of song strain (verse-phrase), the song chant of a directedness of intonation organized in a special way, modal-scalar organization, melodic construction, musical-strain rhythm and accent relationship, etc.” [5, p. 35].

The specimens of the local musical folklore presented for analysis have a set of parallels between the genres of “karagod” and wedding songs, which is revealed on various levels. First of all, both the wedding and the “karagod” songs share a common compositional structure, at the basis of which lies a symmetry of rhythm, as well as an even number of rhythmic periods of the type of: ab/rr, ab/rb, etc.

Example 1 “Svalilasya dubrovushka so verkha”
[“The Leafy Grove Tumbled Down
from Above”]
(wedding song)

Example 2 “A vse gosti po lavochkam sidyat”
[“And all the Guests Continue Sitting
on their Benches”]
(“karagod” song)

Second, the wedding songs, just like the “karagod” songs, are performed along with dance in a fast tempo. They bear a distinctly expressed rhythmic pulsation. Third, both examined genres use common refrain words “lyoli, lyolyushki,” “ley, ley,” etc. Proceeding from the aforementioned indications, it makes sense to examine the rhythmical structure of wedding and “karagod” songs jointly.

The assortment of verse formulas in the analyzed tunes is diverse: practically each specimen is distinct by its structure of verse. Nonetheless, one could trace out distinctly a tendency of combining the tunes with a one-element verse of the type of: 4+4 (“Kak na pole na polyane” [“How on the field, on the meadow”]); 6+6 (“Na zoryushke rano” [“Early at Dawn”]); 7+7 (“Vo goren’ke, vo novoy” [“On the hill, on the new one”]). A significant group of songs is comprised by tunes with a tonic verse: “U Vanyushi vesyolaya golova” [“Vanyusha has a Merry Head”], “Poydu ya, moloda” [“I will go, a young woman”], “Udarilasya komarishka s dubishka” [“The Mosquito bumped against an Oak”], “Trakhnulis’ chashki, tarelski” [“The Cups and Plates went Crashing”]. All these examples pertain to the three-beat verse, adjoining the “kamarinskaya.” The appearance of such versification in dance tunes of the Belgorod Region is not perceived by us as a singular phenomenon. On the contrary, its presence harmoniously inserts the local tradition into the overall Russian choral culture.

In their compositional structure the poetical texts of the “karagod” songs of the Podolkha



possess solely strophic form, which may contain a refrain, or it may be organized without one. The “karagod” songs may also be characterized for their melodies with the strophic form of a poetical text with an inner-strophic and chain repetition of an entire verse. Examples of inner-strophic repetitions include the following: KE = aa/AA (aa/ab/ab).

Da ty, Donyushka,
Da ty, Donyushka,
Ty, Donyushka – lyubushka.
Ty, Donyushka – lyubushka.
[Oh you, Donyushka,
Oh, you, Donyushka.
You, Donyushka, are my love,
You, Donyushka, are my love.]

The rhythmic structure of the “karagod” songs is characterized by a temporal periodicity of structural units of musical form – structures marked by pauses or musical segments. One of the tags of the genre in the “karagod” tunes marked by pauses is the presence of refrains: “oi, li, oi, li, lyali, lyoli,” etc. The refrains may be either small and correspond to the syllabic group of the verse, or large and correspond to the entire verse:

V nas na pole, na polyane, lyoli, ladu...
[At our place on the hill, on the meadow, lyoli, ladu]
(small refrain)
Vo gorenke vo novaya, vo svetlitse svetlovooy,
Ekh, lyoli, oi, lyoli, ekh, lyoli, lyoli, lyoli...
[In a new hut, in a light room,
Hey, lyoli, ho, lyoli, hey, lyoli, lyoli, lyoli]
(large refrain)

One of the bright stylistic features of the “karagod” songs is the juxtaposition of rhythmic periods with diverse types of rhythmic pulsation. The round-dance forms with changes of count units frequently correlate with a particular form of poetic verse: its first section is formed by means of repeating the first syllable group of the verse (as a rule, four-syllabled), while the second one is built on the repetition of the entire verse (aa/ab/ab). As the result of the change of rhythmic pulsation the second period of the melo-verse in its temporal scale is equal to the first, despite the double augmentation of the syllable capacity (“Okh ty, Donyushka” [“Oh, you, Donyushka”], “Use gosti po lavochkam” [“All the guests sat on the benches”]).

The lyrical songs of the researched tradition pertain to the so-called tunes pertaining to the late traditional musical style. They possess an elementary type of composition and correspond

with syllabic and measure-based syllabic-accentual verse. The most widespread tunes have turned out to be those combined with a measure-based syllabic-accentual verse with the accentuation in the line on the third syllable (the formula of the verse is 8+7). On the level of compositional construction lyrical songs possess their own specific features. As a rule, the verse consists of four rhythmic units, corresponding to each line of a quatrain: ab/cd. In addition, in lyrical songs there is a lack of refrain songs that are so characteristic for ceremonial folk songs and the “karagod” songs. As the result of analysis of the rhythmic structure of folk songs of the studied region the following conclusions have been made:

– in the texts of the “karagod” songs in most cases the syllabic-accentual versification predominance, there are refrains with accentual lines, like the “kamarinskaya”;

– in their compositional structure the poetical texts of the “karagod” songs possess exclusively strophic form (with or without refrains);

– overall, the forms of the “karagod” songs are characterized for their symmetrical construction: rhythmic periods, as a rule, consist of two or four refrains.

We have revealed a stable dependence of the symmetry of the form on the respective type of refrain.

Thus, the melodies of refrains of the “alilyo” type presume an unchangeable motor rhythm, bear in themselves a symmetry of form, unlike the melodies with the refrain words that contain in themselves different types of musical time. The pitch organization of the songs of the area near Oleshensky village in the Bryansk Region must be regarded as a combination of various musical components, which include modal-scalar construction, melodic composition and various types of polyphonic texture.

On the level of melodic-intonational analysis the wedding and “karagod” songs demonstrate a set of common features, among which are:

1) The use in the tunes of a working range, as a rule, not exceeding the interval of a fifth, or even a fourth (Example 3).

Some of the songs go as far as to span the range of the sixth, but the range of the perfect fourth or fifth still remains to be the working foundation, whereas the ambitus of the sixth can be explained by the add-on of a third to the basic range;

Example 3

“Letela galushka”
[“The Jackdaw was Flying”]
(wedding song)

2) The realization of the melodic composition is based on varied repetition of one modal and intonational model (Example 4);

Example 4

“Poidu ya, poidu ya moloda”
[“I shall go, I shall go a young lady”]
(dance tune)

3) the manifestation of the melodies with a single-type texture can be explained by variant heterophony.

In the researched tradition the sequence of sounds of the lyrical songs is presented by the full seven-note scale, which is an indication of a late style of the traditional song culture. The search for expressivity of the melodicism and the peculiarities of the textures of the analyzed songs create sequences of sounds consisting not only of the seven basic steps, but also those that reach 10- or 11-step scales. Such extensive sequences of sound are created as the result of octave doublings of the 1st, 3rd and 7th scale steps (Example 5).

Example 5

“Letel oryol”
[“The Eagle Flew”] (lyrical)

The melodic construction of this genre is distinguished for an immense diversity; the main means of musical creativity is melody. We have discerned two stable principles of organization in the tunes which are derivative from the initial intonation and have the following features: 1) descending motion (most often stepwise) in the range of a sixth in the upper voices and that of a fourth in the lower voices; 2) the ascending motion within the range of a fourth with the successive descending filling or an ascending stepwise filling-in of a fourth (Example 6).

Example 6

“V nas po polyu, da po polyane”
[“At our place, on the field, on the meadow”]
(wedding song)

The final cadential sections are developed on the basis of several melodic turns. The most characteristic is the motive spanning the range of a fourth (Example 7).

Example 7

“V nas po polyu, da po polyane”
[“At our place, on the field, on the meadow”]
(wedding song)

Another melodic model of the cadential section is singing of the tones around the tonic pitch upon its repetition.

The modal-scalar structure of the local lyrical songs is interconnected with the type of texture expressed in functional two-voice polyphony. This type of polyphony is characteristic for singing styles of later formation. Usually in this type the chief vocal part is performed by the lower voices, while the upper voice carries the role of the supporting voice (See Example 5 “Letel oryol” [“The Eagle Flew”]). An original trait of the researched tradition



is the equivalence of the vocal parts. In the general structure of the mode the independence of the voices is preserved in the lower, as well as in the higher voice, as a result of which all the basic modal and intonational models are realized.

While characterizing the song tradition of the Podolkha village of the Prokhorov District, it is, first of all, important to highlight its general and characteristic features and traits. In particular, it is the existence of songs of the calendar-agricultural cycle, those related to the family and everyday life (such as wedding songs), dance tunes, “karagod,” lyrical and “chastushka” [folk rhyme] songs. A characteristic feature of the folk songs of the Podolkha village is the total absence of drawn-out lyrical songs. The local lyrics are represented by later-period urban songs or lyrical songs of Ukrainian origin. The traditional tunes from the village are rhythmically distinct, their melodic outline is simple and sparse.

When speaking of the stylistic foundations of the song culture, it is necessary to mark out the large amount of seasonal songs with a narrow range of melodies, the simplest motor rhythm, laconic compositional structures and heterophonic texture. All of this yet again confirms the hypothesis of its ancient roots. If the voices move in a free manner horizontally, this generates a large number of dissonating vertical sonorities, which endows the

songs with a special acerbity of sound. This is also promoted by the strong, intense manner of singing of village performers. It is demonstrated in the loud, pronouncedly emotional replication of calendar, round-dance and dance songs traditionally performed on the street. Such manner of singing reminds of the precisely pitched scansion. For this reason, the widely prevailing expression among folk singers “kritchit” [“to shout”] or “skritchit” [dialect jargon of the previous term] in the sense of “shouting out” a song is perceived practically in the literal sense [4, p. 79]. This specific peculiarity of the local performance has been noted by us during the process of recording a local authentic vocal ensemble. The manner of singing the songs connected with the motions and dances in the Kursk Region near the Psyol River “in a concordant voice” (loudly, in a heart-rending manner) is described by A. V. Rudneva².

The integral and archaic quality of the folk singing style has been demonstrated in the predominant functioning of the “karagod” songs, including the “shirinkas” (the round-dances with towels), the “tanki,” the wedding and calendar songs. Altogether, the singing tradition of the Podolkha village of the Prokhorovka District of the Belgorod Region presents a bright specimen of the regional style of the Belgorod and Kursk Regions near the Psyol Region.

NOTES

¹ See: Rudneva A. V. Narodnye pesni Kurskoy oblasti [Folk Songs of the Kursk Region]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1957; Shchurov V. M. Belgorodskoye Prioskol'ye: pesennyy notnyy sbornik [The Belgorod Region by the Oskol River: Compilation of Songs]. Issue 2. Belgorod: Belgorod State Center of Folk Art, 2004; Shchurov V. M. Yefim Sapelkin i yego ansamb' [Yefim Sapelkin and his Ensemble]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1969; Shchurov V. M. Pesel'niki iz sela Foshchevatovo [Singers from the Village Foshchevatovo]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1989; Shchurov V. M. Pesni Userdskoy storony [Songs of the Userd Area]. Moscow: Kompozitor, 1995; Shchurov V. M. Userdskiye pishchiki [Userd Reeds]. Pamyati K. V. Kvitki: sbornik statey [In Memoriam K. V. Kvitka: a Compilation of Articles]. Edited and Compiled by A. Banin. Moscow, 1983; Shchurov V. M. Yuzhnorusskaya pesennaya traditsiya [The Southern Russian Song Tradition]. Moscow: Kompozitor, 1987;

Karacharov I. N. Pesennaya traditsiya basseyna reki Psyol (Belgorodsko-Korskoye pogranichye) [The Song Tradition of the Psyol River Basin (The Border Area between the Belgorod and the Kursk Regions)]. Belgorod: Krestyanskoye delo, 2004; Sysoyeva G. Ya. Pesennyi stil' voronezhsko-belgorodskogo pogranichya: monografiya [The Song Style of the Border between the Voronezh and the Belgorod Regions: a Monograph]. Voronezh: Voronezh Regional Printing House, 2011; Zhiron M. S. Regional'naya sistema sokhraneniya i razvitiya traditsiy narodnoy khudozhestvennoy kul'tury: uchebnoe posobie [Regional System of Preservation and Development of the Traditions of Folk Artistic Culture: a Textbook]. Belgorod: Belgorod State University Press, 2003; Zhiron M. S. Traditsionnye prazdniki i obryady Belgorodchiny: uchebnoe posobie [Traditional Holidays and Rituals of the Belgorod Region: a Textbook]. Belgorod, 2002; Zhiron M. S., Zhironova O. Ya., Alexeyeva O. I., Sarayeva L. P. Fol'klornye traditsii Valuyskogo rayona:

uchebno-metodicheskoe posobie [Folklore Traditions of the Valuy Region: Tutorial-Methodological Manual]. Belgorod: Belgorod State Institute of Arts and Culture, 2011; Zhirova O. Ya. Traditsionnaya prazdnichno-obryadovaya kul'tura Belgorodchiny v sovremennoy srede regiona: monografiya [The Traditional Culture of Holidays and Rituals of the Belgorod Region in the Contemporary Environment of the Region: a Monograph]. Belgorod: Belgorod State Institute of Culture, 2004; Kuznetsova N. S. Svadebnyy muzykal'no-etnograficheskiy kompleks v pessennoy traditsii verkhnego Prioskol'ya [Musical Ethnographic Complex

of Wedding Songs in the Song Tradition of the Upper Region near the Oskol River]: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts. Moscow, 2017; Kuznetsova N. S. U vorot bela beryoza stoyala: svadebnye pesni russkikh syol Chernyanskogo i Novooskol'skogo rayonov Belgorodskoy oblasti [By the Fence the White Birch Stood: Wedding Songs of the Russian Villages of the Chernyanka and New Oskol Districts of the Belgorod Region]. Belgorod: POLITERRA, 2012.

² See: Rudneva A. V. Narodnye pesni Kurskoy oblasti [Folk Songs of the Kursk Region]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1957.

Изучение местных певческих традиций Юга России остаётся одной из центральных тем современной музыкальной фольклористики, что обосновано рядом предпосылок:

– формированием богатейшего фактологического материала в виде современных звукозаписей, позволяющих осуществлять теоретический анализ произведений народной музыки на качественно ином уровне;

– наличием научно обоснованных критериев художественной оценки народно-певческого исполнительства, расширяющих границы и глубину познаний о музыкальном фольклоре южнорусского региона, требующих пересмотра сложившихся взглядов на певческое искусство как многогранное этнокультурное явление с разветвлённой жанровой системой, самобытными региональными особенностями бытования [2, с. 92];

– запросами современного профессионального народно-певческого образования, профессионального и любительского исполнительства, стремящихся к освоению региональных народно-песенных традиций в приближенном к подлинному звучанию виде с последующей их творческо-исполнительской интерпретацией в соответствии с целями и задачами учебного процесса, концертной деятельности.

Ввиду этого закономерно возрастает роль и значимость процесса поиска, обнаружения и выделения стилевых свойств местных народно-песенных традиций, позволяющих обеспечить качество восприятия и воссоздания произведений фольклора (контекст, речевая и музыкальная интонации, символика, коды, «игра» песни и т. д.) как генетического фонда историко-культурной памяти народа.

Исследованию южнорусских песенных традиций посвящены работы А. В. Рудневой, В. М. Щурова, И. Н. Карачарова, Г. Я. Сысоевой, М. С. Жирова, О. Я. Жировой, Н. С. Кузнецовой¹ и других авторов, что свидетельствует о наличии на Белгородчине множества самобытных локальных проявлений музыкального фольклора. Песенная культура села Подольхи Прохоровского района Белгородской области как составной части Белгородско-Курского Попселья (традиция выделена И. Н. Карачаровым) заслуживает отдельного анализа в силу недостаточной изученности. Содержание данной статьи базируется на авторских музыкально-этнографических материалах, записанных на исследуемой территории в 90-е годы XX столетия. Частично эти материалы изложены в работе «Традиционная народная художественная культура Прохоровского района» [3].

Территория современного Прохоровского района, расположенная в бассейне реки Псёл, в древние времена, по свидетельству учёных, принадлежала поселениям восточных славян – северянам, главным занятием которых было земледелие и скотоводство. Об этом свидетельствуют этнокультурные проявления «аграрных, культовых праздников, наличие элементов языческих верований, ранних форм музыкального фольклора в виде архаичных песен, простейших музыкальных инструментов, предметов материальной культуры, изделий бытового назначения» [3, с. 3].

Естественное растворение ранних форм фольклора в последующих пластах архаического фольклора позволяет исследователям даже спустя столетия находить артефакты, подтверждающие их былое существование. Показательна

в этом отношении традиция вождения хороводов (карагодов) на открытом воздухе, в том числе – на пограничной между сёлами территории, в которых участвовало порядка пятисот человек. Для данной стилиевой зоны характерны весьма развитые хореографические формы народного искусства, так называемые «танки» – особая разновидность карагодов некругового типа, основанная на единой, но постоянно меняющейся направлении движения цепи, образующей то подковку, то круг, то зигзагообразную «змейку», «плетень», «капустку», то расходящуюся на две или четыре параллели. Выявлен и факт бытования в регионе «ширинок» (хороводов с полотенцами), в которых исполнители под поднятыми вверх полотенцами движутся по улице двумя параллельными линиями в форме «выворачивания рукава».

В большие праздники (Красная горка) такой формой карагода селяне продвигались на широкий луг – основное место праздничного действия, где карагод начинал движение «посолонь» (по солнцу). На первый план здесь выступали «хозуны», «скакуны» – мужчины, которые задавали ритм, настроение и характер карагодной песни прыжками вверх, поворотами вокруг себя, поочерёдными притопами ногами впереди себя, хлопками по коленям, выкриками: «Давай-давай!», «Ещё-ещё!», коротким свистом. Подобное массовое гуляние селян, по всей вероятности, ещё в древности выделилось в самостоятельное явление и получило название «гульбы». В одном из первых документов Древней Руси – «Повести временных лет» – сохранилось свидетельство об игрищах между сёлами, где звучали бесовские песни и пляски.

В традиционном песенном исполнительстве этой локальной зоны прослеживаются стилистические черты и формы бытования, свойственные южнорусской традиции белгородско-курского пограничья. Вместе с тем нами выявлены и некоторые особенности местной песенной традиции. Особый интерес представляют так называемые «весенние» и «летние» песни, приуроченные именно к этим временам года. Характерные припевы «Ладу-ладу», «Душель моё» – свидетельствуют о генетической связи данного корпуса лирических песен с обрядовыми и карагодными:

Зелёная дубровушка,
Лёли, ладу.
Зелёная кудрявая,
Душель моё. (*Весенняя*)

Воспоминание о древнейших музыкальных инструментах, традиционных формах песенности сохранили слова песни «Выйду я», записанной нами на исследуемой территории:

...У мене игра недоиграна,
Песенка не досказана.
Да не довоженный таночек,
Не забавленный дружочек.
Да не дудками,
Да не гудками...

Как показывает анализ, местная песенная традиция представлена сезонными, плясовыми, карагодными, таночными, свадебными, лирическими песнями позднего происхождения.

Поэтическое содержание карагодных песен включает самые разнообразные темы, связанные с общественной, семейной, личной жизнью и бытом человека. В целом образно-тематическое содержание карагодных и плясовых песен села Подольхи близко протяжным песням, подтверждая слова В. Я. Проппа о том, что «хороводные и игровые песни по своим темам мало чем отличаются от проголосных: в них отражается та же семейная жизнь и те же неблагоприятные семейные отношения, но тон их совершенно иной. То, что в голосовых песнях показано с трагической стороны, здесь показано со стороны комической. Трагедия превращается в фарс» [6, с. 239]. Ведущей темой карагодных песен является тема любви – о знакомстве молодых людей, создании семьи, различных перипетиях любовных и семейных отношений.

Тема величания холостой молодёжи в карагодных песнях связана с традиционными символами и образами благополучия и процветания («сад», «виноград», «цветочки»), что соответствует языческому понятию древа жизни. Ведёт карагод новая пара, которая осознаётся как будущая семья, продолжающая род и создающая новое поколение. Поэтому символы, воплощающие растительную силу, постоянно присутствуют в величальных песнях. Такие образы богато украшены эпитетами:

Пойду я во зелёные сада,
Уловлю я молодого соловья... (*«Пойду я, молода»*)
Сады мои зелёные,
Зелёные винограда.
Винограда – ненаглядья,
Кучерявая рябина... (*«А сады мои, садочки»*)

Главные герои величальных песен – парень и девушка – наделены яркими образами (голубя и голубушки), их будущая жизнь предстаёт

в радужных тонах, идеализированная и приукрашенная. Примером может служить песня «Во горенке во новой», где «всё ново, точно, позолочено, из стольного града доставлено». В народном понимании «голубь» – чистая, святая, божья птица. Представление о голубе как святой птице восходит к христианской традиции: в виде голубя Святой Дух сошёл с небес во время крещения Иисуса. Воркующие голубь с голубкой – символ влюблённых. Широко распространены они и в качестве поэтических образов жениха и невесты в свадебных песнях. Достоинство и богатство главных героев описывается через окружающую их обстановку, которая подаётся так называемым приёмом ступенчатого сужения образа: «новая горенка», «столик дубовой», «ножки позолоченаи», «скатерть бела, в шестьдесят станков ткани», «из Москвы привезена».

Родство величальных карагодных и свадебных песен подтверждается и наличием общих клишированных мест. Например, эпизод вышивания свадебного рушника описывается одинаковым набором словесных формул, независимо от той или иной жанровой принадлежности напева:

Шёлком шити, вышивати,
По краюшкам – рядушкам,
По серёдке – блёстачки...
(«Ох, ты, Дунюшка» – карагодная)

Поскольку участники местных карагодов – это сельские девушки и юноши, то вполне естественно, что в карагодных и плясовых песнях нередко затрагивается тема крестьянского труда, которая, как правило, всегда переходит в тему любви. Например, в песне «Посею я лён» результатом сеяния льна девушкой является мотив выбора друга-помощника. Это поэтическое решение темы сватовства и брака. Надо отметить, что специально теме труда посвящено мало песен:

Скажи, скажи, Дунюшка,
Да не потай, голубушка,
Как белай лён сеят.
Как белай лён ломят.
Как белай лён мочат.
Как мы его будем ткати.
(«Скажи, Дунюшка» – плясовая)

Так как в карагодах принимали участие не только девушки, но и молодые женщины, тема семейных отношений широко запечатлена в песнях данного жанра. Здесь молодка предстаёт

смелой, никого не боящейся женщиной, которая самовольно уходит на гулянье в «молодой» карагод. Безусловно, это не реальное отражение правил семейной жизни, а хороводное озорство молодой крестьянки: «Свёкор с печки убилися, за пень-колоду завалился».

Одним из центральных образов карагодных песен является улица в самом широком значении этого слова, где собственно и разыгрывалось песенно-хореографическое действие (гульбище, гульба):

Я гуляла на гульбе,
Сердечнай друг на уме.
(«Ох, ты, гульбушка, гульба»)
Дайте по чарочке горелки,
Чтоб я пьяна напилася
И по улице прошлася.
В нас на улице, на рынке
Там и скрипки, и волынки.
Там и прежние сударки...
(«Трахнулись чашки, тарелки»)

По своему эмоциональному настрою к карагодным песням близки плясовые, имеющие шуточный характер. Такова песня «Ударился комаришка со дубишка», герой которой, упав с дуба, «раструсил свои кости», «разбил буйную головку». Ввиду того, что во всех карагодных и плясовых песнях исследуемой территории неотъемлемым компонентом структуры являлась хореография, а следовательно, и лексика в различных её проявлениях, то и поэтика этих песен отличается разнообразием действий, отражающих движение: «я по улице прошлася», «я гуляла на гульбе», «пойду молода во зелёные сада», «не ходи мимо зелёного сада», «я по бережку похаживала, по зелёному погуливала» и т. д. В целом тематика и образы карагодных песен села Подольхи вполне вписываются в систему общерусских хороводных образов. Наибольшее отличие содержится в музыкальном наполнении описанных текстов [1, с. 111].

Комплекс музыкальных характеристик определяется понятием «песенный тип», используемым многими исследователями фольклора: «...в силу своей обусловленности понятие “песенный тип” распространяется и на уровень характеристики внутритекстовых явлений, на отдельные элементы структуры, специфические средства и способы выражения, свойственные именно песенным формам: тип песенной строфы (стиха-фразы), песенного распева особым образом организованной интонационной



направленности, ладовой организации, мелодического строя, музыкально-стиховой ритмики и акцентности и др.» [5, с. 35].

Представленные к анализу образцы местного музыкального фольклора имеют ряд параллелей между жанрами карагодных и свадебных песен, что проявляется на различных уровнях. Во-первых, и свадебные, и карагодные песни имеют общую композиционную структуру, в основе которой заложена симметрия ритмического рисунка, а также чётное количество ритмических периодов, типа: $ab/га$, $ab/га$ и т. п. (примеры № 1, № 2)*.

Во-вторых, свадебные песни, как и карагодные, исполняются под пляску в быстром темпе. В них чётко выражена непрерывная ритмическая пульсация.

В-третьих, оба рассматриваемых жанра используют общие припевные слова: «лѣли, лѣлюшки», «лей, лей» и т. п. Исходя из перечисленных выше признаков, целесообразно рассматривать ритмическое строение свадебных и карагодных песен вместе.

Набор стиховых формул в анализируемых напевах разнообразен: практически каждый образец отличается своей стиховой структурой. Тем не менее в них чётко прослеживается тенденция сочетания напевов с одноэлементным стихом типа: 4+4 («Как на поле, на поляне»); 6+6 («На зорюшке рано»); 7+7 («Во горенке, во новой»). Значительную группу песен составляют напевы с тоническим стихом: «У Ванюши весёлая голова», «Пойду я, молода», «Ударился комаришка со дубишка», «Трахнулись чашки, тарелки». Все примеры относятся к трёхударному стиху, примыкающему к типу «камариной». Появление подобного типа стихосложения в плясовых песнях Белгородчины не представляется нам исключительным явлением. Скорее наоборот – его наличие гармонично вписывает местную традицию в общерусскую хороводную культуру.

По композиционному строению поэтические тексты карагодных песен села Подольхи имеют только строфическую форму, которая может содержать рефрен, а может быть организована и без него. Для карагодных песен характерны и напевы со строфической формой поэтического текста с внутрислобным и цепным повтором

целого стиха. Примеры внутрислобных повторов: $KE = aa/AA$ ($aa/ab/ab$).

Да ты, Донюшка,
Да ты, Донюшка.
Ты Донюшка – любушка,
Ты Донюшка – любушка.

Для ритмического строения карагодных песен характерна временная периодичность структурных единиц музыкальной формы – цезурированных построений или музыкальных сегментов. Одним из маркеров жанра в цезурированных карагодных напевах является наличие рефренов: «ой, ли, ой, ли, ляли, лѣли» и т. п. Рефрены могут быть или малыми и соответствовать слоговой группе стиха, или большими и соответствовать целому стиху:

В нас на поле, на поляне, лѣли, ладу...

(малый рефрен)

Во горенке во новой, во светлице светловой,

Эх, лѣли, ой, лѣли, эх, лѣли, лѣли, лѣли...

(большой рефрен)

Одной из ярких стилистических особенностей карагодных песен является сопоставление ритмических периодов с различной ритмической пульсацией. Хороводные формы со сменой счётной единицы часто соотносятся с определённой формой поэтической строфы: первый её раздел образуется путём повтора первой слоговой группы стиха (как правило, четырёхсложной), а второй – строится на повторе всего стиха ($aa/ab/ab$). Благодаря изменению единицы ритмической пульсации второй период мелострофы по своим временным масштабам равен первому, несмотря на двойное увеличение слогового объёма («Ох, ты, Донюшка», «Усе гости по лавочкам»).

Лирические песни исследуемой традиции относятся к так называемым напевам с познетрадиционной музыкальной стилистикой. Они имеют первичный тип композиции и сочетаются с силлабическим и стопным силлабо-тоническим стихом. Наиболее распространёнными оказались напевы, сочетающиеся со стопным силлабо-тоническим стихом с ударением в стопе на третьем слоге (формула стиха: 8+7). На уровне композиционного строения лирические песни имеют свою специфику. Как правило, строфа состоит из четырёх ритмических единиц,

* Нотные примеры см. на с. 86–88.

соответствующих каждому стиху в четверостишии: ab/cd. Кроме того, в лирических песнях отсутствуют припевные слова, столь характерные для обрядового фольклора и карагодных песен.

В результате анализа ритмического строения песенного фольклора исследуемой территории были сделаны следующие выводы:

– в текстах карагодных песен в большинстве случаев преобладает силлабическое стихосложение, имеют место напевы с тоническим стихом типа «камаринской»;

– по композиционному строению поэтические тексты карагодных песен имеют только строфическую форму (с рефреном и без рефрена);

– в целом для карагодных форм характерно симметричное строение: ритмические периоды, как правило, состоят из двух или четырёх рефренов.

Нами выявлена стабильная зависимость симметрии формы от типа рефрена. Так, напевы с «алилэшным» рефреном предполагают не меняющуюся моторику, несут в себе симметричность формы, в отличие от напевов с припевными словами, которые содержат в себе разное музыкальное время. Звуковысотную организацию подолешенских песен следует рассматривать как объединение различных музыкальных компонентов, в которое входят ладовое строение, мелодическая композиция и типы многоголосной фактуры.

На уровне мелодико-интонационного анализа свадебные и карагодные песни проявляют ряд общих признаков, среди которых:

1) использование в напевах сравнительно небольшого рабочего диапазона, как правило, не превышающего интервала квинты и даже кварты (пример № 3).

Отдельные песни реализуются в секстовом диапазоне, но рабочей по-прежнему остаётся квартово-квинтовая основа, а секстовый амбитус объясняется терцовой надстройкой верхнего голоса к основному;

2) реализация мелодической композиции основана на варьированном повторении одной ладоинтонационной модели (пример № 4);

3) воплощение напевов в единой фактуре объясняется вариантной гетерофонией.

В исследуемой традиции звукоряд лирических песен представлен полной семиступенной шкалой, что является признаком позднего стиля традиционной песенной культуры. Поиск выра-

зительности мелодики и особенности фактуры анализируемых песен создают звукоряды, не только состоящие из семи основных ступеней, но и достигающие пределов 10–11-ступенных. Такие широкообъёмные звукоряды создаются благодаря октавному удвоению 1, 3, 7 ступеней (пример № 5).

Мелодическое строение данного жанра отличается большим разнообразием, главным средством музыкальной выразительности является мелодия. Нами выявлены два устойчивых принципа организации в напевах, которые являются производными от начальной интонации и имеют следующие признаки: 1) нисходящее движение (чаще всего поступенное) в диапазоне сексты для верхних голосов и кварты – для нижних; 2) восходящий ход в объёме кварты с последующим нисходящим заполнением или восходящее поступенное заполнение кварты (пример № 6).

Заключительные каденционные разделы развиваются на основе нескольких мелодических оборотов. Наиболее характерной является попевка в объёме кварты (пример № 7). Другая мелодическая модель каденционного раздела – опевание опорного тона при его повторении.

Ладовое строение местных лирических песен находится во взаимосвязи с типом фактуры, выраженной в функциональном двухголосии. Этот тип многоголосия характерен для певческих стилей позднего формирования. Обычно при таком типе основная голосовая партия исполняется нижними голосами, а верхний голос выполняет функцию подголоска (пример № 5 «Летел орёл»). Особенностью исследуемой традиции является равнозначность голосовых партий. В общей структуре лада самостоятельность голосов сохраняется как в нижнем, так и в верхнем голосе, в результате чего реализуются все основные ладово-интонационные модели.

Характеризуя песенную традицию села Подольхи Прохоровского района, необходимо, прежде всего, выделить наиболее общие и характерные её черты и свойства. В частности, это бытование песен календарно-земледельческого круга, семейно-бытовых (свадебных), плясовых, карагодных, лирических, частушек. Характерной особенностью песенного фольклора села Подольхи является то, что здесь полностью отсутствуют протяжные лирические песни. Местная лирика представлена поздней городской песней или лирическими песнями украинского происхождения. Традиционные напевы села



ритмически чётки, подвижны, их мелодический рисунок прост и скуп.

Если говорить о стилевых основах песенной культуры, то следует отметить большое число сезонных песен с узким диапазоном мелодий, простейшей моторной ритмикой, лаконичными композиционными структурами, гетерофонной фактурой. Всё это в очередной раз подтверждает гипотезу о её древних корнях. Если голоса движутся свободно по горизонтали, то это порождает множество диссонирующих вертикальных созвучий, что и придаёт песням особую терпкость звучания. Этому способствует также крепкая, напряжённая манера пения сельских исполнителей. Она проявляется в громком, подчёркнуто эмоциональном воспроизведении календарных, хороводных и плясовых песен, традиционно исполняемых на улице. Такая манера пения напоминает вы-

сотно-определённое скандирование. Поэтому широко бытующее среди народных певцов выражение «кричать» или «скричать» песню воспринимается практически буквально [4, с. 79]. Данная специфическая особенность местного исполнительства подмечена нами в ходе записи местного аутентичного ансамбля. Манеру петь «в голос» (громко, надсадно) песни, связанные с движением и пляской в Курском Попселье, описала А. В. Руднева².

Цельность и архаичность народной песенности проявилась в преобладающем функционировании карагодных песен, в том числе «ширинок» (хороводов с рушниками), танков, свадебных, календарных песен. В целом, певческая традиция села Подольхи Прохоровского района Белгородской области являет собой яркий образец регионального стиля Белгородско-Курского Попселья.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Руднева А. В. Народные песни Курской области. М.: Сов. композитор, 1957; Щуров В. М. Белгородское Приосколье: песенный нотный сборник. Вып. 2. Белгород: БГЦНТ, 2004; Щуров В. М. Ефим Сапелкин и его ансамбль. М.: Сов. композитор, 1969; Щуров В. М. Песельники из села Фоцеватово. М.: Сов. композитор, 1989; Щуров В. М. Песни Усердской стороны. М.: Композитор, 1995; Щуров В. М. Усердские пицки // Памяти К. В. Квитки: сб. ст. / ред. сост. А. Банин. М., 1983; Щуров В. М. Южнорусская песенная традиция. М.: Композитор, 1987; Карачаров И. Н. Песенная традиция бассейна реки Псёл (Белгородско-Курское пограничье). Белгород: Крестьянское дело, 2004; Сысоева Г. Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья: монография. Воронеж: Воронежская областная типография, 2011; Жиров М. С. Региональная система сохранения и развития традиций народной

художественной культуры: учеб. пособие. Белгород: Изд-во БелГУ, 2003; Жиров М. С. Традиционные праздники и обряды Белгородчины: учеб. пособие. Белгород, 2002; Жиров М. С., Жирова О. Я., Алексеева О. И., Сараева Л. П. Фольклорные традиции Валуйского района: учебно-методическое пособие. Белгород: БГИКИ, 2011; Жирова О. Я. Традиционная празднично-обрядовая культура Белгородчины в современной среде региона: монография. Белгород: БелГИК, 2004; Кузнецова Н. С. Свадебный музыкально-этнографический комплекс в песенной традиции верхнего Приосколья: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2017; Кузнецова Н. С. У ворот бела берёза стояла: свадебные песни русских сёл Чернянского и Новооскольского районов Белгородской области. Белгород: ПОЛИТЕРРА, 2012.

² См.: Руднева А. В. Народные песни Курской области. М.: Сов. композитор, 1957.

REFERENCES

1. Alexeyeva Irina V. The Study of Structural Organization of Monophonic and Polyphonic Musical Texts as an Issue of Musical Scholarship. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 2, pp. 110–117. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.2.110-117.
2. Golenishcheva Ekaterina E., Kulapina Olga I. From the History of 19th Century Russian Folk Music Studies: from Empirical Study to Theory. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2016. No. 1, pp. 90–96. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.1.090-096.

3. Zhiron M. S., Zhirona O. Ya. *Traditsii narodnoy khudozhestvennoy kul'tury Prokhorovskogo rayona* [The Traditions of the Folk Artistic Culture of the Prokhorov District]. Belgorod: Belgorod State Universal Scholarly Library, 2001. 154 p.
4. Karacharov I. N. *Pesennaya traditsiya basseyna reki Psel* (Belgorodsko-Kurskoe pogranič'e) [The Song Tradition of the Psel River Basin (The Border Area between the Belgorod and the Kursk Regions)]. Belgorod: Krest'yanskoe delo, 2004. 422 p.
5. Mekhnetsov A. M. *Tipicheskoe v prirode i formakh fol'klora* [Typical in the Nature and the Forms of Folklore]. *Zvuk v traditsionnoy narodnoy kul'ture: sb. nauch. st.* [Sound in Traditional Folk Culture: a Collection of Scholarly Articles]. Comp. by N. N. Gilyarova. Moscow: Nauchtekhlitizdat, 2004, pp. 22–54.
6. Propp V. Ya. *Poetika fol'klora: sobr. tr.* [The Poetics of Folklore: Compilation of Works]. Moscow: Labirint, 2000. 239 p.

About the authors:

Mikhail S. Zhiron, Dr.Sci. (Pedagogy), Professor at the Department of the Art of Folk Singing, Belgorod State Institute of Arts and Culture (308033, Belgorod, Russia), **ORCID: 0000-0002-3774-915X**, ZhironMS@bgiik.ru

Olga Ya. Zhirona, Ph.D. (Pedagogy), Professor at the Department of the Art of Folk Singing, Belgorod State Institute of Arts and Culture (308033, Belgorod, Russia), **ORCID: 0000-0002-5553-8815**, ZhironMS@bgiik.ru

Elena L. Khoroshilova, Associate Professor at the Department of the Art of Folk Singing, Belgorod State Institute of Arts and Culture (308033, Belgorod, Russia), **ORCID: 0000-0002-1000-6356**, horoshilova-elena@mail.ru

 **ЛИТЕРАТУРА** 

1. Алексеева И. В. Изучение структурной организации одно- и многоголосного текста как проблема музыкальной науки // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 2. С. 110–117. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.2.110-117.
2. Голенищева Е. Е., Кулапина О. И. Из истории отечественной фольклористики XIX века: от эмпирии к теории // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 1. С. 90–96. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.1.090-096.
3. Жиров М. С., Жирова О. Я. Традиции народной художественной культуры Прохоровского района. Белгород: Белгородская государственная универсальная научная библиотека, 2001. 154 с.
4. Карачаров И. Н. Песенная традиция бассейна реки Псел (Белгородско-Курское пограничье). Белгород: Крестьянское дело, 2004. 422 с.
5. Мехнецов А. М. Типическое в природе и формах фольклора // Звук в традиционной народной культуре: сб. науч. ст. / сост. Н. Н. Гилярова. М.: Научтехлитиздат, 2004. С. 22–54.
6. Пропп В. Я. Поэтика фольклора: собр. тр. М.: Лабиринт, 2000. 239 с.

Об авторах:

Жиров Михаил Семёнович, доктор педагогических наук, профессор кафедры искусства народного пения, Белгородский государственный институт искусств и культуры (308033, г. Белгород, Россия), **ORCID: 0000-0002-3774-915X**, ZhironMS@bgiik.ru

Жирова Ольга Яковлевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры искусства народного пения, Белгородский государственный институт искусств и культуры (308033, г. Белгород, Россия), **ORCID: 0000-0002-5553-8815**, ZhironMS@bgiik.ru

Хорошилова Елена Леонидовна, доцент кафедры искусства народного пения, Белгородский государственный институт искусств и культуры (308033, г. Белгород, Россия), **ORCID: 0000-0002-1000-6356**, horoshilova-elena@mail.ru