

## Полиморфизм шуточных песен (на материале Кубанских фольклорно-этнографических экспедиций в Темрюкский район Краснодарского края)

Алла Николаевна Соколова

(Адыгейский государственный университет: Российская Федерация, Республика Адыгея,  
385000, г. Майкоп, ул. Первомайская, д. 208)

**Аннотация.** Обсуждается вопрос о правомочности существования понятия «шуточные песни» в значении самостоятельного музыкального жанра. Вводится понятие «полиморфизм шуточных песен», фиксирующее множественность их видов. Оставаясь шуточными по самой общей характеристике содержания, такие песни различны по функции, месту, приуроченности или неприуроченности исполнения, принадлежности к конкретному обряду и т.п. Они могут быть нацелены на увеселение и осмеяние, воспитание и поучение, любовное признание и сакральное действие, иронию и сарказм — на все виды разнообразно интонируемого юмора.

Полиморфизм шуточных песен проявляется в звуковысотной, ладовой организации и композиции. К общим закономерностям шуточных песен Темрюкского района относятся функциональное двухголосие с начальным сольным зачином и преобладанием параллельного терцового движения, унисонные октавные окончания с предшествующим скачком в верхнем голосе на кварту, квинту и даже септиму.

**Ключевые слова:** шуточные песни, полиморфизм, Темрюкский район Краснодарского края, вернакулярные жанры.

**Дата поступления статьи:** 17 сентября 2019 г.

**Дата публикации:** 25 марта 2020 г.

**Для цитирования:** Соколова А. Н. Полиморфизм шуточных песен (на материале Кубанских фольклорно-этнографических экспедиций в Темрюкский район Краснодарского края) // Традиционная культура. 2020. Т. 21. № 1. С. 52–62.

**DOI:** 10.26158/TK.2020.21.1.003

Во музыкальной фольклористике вопрос о фольклорных жанрах, их определении и классификации остается дискуссионным (см., например: [Земцовский 1985; Гиппиус 1980] и др.). В этих спорах, как правило, песням шуточного содержания не уделяется специального внимания.

Понятие «шуточные песни» чаще всего представляется понятным, лишенным какой-либо новизны. Между тем на

поверку оказывается, что оно включает в себе обобщение большого корпуса музыки, куда включаются так называемые вернакулярные жанры, т.е. жанры, имеющие местные названия и толкования. В разных регионах встречаются десятки местных определений шуточных песен и песенок, а также разные толкования одних и тех же понятий. Это «пригудки», «страдания», «сбирушки», «прибаски»<sup>1</sup>, «завлекаши»,

<sup>1</sup> Ср. у С. Есенина: «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха. / Пусть послушает красавица прибаски жениха».

«нескладехи», «перепевки», «скоморошины», «тараторки», «проходная»: «балаганки», «дразнилки» и многие другие. К примеру, на Кубани распространен термин «припевки» [Плясовые припевки Кубани 1993]. Практически ни один из перечисленных терминов не был предметом специального научного исследования. Исключение составляет частушка (см., например: [Гиппиус 2000; Лапин 2017] и др.).

Материалом для исследования послужили архивные звукозаписи шуточных песен, сделанные в ходе Кубанских фольклорно-этнографических экспедиций в 1978 и 2004 гг.<sup>2</sup> в Темрюкский район Краснодарского края.

Под полиморфизмом в приложении к шуточным песням мы понимаем их способность существовать в различных видах и формах. Сохраняя свою смеховую сущность, такие песни различны по музыкальным характеристикам, функции, месту, приуроченности исполнения, исполнительскому составу, адресату и т.п.

Приуроченные шуточные песни в основном встречаются в свадебных ритуалах и игровых ситуациях. Широко известны шуточные песни, исполняемые в ритуалах свадебного поезда и на второй день во время так называемых «бесчинств». Вне обрядового контекста шуточные песни исполняются в самых различных ситуациях: во время молодежных игр или в танцевальном кругу, на вечерних посиделках, в транспорте, чтобы скоротать длинную дорогу, или на сцене. Отдельный корпус шуточных песен обращен к маленьким детям (потешки, тараторки и др.). Исполнителями могут выступать один/одна солист/солистка, солист с хором/ансамблем, группа солистов (амебейное — попеременное пение двух или нескольких исполнителей), однородный или неоднородный хор.

Примером использования шуточных песен в игровой ситуации может служить молодежная игра «Зайчик» [Сokolova 2019, 208]. Эту игру устраивают для девушки, задумавшей покинуть вечеринку раньше других, веселыми припевками скабрёзного содержания сопровождаются символические действия,

иллюстрирующие текст. На пол кладутся две скалки (палки) в виде буквы Т. Вертикально лежащая палка символизирует мужское начало, горизонтально — женское. Девушка должна была двигать «женскую» палку ногой, при этом присутствующие пели:

Ой, на гори грэчка тай ээлэна,  
Ныма мого мылого тай Сэмэна.  
Сэмэн сюды, Сэмэн туды,  
Сэмэн дров, Сэмэн муки,  
На бублыкы намолов  
(Зап. от Евгении Васильевны Собка,  
1917 г.р., ст. Вышестеблиевская, Темрюкский р-н, Краснодарский край. Соб.  
В. П. Пашенко и П. В. Полева. 2004 г.) [НИЦ  
ТК. 2004. 3121 А. 00–20–02–20]<sup>3</sup>.

В корпусе свадебных песен содержатся шуточные припевки, связанные с определенными ритуальными действиями. Так, в 2004 г. в станице Ахтанизовской С. А. Жиганова записала рассказ о ритуальном мытье ног тещи. По словам станичников, после ритуального мытья ног зять надевал теще на ноги чувяки или тапочки, иногда брал ее на руки и сажал за стол. Теща должна была станцевать в новых тапочках. Все это происходило на второй или третий день свадьбы. Пока зять надевал теще чулки и тапочки, гости пели.

### Пример 1

Чоботы, чоботы, вы мэни.  
Чого вы нэ робытэ, вы мэни.  
Повысила чоботы на гвозди,  
Сама сэбэ вдарыла по п...ди.  
Чоботы, чоботы, вы мени,  
Чого вы нэ робытэ...  
(Зап. в ст. Вышестеблиевской, Темрюкский р-н, Краснодарский край. Соб. С. А. Жиганова. 2004 г.) [НИЦ ТК. 2004. 3142 В. 04–58–05–22].

Запись не без труда далась собирательнице. Станичницы отказывались петь, говорили, что в тексте есть непристойные слова, просили присутствующего мужчину по имени Николай выйти из помещения. Некоторые женщины наотрез отказались воспроизводить текст ритуальной припевки, но одна из них (с подсказки

<sup>2</sup> Собиратели: И. Н. Бойко (1978 г.), С. А. Жиганова, В. П. Пашенко и П. В. Полева (2004 г.).

<sup>3</sup> Здесь и далее указывается год экспедиции, номер и сторона аудиокассеты, время звучания.

## Пример 1

Чо - бо - ты, чо - бо - ты, вы мэ - ни.  
 4 Чо - го вы нэ ро - бы - тэ, вы мэ - ни.  
 7 По - вы - си - ла чо - бо - ты на гвоз - ди,  
 10 Са - ма сэ - бэ вда - ры - ла по п... ди.

того же Николая) вспомнила слова и пропела текст. «Непристойность» была произнесена полупшепотом<sup>4</sup>.

В разных ситуациях исполнения проявляется разнообразная направленность таких песен. К примеру, в молодежных играх функция скабрёзных текстов была связана с брачной темой, сочеталась с их «обучающим» смыслом. В том же «Зайчике» смеховая функция не исключала акциональную, подготавливающую девушку к определенному поведению в брачную ночь. Различные шуточные препятствия в момент свадебного поезда, будучи важной и яркой деталью, внутри обряда кроме театрально-развлекательной роли выполняли функцию испытания жениховой группы и самого жениха, которые должны были показать характер, терпение, выносливость, упорство, стремление к достижению цели.

Неприуроченных шуточных песен в архивных записях Темрюкского района оказалось значительно больше, чем включенных в обрядовые действия. По словам информантов, они могли исполняться во время коллективных застолий, на молодежных посиделках, в дороге (на машине или на бричке) на колхозные/совхозные поля / с полей или по пути на любую другую работу.

В неприуроченных шуточных песнях нередко скрыто или явно присутствует функция презентации этногероя/

этногероини. Параллельно с этим раскрываются типизированные культурные нормы/антинормы и способы их нарушения. Так, в песне «Дивка, дивка в синях стояла» девушка добивается любви своего избранника, проявляет инициативу, приглашает его к себе домой, а отговорки парня на ее предложения с каждым разом становятся всё нелепее.

## Пример 2

Дивка, дивка в синях стояла,  
 На ко, на козака моргала:  
 — Ты, козаче, ходы, мэнэ вирно любы,  
 Сэрце мое, сэрце мое.  
 — Як до, як до тэбэ ходыты,  
 Тэбэ, тэбэ вирно любыты?  
 В тэбэ батько лыхый, та не добрый такый,  
 Боюсь я, боюсь я!  
 — Батька, батька дома нымае,  
 Дэсь ще, дэсь у шинку гуляе,  
 Я ж ты, сэрце, ходы, мэнэ вирно любы,  
 Сэрце мое, сэрце ж мое!  
 — Як до, як до тэбэ ходыты,  
 Тэбэ, тэбэ вирно любыты:  
 В тебе магы лиха, та не добра така,  
 Боюсь я, боюсь я!  
 — А я, а я матэри вгожу,  
 Постиль, постиль белу постылю.  
 Яки, сэрце, ходы, мэнэ вирно любы.  
 Сэрце мое, сэрце мое!  
 — Як до, як до тэбэ ходыты,  
 Тэбэ, тэбэ вирно любыты,  
 В тэбэ собаки лыхи, та не добры таки,

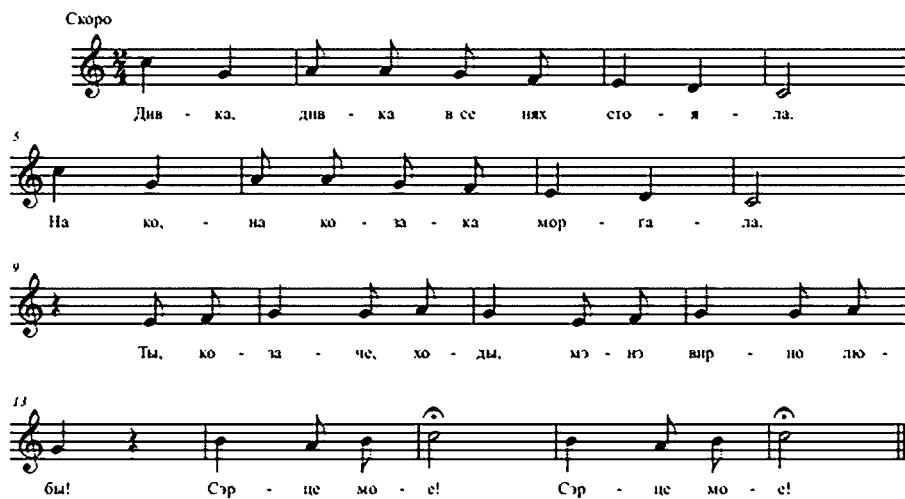
<sup>4</sup> В сборнике «Плясовые припевки Кубани» дается вполне пристойный вариант «Чоботов» [Плясовые припевки Кубани 1993, 247–248].

Боюсь я, боюсь я!  
 — Я со, я собачий угожу,  
 Кусок, кусок сала положу,  
 Я ж ты, сэрце, ходы, мэнэ вирно любы,  
 Сэрце мое, сэрце мое!  
 — Як до, як до тэбэ ходыты,  
 Тэбэ, тэбэ вирно любыты:  
 В тебе кишкы лыхи и нэ добры таки,  
 Боюсь я, боюсь я!  
 — Я и, я и кишкам угожу,  
 Коло, коло себа положу,  
 Я ж ты, сэрце, ходы, мэнэ вирно любы,  
 Сэрце мое, сэрце мое!  
 — Як до, як до тэбэ ходыты,

Тэбэ, тэбэ вирно любыты:  
 В тэбэ мышы лыхи, та не добры таки,  
 Боюсь я, боюсь я!  
 — Як ты, як ты мышей боися,  
 На во, на воротях повисся,  
 Сур, згинь, пропади, а до мэнэ нэ ходы!  
 Сур тоби, пек! Сур тоби пек!  
 (Зап. от Ольги Андреевны Дробинской,  
 Зои Дмитриевны Яблонской, Александры  
 Петровны Гряды, Матрены Яковлевны Ба-  
 лан и Ефросиньи Марковны Красниченко,  
 ст. Вышестеблиевская, Темрюкский р-н,  
 Краснодарский край. Соб. И. Н. Бойко.  
 1978 г.) [НИЦ ТК. 1978 38 В. 35–42–38–45].

## Пример 2

Скоро



Див - ка, див - ка в се нях сто - я - ла.  
 На ко, - на ко - за - ка мор - га - ла.  
 Ты, ко - за - че, хо - ды, мэ - нэ вир - но лю -  
 бы! Сэр - це мо - е! Сэр - це мо - е!

Вначале он боится отца и матери героини, затем ее собак, кошек и мышей — и это заставляет девушку изменить к нему отношение. Она отгоняет потенциально-го жениха междометием «сур!» (чур!), означая: «фу на тебя, не подходи, откуда ты взялся, зачем я тебя встретила!». У этого восклицания ученые находят и иные смыслы — от названия древнего бога, охраняющего границы дома, предмета (чурбачка или чурбачка), фиксирующего пределы охраняемой или занятой территории до эвфемистической замены слова «чёрт» [Этимологический словарь 1987].

Неприуроченные шуточные песни чаще исполняются «гуртом» (ансамблем). Как правило, такие песни общеизвестны в пределах станицы, многие из них имеют импровизационную природу. Одна из таких песен, исполненная в станице

Ахтанизовской, — «А в нашего Омыляна голова кудрява» во время записи «затухала», потом «разгоралась» снова. Во время звукозаписи станичницы сознательно остановили песню: «Хватит, так можно прибавлять, сколько хошь», раскрывая тем самым импровизационность и ситуативную природу вербального текста.

## Пример 3

А в нашего Омыляна голова кудрява,  
 Кудри мои, кони самы, ворыни ни з ва...  
 Кудри мои, кони самы, ворыни ни з вамы,  
 Нильзя дивци гулять, быгы, шей по  
 головам...  
 Ой, вороги все ж пид ноги скочу,  
 пырыскочу.  
 Най улыцэ гулять буду пока сама схочь...  
 Я й гуляла, розумала, маты ны зпыняла,  
 Тыпэрь мэнэ супыныла малая дытына.  
 Тыпэрь мэнэ супыныла малая дытына,

Ни с пид мене завязала, гулять заказа...  
 Ни с пид мини завязала, гулять заказала,  
 И сэрдэнько прию мило, шоб нэ говоры...  
 Ходы дивка погуляти, голубка по хати.  
 Пытаеця сын матыри — яку жинку бра...  
 На що тоби жиньтыся, на що жинку  
 братья?  
 Нэма горька, сила мало, ничим выдовать.  
 А овэс хоче есть, так нэ будэ йисты,

А солова — ны полова, дивка черноброва  
 (Зап. от Галины Никифоровны Маловой,  
 Андрея Ивановича Малова, Нины Ни-  
 кифоровны Мазур, Семена Тимофеевича  
 Малышева, Веры Никифоровны Малыше-  
 вой, ст. Ахтанизовская, Темрюкский р-н,  
 Краснодарский край. Соб. И. Н. Бойко,  
 Н. И. Бондарь. 1978 г.) [НИЦ ТК. 1978.  
 36 А, 37–26–39–59].

### Пример 3

А в на - шо - го О - мы - ля - на  
 го - ло - ва куд - ря - ва.  
 Куд - ри мо - и ко - ни са - мы  
 во - ры - ни ни зва.

Структура этой песни напоминает называние отдельных смеховых сюжетов. Концевые словообрывы почти в каждой полустрофе заставляют слушателя напрягаться и додумывать слово, хотя в этом, казалось бы, нет нужды. Каждое слово можно было бы уложить в музыкальную строфу, но именно поэтому словообрыв воспринимается как некая шутка. В начале следующей строфы «оборванное» слово пропеваётся полностью.

Строфичная структура песни имеет две полустрофы, и каждая вторая полустрофа повторяется в начале новой строфы. Таким образом происходит цепное соединение строф, удобное как для воспроизведения текста, так и для неспешного разворачивания ее сюжета.

Другая песня — «Ой, устарый, старый хрыч прохудився» представляет собой контаминацию двух песен, что в кубанской традиции встречается не однажды<sup>5</sup>. Общеизвестный и популярный пример

такой контаминации — песня «Распрягайтэ, хлопцы, коней» с припевом «Маруся раз, два, тры, калына». В ахтанизовском варианте соединяются песни «Ой, устарый, старый хрыч прохудився» и «Тарыбары-растабары», однако они обе сильно редуцированы. От первой песни фактически остались две строчки, а вторая также дается с большими текстовыми купюрами.

### Пример 4

Ой, устарый, старый хрыч, прохудився, э!  
 Бэла калька умывся  
 Стары, бары, растабары,  
 Снежки бели выпадали,  
 Охотнички проезжали.  
 Красну девушку поймали.  
 Ты, девица, стой, стой, стой!  
 Красавица, с намы песню пой, пой, пой!  
 (Зап. от Г. Н. Маловой, А. И. Малова,  
 Н. Н. Мазур, С. Т. Малышева, В. Н. Малышевой, см. выше) [НИЦ ТК. 1978. 37 В.  
 13–47–14–30].

<sup>5</sup> Подобное явление характерно для бытования шуточных песен многих народов, см., например, исследование Ю. Г. Рочева на материале коми: [Рочев 1991].

## Пример 4

Ой, у - ста - рый, ста - рый хрыч про - ху - дыв - ся.

Э - о бе - ла каль - ка у - мыв - ся.

Ста - ры ба - ры, рас - та - ба - ры, Снеж - ки бе - лы вы - па - да - ли,

О - хот - нич - ки про - ез - жа - ли, Крас - ну де - вуш - ку пой - ма - ли.

Ты, де - ви - ца, стой, стой, стой! Кра - са - ви - ца с на - ми пес - ню пой, пой, пой!

Девушка-трикстер (ловчак, обманщица) — типичный персонаж кубанских шуточных песен. Ее антиповедение не скрывается, а, напротив, выставляется в качестве нормы, на фоне которой «одураченными» оказываются либо старый/надоевший/пассивный муж, либо недалекий жених. Предположительно здесь прослеживается не только художественное отражение реальности, но и связь с глубинными основами природы смеха, поскольку удовольствие, вызываемое антиповедением, фиксируется учеными уже у высших приматов [Козинцев, Бутовская 1996, 51].

Кубанский вариант украинской песни «Ой, там, на тыну, на базари» имеет развернутый сюжет с морализующим окончанием. Комична сама ситуация: жена решила продать мужа на базаре, но, заметив активный спрос на него, передумала продавать и нашла в нем массу достоинств.

## Пример 5

Ой, там, на тыну, на базари  
Жинкы чоловикив продавалы.  
А як будэ до ладу, то я свого повэду,  
тай продам.

А як будэ до ладу, то я свого повэду,  
тай продам.

А я матузок привязала,  
А я матузок привязала.  
Тай повила на базар, до тэрныци  
привязала.

Тай повила на базар, до тэрныци  
привязала.

Найихалы покупаты,  
Найихалы токупаты.  
Сталы думать шей гадать, що за цёго мужа  
дать.

Сталы думать шей гадать, що за цёго мужа  
дать.

А за цёго мужа трэба даты,  
А за цёго мужа трэба даты  
Пару коней вороних, шей сто рублев  
золотих.

Пару коней вороних, шей сто рублев  
золотих.

А я стала, подумала,  
А я стала, подумала,  
С ким мнэ трэба повозыця.  
С Грышкой трэба повозыця.  
А мий милый чёрнобривый,  
На работу нэ лэньвый, вин до мэнэ  
пригодыця.

А мий милый чёрнобривый,  
На работу нэ лэньвый, вин до мэнэ  
пригодыця.

Вин насие, наорэ, нэ для кого — для мэнэ.  
 Пожалэю, сэрдэнько, я тэбе.  
 Вин насие, наорэ, нэ для кого — для мэнэ.  
 Пожалию, сэрдэнько, я тэбе.  
 Пожалию, сэрдэнько, я тэбе

(Зап. от Г. Н. Маловой, А. И. Малова,  
 Н. Н. Мазур, С. Т. Малышева, В. Н. Малышевой, см. выше) [НИЦ ТК. 1978. 38 А.  
 40–10–36–53].

### Пример 5

Очевидно, что в шуточных песнях ахтанизовских казаков женщина (девушка) доминирует. Она выступает как цельная личность, готовая бороться за свою любовь, отстаивать ее перед близкими и одновременно демонстрирующая открытость, свободолюбие, прямолинейность, а порой лукавство и кокетство. Так и в следующей песне героиня не стесняется признаться, что едва дожидается вечера, чтобы встретиться с милым. Она любит и не скрывает своих чувств.

### Пример 6

Сяк-так до вэчера буду жить,  
 А в вечери мий мылэнький прыбежить.  
 А я йому усю правду скажу,  
 Через кого на вулицю ны хожу.  
 Через кого, через купчика,  
 Через милого голубчика.  
 Ходыла, любыла.  
 Я ходыла и ходыть буду,  
 Я любыла и любыть буду  
 Тэбэ, молоця, тэбэ, молоця  
 (Зап. от Г. Н. Маловой, А. И. Малова, Н. Н. Мазур, С. Т. Малышева, В. Н. Малышевой, см. выше) [НИЦ ТК. 1978. 37 В. 36–16–36–53].

На основе анализа шуточных песен, зафиксированных в Темрюкском районе Краснодарского края, могут быть сделаны лишь предварительные выводы. Мы полагаем, что песни, бытующие в Темрюкском районе, будут отличаться от песен, распространенных в других

районах Краснодарского края. Это касается и музыкально-стилевых характеристик, и песенных сюжетов, и языка (в станицах Ахтанизовская и Вышестеблиевская Темрюкского района Краснодарского края живут в основном потомки украинских переселенцев, их основной язык — так называемая «балачка»). Тем не менее отдельными наблюдениями можно поделиться.

Шуточные песни Темрюкского района раскрывают содержание и ценностные параметры всей казачьей культуры. Осмеянию в них подвергаются вечные пороки — измена, пьянство, алчность, нераспорядительность, лень и т. п.

Все музыкальные тексты можно разделить на скорые (плясовые), жанровотанцевальные и лирические. В плясовых напевах преобладает двухдольность и дублирование музыкального и поэтического текста каждой строки, например:

На горóди будяк, полюбыв мэнэ дяк.  
 На горóди будяк, полюбыв мэнэ дяк.  
 Купылы черэвычкы, за каблучкы лытять.  
 Купылы черэвычкы, за каблучкы лытять.  
 За каблучкы лытять, пэрэмычкы гнуця,  
 За каблучкы лытять, пэрэмычкы гнуця.  
 За мною, молодою, козаченьки бьюця.  
 За мною, молодою, козаченьки бьюця.  
 Вы нэ быйтэся, вы нэ лайтэся.  
 Вы нэ быйтэся, вы нэ лайтэся.  
 За мною, молодою, жэныхайтэся.  
 За мною, молодою, жэныхайтэся  
 [НИЦ ТК. 1978. 37 В. 30–9–31–31].

## Пример 6

Сяк - так, до вэ - чи - ра бу - ду жыць,  
 Ав вэ - че - ри лишь мы - лень - хий пры - бе - жыць.  
 А я йо - му у - сю прав - ду ска - жу.  
 Чэ - рэз ко - го на ву - лы - шю ны хо - жу.  
 Чэ - рэз ко - го, чэ - рэз куп - - - чы - ка,  
 чэ - рэз мы - ло - го го - дуб - чы - ка.  
 Хо - ды - ла, лю - бы - ла.  
 Я хо - ды - ла, и хо - дыць бу - ду.  
 Я лю - бы - ла и лю - быць бу - ду.  
 Гэ - бэ, мо - лод - ця, гэ - бэ, мо - лод - ця.

При нанизывании строк одни с другими никак не связываются, но их соединение уже само по себе имеет смеховой эффект. Огородные сорняки сменяются любовными историями, бытовая подробность (покупка обуви) чередуется с кокетливыми репликами в сторону женихов и т.п. В качестве маркеров шуточного жанра выступают также «тарабарные» реплики типа «читы-быты», в других песнях — «сяк-так», «тары-бары», «ну-да, ну-да, я» и др.

Танцевальный эффект исполнители создают равномерным постукивающим ритмом, имитирующим танцевальные притопы, и мужским ниспадающим криком-глиссандо, усиливающим праздничную и веселую атмосферу, «выкрикивающим» окончанием («Сяк-так до вэчэра буду жыць»).

Нередко шуточные песни приобретают еще одну примечательную черту: ямбическую стопу, что придает музыке уверенность, задиристость, залихватность.



Разнообразие музыкальной стилистики шуточных песен отражает их различную музыкально-жанровую природу и происхождение. Например, рассмотренная выше песня «*Чоботы, чоботы*», исполняемая в контексте свадебных игр, имеет большегерцовый лад с главным устоем на нижнем звуке (трихорд с субквартой). Подобная олиготоника может свидетельствовать о древнейших славянских корнях этого напева [Савельева 2009].

Большинство шуточных песен открываются сольным запевом, затем подхватываются ансамблем в параллельно-линейном двухголосии. Для многих из них характерны унисонно-октавные финалисы, при этом к заключительному октавному унисону возможны скачки на кварту, квинту и даже септиму (см. песню «*Сяк-так*»). Песни более раннего происхождения имеют строфическую форму, в которой выделяются структурно-контрастные финальные строки. К примеру, в песне «*Сяк-так*» в финальной строке строфы меняется размер и метрическая пульсация (тт. 19–20). Такая же контрастная строка есть в песне «*Дивка, дивка в сенях стояла*». Песни позднего сложения (такие, например, как «*Максим, не бый свинэй*») имеют ярко выраженную куплетно-припевную форму.

Плясовые, частушечные напевы, основанные на коротких четверостишиях, исполняются зачастую соло в скором темпе, малообъемны, речитативны, структурированы по типу суммирования: 2 + 2 + 4.

В лирических напевах, наряду с повторами отдельных слов (признаками лирических вербальных и музыкальных текстов), выявляются, как правило, две строки, каждая из которых также может повторяться (см. «*Ой, там, на тыну, на базари*» и «*Дивка, дивка в сенях стояла*»). Функционально вторая строка более выразительна за счет ритмической дробности и нарушения структурного равновесия, обозначенного в первой строке. Яркий финалис с его характерным квинтовым скачком в верхнем голосе от четвертой ступени к первой подчеркивает «бойцовский» характер музыки и создает выразительный акцент в окончании строфы.

С точки зрения формообразования напевов выявляются типологические связи с молодежными песнями других регионов России. Например, к шуточным песням

Темрюкского района Краснодарского края приложить разделение на четыре основные группы по их слогоритмической организации, выявленное О. В. Крахалевой на основе исследования енисейских вечерочных песен [Крахалева 2009, 10]: 1) композиции с цезурированными ритмическими периодами, в которых цезура имеет постоянное местоположение в строфе; 2) композиции с равномерно сегментированными ритмическими периодами (количество слогов в сегментах стиха меняется при равенстве временной нормы музыкальных структур напева); 3) композиции с неравномерно сегментированными ритмическими периодами (обычно третий сегмент — самый короткий, акцентный и очень важный в содержании стиха); 4) смешанные композиции. Нередко во втором музыкальном сегменте (во второй строке) единица музыкального времени становится вдвое меньше, чем в первом.

Анализ шуточных текстов, интерпретация их музыкальной и вербальной составляющих дают уникальный исследовательский опыт. Становится понятно использование термина «шуточные песни» не только в быту, но и в научной среде. При огромном разнообразии музыкально-стилевых видов, содержания и назначения шуточных песен эта группа обладает чертами холизма — определенной сверхцелостности, создающейся в данном случае смеховым началом. Именно поэтому мы предлагаем использование понятия «полиморфизм шуточных песен». Первая его часть — «шуточные песни» — указывает на их определенное единство, а вторая — «полиморфизм» — подчеркивает множественность форм проявления смехового начала как в вербальном, так и в музыкально-стилевом компоненте этого единства. Шуточные песни могут иметь развлекательную, игровую, драматургическую, воспитательную, поучительную, корильную функции, функцию презентации этнического героя/антигероя или презентации определенных норм поведения, но при этом явное или скрытое смеховое начало должно обязательно присутствовать. Признание того, что шуточные песни можно рассматривать одновременно как единое целое и как относительно независимые части (тоже целостности), взаимодействующие с этим целым, может стать новым методологическим основанием для их

анализа. Музыкально-стилевое разнообразие, спонтанность, импровизационность многих текстов, способность приспособиться к любой ситуации (протеичность), высветить ее в неприглядном свете, желание

нарушить запреты, дисперсность места исполнения создают исследовательскую сложность и одновременно демонстрируют особый статус шуточных песен среди других музыкально-фольклорных жанров.

#### Источники и материалы

НИЦ ТК — Архив Научно-исследовательского центра традиционной культуры «Кубанский казачий хор».

Плясовые припевки Кубани 1993 — Плясовые припевки Кубани / Зап. и подгот. текста к печати И. Н. Бойко. Краснодар: Фольклорно-творческий центр народов Северного Кавказа «Отрада», 1993.

Рочев 1991 — Рочев Ю. Г. Шуточная песня коми и проблема ее бытования // Труды Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО АН СССР, 1991. Вып. 48. С. 24–33.

Этимологический словарь 1987 — Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 4: Т — Ящур. 2-е изд. стер. / М. Фасмер; Пер. с нем. и доп. чл.-корр. АН СССР О. Н. Трубачёва. М.: Прогресс, 1987.

#### Исследования

Гиппиус 1980 — Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. ст. и матер. / Сост. В. Е. Гусев. Л.: Музыка, 1980. С. 23–36.

Гиппиус 2000 — Гиппиус Е. В. Интонационные элементы русской частушки // Гармоника: история, теория, практика / Ред.-сост. А. Н. Соколова. Майкоп: Изд-во АГУ, 2000. С. 27–76.

Земцовский 1985 — Земцовский И. И. К теории жанра в фольклоре // *Artes populares* 14. A Folklore Tanszek Évkönyve. Yearbook of the Department of Folklore / Ed. by V. Voigt. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Folklore Tanszékének évkönyve, 1985. P. 21–42.

Козинцев, Бутовская 1996 — Козинцев А. Г., Бутовская М. Л. О происхождении юмора // Этнографическое обозрение. 1996. № 1. С. 49–53.

Крахаева 2009 — Крахаева О. В. Енисейские вечерочные песни в контексте региональной традиции: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. Новосибирск, 2009.

Лапин 2017 — Лапин В. А. Очерки исторической проблематики русского музыкального фольклора. СПб.: Левша, 2017.

Савельева 2009 — Савельева Н. М. Олиготоника в календарных и свадебных песнях Брянского Полесья // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2009. № 1. С. 204–207.

Соколова 2019 — Соколова А. Н. Шуточные песни станицы Вышестеблиевской Темрюкского района Краснодарского края // Проблемы единства славянского мира: исторический, культурный и языковой аспекты. Сб. ст. XII научных чтений, посв. Дню славянской письменности и культуры к 90-летию АРИГИ им. Т. М. Керашева. Майкоп: Магарин О. Г., 2019. С. 207–217.

© А. Н. Соколова, 2020

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Соколова А. Н. <https://orcid.org/0000-0002-7992-3902>

Доктор искусствоведения, профессор Института искусств Адыгейского государственного университета: Российская Федерация, Республика Адыгея, 385000, г. Майкоп, ул. Первомайская, д. 208; тел.: +7 (8772) 59-38-20; e-mail: nisadgu@yandex.ru

## The Polymorphism of Comic Songs (Based on Kuban Folklore and Ethnographic Expeditions to the Temryuk District of Krasnodar Territory)

Alla N. Sokolova

(Adygeya State University: 208, Pervomaiskaya str., Maikop,  
Republic of Adygeya, 385000, Russian Federation)

**Summary.** This article raises the issue of the validity of the concept of “comic songs” as an independent musical genre. The concept of the “polymorphism of comic songs” is put forward, suggesting the multiplicity of their types. The most general feature of their content remains humor, but these songs differ in function, place, timing or ease of execution, association with a particular rite,

etc. Their aim may be entertainment or ridicule, education and instruction, confession of love or sacred action, accompanied by irony or sarcasm — all kinds of variously intoned humor.

The polymorphism of comic songs is manifested in their pitch, harmony, and composition. The general features of comic songs of the Temryuk District include two-voice singing with an initial solo and a predominance of parallel tonality; a conclusion in unison, preceded by the upper voice's ascent by a fourth, fifth or even seventh.

**Key words:** comic songs, polymorphism, Temryuk District of the Krasnodar Territory, vernacular genres.

**Received:** September 17, 2019.

**Date of publication:** March 25, 2020.

**For citation:** Sokolova A. N. The Polymorphism of Comic Songs (Based on Kuban Folklore and Ethnographic Expeditions to the Temryuk District of Krasnodar Territory). *Traditional Culture*. 2020. Vol. 21. No. 1. Pp. 52–62. In Russian.

**DOI:** 10.26158/TK.2020.21.1.003

### Referenses

**Gippius E. V.** (1980) Obshcheteoreticheskiy vzglyad na problemu katalogizatsii narodnykh melodii [A General Theoretical View of the Problem of Cataloging of Folk Melodies]. In: Aktual'nye problemy sovremennoi fol'kloristiki [Actual Problems of Modern Folklore Studies]. Coll. papers and mater. Leningrad: Muzyka. Pp. 23–36. In Russian.

**Gippius E. V.** (2000) Intonatsionnye elementy russkoi chastushki [Intonation Elements of the Russian Chastushka]. In: Garmonika: istoriya, teoriya, praktika [Harmonica: History, Theory, Practice]. Ed. by A. N. Sokolova. Maikop: Izd-vo AGU. Pp. 27–76. In Russian.

**Kozintsev A. G., Butovskaya M. L.** (1996) O proiskhozhdenii yumora [On the Origin of Humor]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review]. 1996. No. 1. Pp. 49–53. In Russian.

**Krakhaleva O. V.** (2009) Eniseiskie veche-rochnye pesni v kontekste regional'noi traditsii [Yenisei Evening Songs in the Context of Regional Traditions]. Abstract of PhD Dissertation. Novosibirsk. In Russian.

**Lapin V. A.** (2017) Ocherki istoricheskoi problematiki russkogo muzykal'nogo fol'klora [Essays on Historical Problems of Russian Musical Folklore]. St. Petersburg: Levsha. In Russian.

**Savelyeva N. M.** (2009) Oligotonika v kalendarnykh i svadebnykh pesnyakh Bryanskogo Poles'ya [Oligotonics in Calendar and Wedding Songs of the Bryansk Polesie]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Adygeya State University: Ser. 2: Philology and Art History]. 2009. No. 1. Pp. 204–207. In Russian.

**Sokolova A. N.** (2019) Shutochnye pesni stantsiy Vyshesteblievskoi Temryukskogo raiona Krasnodarskogo kraya [Comic Songs of the Village of Vyshesteblievskaya in the Temryuk District, Krasnodar Territory]. In: Problemy edinstva slavyanskogo mira: istoricheskii, kul'turnyi i yazykovoi aspekty [Problems of Unity of the Slavic World: Historical, Cultural and Linguistic Aspects]. Coll. papers of XII Scholar. Readings dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture. Maikop: Magarin O. G. Pp. 207–217. In Russian.

**Zemtsovskii I. I.** (1985) K teorii zhanra v fol'klore [On the Theory of Genre in Folklore]. In: Artes populares 14: A Folklore Tanszek Évkönyve: Yearbook of the Department of Folklore. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Folklore Tanszékének évkönyve. Pp. 21–42. In Russian.

© A. N. Sokolova, 2020

### ABOUT THE AUTHOR

**Alla N. Sokolova** <https://orcid.org/0000-0002-7992-3902>

E-mail: [nisadgu@yandex.ru](mailto:nisadgu@yandex.ru)

Tel.: +7 (8772) 59-38-20

208, Pervomaiskaya str., Maikop, Republic of Adygeya, 385000, Russian Federation

DSc in Arts, Professor, Institute of Arts, Adygeya State University



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)