

УДК 398.8:78.071.1(470.345)

DOI: 10.34670/AR.2022.35.93.075

**Взаимодействие элементов народной традиции
и профессиональной музыкальной культуры (на примере
музыкальной формы фольклоризированных произведений
композиторов Мордовии)**

Исаева Светлана Александровна

Кандидат культурологии,
директор Института национальной культуры,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева,
430005, Российская Федерация, Саранск, ул. Полежаева, 44/3;
e-mail: svetais13@rambler.ru

Гулая Татьяна Николаевна

Кандидат культурологии,
завкафедрой народной музыки
Института национальной культуры,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева,
430005, Российская Федерация, Саранск, ул. Полежаева, 44/3;
e-mail: tngulay@mail.ru

Аннотация

В статье анализируются варианты взаимодействия музыкальных форм, присущих народной традиции и характерных для профессиональной музыкальной культуры, на примере произведений композиторов Мордовии Н.И. Бояркина, М.И. Волкова, Г.Г. Вдовина, Н.В. Кошелевой, Г.И. Сураева-Королева. Взаимодействие разнородных элементов исследуется в двух плоскостях. Цель статьи – проследить взаимодействие элементов народной традиции и профессиональной музыкальной культуры на примере музыкальной формы фольклоризированных произведений композиторов Мордовии. С одной стороны, показано, какие изменения под влиянием фольклорного материала претерпевают двух-, трехчастная и сюитная формы. С другой стороны, выявляется процесс смысловой трансформации фольклорных образцов, ставших частью профессиональной ветви культуры. По результатам исследования авторы делают вывод о том, что мордовские народные песни и инструментальные наигрыши, включенные в авторские произведения, влияют на их формообразование, равно как и музыкальные формы профессиональной музыки оказывают обратное воздействие на фольклорные образцы. Это приводит к

появлению нестабильных смешанных форм, большинство из которых являются единичными находками композиторов и отражают замысел конкретного произведения.

Для цитирования в научных исследованиях

Исаева С.А., Гулая Т.Н. Взаимодействие элементов народной традиции и профессиональной музыкальной культуры (на примере музыкальной формы фольклоризированных произведений композиторов Мордовии) // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 5А. С. 557-564. DOI: 10.34670/AR.2022.35.93.075

Ключевые слова

Музыкальные формы, народная традиция мордвы, куплетно-строфическая форма, двухчастная форма, трехчастная форма, вокально-инструментальная сюита, вариации.

Введение

В течение XX в. происходили существенные сдвиги в различных пластах культуры. Это напрямую коснулось музыкальной культуры, и, в частности, музыкальной формы авторских произведений. Будучи наиболее консервативным элементом музыки, форма в наименьшей степени была подвержена различного рода преобразованиям. Но именно прошлое столетие привнесло ряд новых веяний, которые способствовали кардинальному переосмыслению фундаментальных понятий и их конкретных проявлений на уровне индивидуальных авторских концепций. Одним из таких веяний стал музыкальный фольклор, который с середины века начал широко использоваться в композиторских школах России. Не стала исключением и школа композиции Мордовии. Она формировалась и развивалась на основе яркого самобытного музыкального фольклора нескольких этнических групп мордвы-мокши, эрзи и шокши.

Как отмечает С.А. Исаева, «в силу исторического пути развития и сложившейся национальной специфики профессиональная практика мордовских композиторов включает в себя развитые механизмы творческой переработки “этнических кодов»» [Исаева, 2021, 180]. Включая народные музыкальные образцы в контекст профессиональных произведений, композиторы способствовали изменению процесса формообразования, что привело к возникновению свободных и смешанных форм и расширению выразительных возможностей музыки. Дальнейшая эволюция частично сохранила в них признаки связи с фольклорным наследием и привнесла ряд новых элементов, зафиксировав данные структуры как часть профессиональной музыкальной культуры. Таким образом, «сложившиеся в разные исторические периоды традиционные структурные каноны <...> претерпели значительные трансформации», – отмечает Н.М. Ситникова [Ситникова, 2006, 39]. Вышедшие некогда из недр народной традиции и ставшие основой классической музыкальной культуры, некоторые музыкальные формы в течение XX в. существенно видоизменились под влиянием вновь возрожденного интереса к фольклору.

Цель статьи – проследить взаимодействие элементов народной традиции и профессиональной музыкальной культуры на примере музыкальной формы фольклоризированных произведений композиторов Мордовии. В числе задач, позволяющих достичь указанной цели, определены изучение простых музыкальных форм (одночастной, двухчастной и трехчастной), а также сложных форм на примере сюитной. В процессе исследования использованы метод музыковедческого анализа и культурологический подход.

Основная часть

Из числа простых музыкальных форм наиболее близкими к фольклорным первоисточникам являются одночастная и простая двухчастная, которым соответствует распространенная в традиции куплетно-строфическая форма (куплет и куплет с припевом). Поэтому композитор, взяв за основу эти формы в своих произведениях, воздействует на фольклорный первоисточник в минимальной степени, и в таких случаях музыкальные критики пишут, что автор бережно относится к народному наследию. Подобная работа с образцами очень важна, так как в результате песни и инструментальные наигрыши, будучи зафиксированными в нотной записи, сохраняются в максимально приближенном к традиции варианте. Г.И. Сураев-Королев указывал, «что только те композиторы достигают высоких результатов, которые, обратившись к народной теме, учитывают условия, вытекающие из самой сути народного творчества» [Цит. по: Кинякина, 2004, 19].

Одночастная и двухчастная формы как варианты куплетно-строфической встречаются в обработках и песнях-стилизациях большинства композиторов Мордовии. Но в некоторых произведениях происходит слияние двух или нескольких различных форм, в результате чего образуются нестабильные смешанные формы. По мнению Т.С. Кюрегян, нестабильные смешанные формы – это «обширная группа, где формы разных типов (песенная, вариационная, составная, рондо, сонатная, циклическая) соединяются в различных комбинациях и пропорциях, с преобладанием одной из форм или (реже) их равновесия» [Кюрегян, 1998, 122]. Такой пример мы обнаружили в пьесе «Веселая горка» из фортепианного цикла М.И. Волкова «Времена года», которая проанализирована в одной из наших статей [Исаева, Гулая, 2021]. Пьеса написана в двухчастной форме и включает две контрастные по темпу и жанру части. Первая часть представляет собой четыре вариации на тему скрипичного наигрыша мордвы-мокши, а вторая является лирической авторской темой-стилизацией. В данном случае первая часть значительно перевешивает по объему вторую за счет четырехкратного проведения темы, в то время как вторая часть – десятитактовый период. С одной стороны, можно рассматривать возникшую форму как сложную двухчастную, но если учитывать соединение различных форм в рамках одного произведения, то необходимо сделать вывод, что это смешанная форма, объединяющая черты двухчастной формы и вариаций.

Важно проследить взаимодействие фольклорного материала с классической трехчастной формой, которая не встречается в народных традициях и является композиторским конструктом. В фольклоризированных авторских сочинениях, а также обработках трехчастная форма широко распространена. В качестве примеров можно привести произведения Н.И. Бояркина «Каляда» для смешанного хора и солиста без сопровождения, которая написана в простой трехчастной форме с контрастной серединой, вступлением и заключением; хор «Тундонь пакся» («Пшеничное поле») из сюиты «Иень шкат», где в четвертом куплете, играющем роль середины, происходит тональный сдвиг, а пятый играет роль репризы за счет возвращения основной тональности.

На наш взгляд, именно трехчастная форма оказывает наибольшее воздействие на фольклорные образцы. Наличие репризы, придающей форме зеркальность и смысловую завершенность, противоречит ментальным основам и структурным принципам, на которых зиждется песенно-инструментальная традиция. Для аутентичных фольклорных образцов характерна протяженность, соотносимая с бесконечностью времени: танец длится, пока

инструменталисты воплощают в музыке форму вариаций – последовательность видоизмененных проведений темы; песенные строфы, в музыкальном отношении представляющие собой куплет или куплет с припевом, повторяются многократно с разным текстом. Т.В. Чередниченко считает, что постоянное возвращение мелодических попевок в народных песнях «выражает регулярность телесной моторики. Но оно еще и символизирует вечный циклизм природы, в незыблемости которого народное сознание видит одну из опорных ценностей» [Чередниченко, 1994, 130].

Некоторые народы усматривают в потенциальной бесконечности музыкального фольклора и некую сакральность, связь с божественным миром. Так, у мордвы существовал запрет на исполнение неприуроченных долгих песен целиком, ведь у таких песен «пец аф муви» – «не найдешь конца». Спеть лирическую песню от первого до последнего куплета означало навлечь на себя немилость высших сил. Как отмечает С.В. Колесникова, «конец песни, согласно поверьям, был спрятан божеством, поэтому исполнение полной версии долгой песни каралось смертью» [Колесникова, 2020, 120]. В трехчастной же форме за счет повтора первой части ставится смысловая точка, которая значительно укорачивает и обрывает долгую песню, но одновременно делает ее удобной для исполнения на сцене. В данном случае проявляется разница между фольклором и фольклоризмом.

Что касается сложных многочастных форм, то здесь на первый план выходит сюита. По сути, любой народный обряд или праздник можно рассматривать как сюитную форму, где вокальные эпизоды сменяются инструментальными (плясовыми) в соответствии с принятой в традиции программой того или иного действия. Сюитная форма широко распространена в произведениях композиторов Мордовии, созданных на основе фольклора мокши и эрзи. В качестве примера можно привести такие вокально-инструментальные сюиты, как «Иень шкат» («Времена года») Н.И. Бояркина, «Сельская улица» Г.И. Сураева-Королева, «Тейтерень пия кудо» («Дом девичьего пива») Г.Г. Вдовина. Все перечисленные произведения отражают эпизоды из жизни мордовского народа: «Иень шкат» воспроизводит земледельческий цикл от весеннего засева до сбора и обработки урожая; «Сельская улица» рисует вечерние молодежные гуляния с частушками и сатирическими песнями; «Тейтерень пия кудо» воссоздает ушедший в прошлое сезонный обряд, продолжавшийся до двух недель.

В некоторых случаях принцип сюитности не только служит основой для построения формы фольклоризированного произведения в целом, но и проникает в отдельные его части, формируя своеобразную «сюиту в сюите». Такой прием был использован Вдовиным в финале сюиты «Тейтерень пия кудо». Соединение хода масштабного народного празднества с формой сюиты способствовало нестандартному формообразованию, которое встречается у композитора лишь в данном произведении. Следует отметить, что подобные находки часто оказываются единичными, ситуативными, целиком зависящими от смыслового контекста конкретного произведения, индивидуальности автора и типа претворяемого фольклорного первоисточника.

Основная часть финала, которую предваряет эпическое вступление и завершает мощная кода, подразделяется на два крупных фрагмента – музыкально-поэтический и инструментально-танцевальный. Внутреннюю конструкцию первого формирует «цепная форма», распространенная в народных традициях и образующаяся из цепочки стихотворных строф с различной мелодикой. Второй фрагмент представляет собой последовательность разнохарактерных танцевальных эпизодов, что указывает на воплощение принципа сюитности внутри финала как части сюиты. Характерной особенностью второго фрагмента является

наличие вариационного эпизода на тему русской народной песни «Вдоль да по речке» – три проведения после основной темы. Последовательность перечисленных выше форм образует сложную смешанную форму финала. Л. В. Кинякина, подробно проанализировав финал сюиты в своей статье, приходит к выводу, что «подобная форма, которую можно назвать “цикл внутри цикла”, отвечает масштабам завершения праздничного обряда, а также позволяет синтезировать песенные, обрядовые и танцевальные фрагменты в единый вокально-инструментально-танцевальный комплекс» [Кинякина, 2004, 534].

Отметим, что в рассмотренном выше примере сюита как форма приближена к вариантам бытования фольклора в традиции, и основой для формирования цикла выступает ход обрядового действия. Но если рассматривать классические музыкальные формы, то сюита – это цикл, состоящий из законченных по форме пьес, расположенных чаще всего по принципу контраста. В творческом наследии многих композиторов Мордовии можно найти примеры объединения фольклорного материала и цикличности в ее классическом толковании. Так, в хоровом цикле «Три обработки эрзянских песен» Вдовин объединяет народные песни на основе определенной драматургической линии: веснянка «Косо, косо» («Где, где?»); круговая песня «Од цера» («Молодой парень»); плясовая песня «Пандо прясо од килей» («На горе молодая березка»). Во всех частях обработки сохранена куплетно-строфическая форма первоисточника, в первом хоре композитор лишь добавил между куплетами двухтактовую попевку «Вай, лех, вай, ляли», которая подчеркивает горестные интонации песни. Драматургическая концепция, объединяющая цикл, развивается по принципу усиления – это касается темпа и звучности. Жанровая составляющая движется от медленной жалобной веснянки, пронизанной соответствующими мелодическими оборотами, через контрастно-жизнерадостную круговую к оживленной финальной пляске. Песни, изначальная форма которых оставлена без изменений, выступают здесь в качестве неких смысловых единиц. Содержание песен и их мелодика символизируют отдельные эпизоды жизненного цикла «в контексте целостного восприятия жизни и музыки этноса, картин труда и быта» [Одинокова, 2004, 9]. Таким образом песня, некогда составлявшая неотъемлемую часть народного быта, будучи включенной в систему выразительных средств профессиональной музыки, обретает новый символический смысл и уровень существования.

Аналогичная ситуация прослеживается на примере фортепианного цикла Волкова «Времена года», который выстроен согласно классическому принципу темпового контраста. В то же время одиннадцать пьес, тематизм которых основан на мелодике песен и инструментальных наигрышей мордвы, отражают настроения, присущие тому или иному времени года и рисуют соответствующие картины природы. Идея связи циклической формы произведения и временных циклов периодически использовалась в истории музыки, но в данном произведении сделана попытка передать восприятие смены времен года через фольклорные образцы. Народная песня или наигрыш, имея свое собственное содержание, становится частью дополнительного смыслового контекста в рамках формы, принадлежащей профессиональной авторской музыке. В таких случаях «фольклорное выступает как стимулирующее первоначало», – пишет Л. П. Иванова [Иванова, 2004, 158]. Здесь уместно также привести слова Кюрегян о степени переосмысления фольклорных первоисточников композиторами. Исследователь считает, что «лишь в очень близких образцам стилизациях <...> они во всем или почти во всем следуют принятому канону. В большинстве же случаев исходный образец понимается скорее как обобщенный прототип, который получает подчас весьма смелую трактовку» [Кюрегян, 1998, 214].

Заключение

Таким образом, в результате проведенного анализа мы можем утверждать, что мордовские народные песни и инструментальные наигрыши, включенные в авторские произведения, влияют на их формообразование, равно как и музыкальные формы профессиональной музыки оказывают обратное воздействие на фольклорные образцы. Это приводит, в частности, к появлению нестабильных смешанных форм, большинство из которых являются единичными находками композиторов и отражают замысел конкретного произведения. В таких формах объединены элементы, присущие народной традиции и устойчивые структуры, выработанные профессиональной музыкой. В свою очередь, песни и наигрыши, ставшие основой авторских произведений, обретают в новом музыкальном контексте дополнительный смысл, символизируя определенные эпизоды жизненного цикла людей и окружающей природы.

Библиография

1. Иванова Л.П. Фольклоризм в русской музыке XX века. Астрахань, 2004. 224 с.
2. Исаева С.А. Специфика межкультурного взаимодействия мордовской музыки на современном этапе // Регионология. 2012. № 2 (79). С. 180-182.
3. Исаева С.А., Гулая Т.Н. Влияние фольклорного материала на музыкальное формообразование (на примере фортепианного цикла М.И. Волкова «Времена года») // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 9. С. 1935-1941.
4. Кинякина Л.В. Народный мелос в хоровом творчестве композиторов Мордовии // Из репертуара народно-хоровой капеллы Мордовского университета: Мордовский народный мелос в сочинениях Н.И. Бояркина. Саранск, 2004. Вып 2. С. 17-24.
5. Кинякина Л.В. Формообразование финала вокально-хореографической сюиты Г.Г. Вдовина «Тейтерень пия кудо» как отражение драматургии обрядового действия // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 3. С. 529-536.
6. Колесникова С.В. Народно-песенная артикуляция в контексте исполнительского фольклоризма (на примере вторичных певческих коллективов Республики Мордовия): дис. ... канд. искусств. Саранск, 2020. 216 с.
7. Кюрегян Т.С. Форма в музыке XVII-XX веков. М.: Сфера, 1998. 344 с.
8. Одинокова Т.И. О стилистике хоровых обработок Г. Вдовина народных песен // Из репертуара народно-хоровой капеллы Мордовского университета: Обработки народных песен для хора Г.Г. Вдовина. Саранск, 2004. Вып 3. С. 7-14.
9. Ситникова Н.М. «Интеллектуальная игра» как метод формообразования в струнном квартете № 2 Г. Вдовина // Гавриил Вдовин: постижение мастерства. Саранск: Красный Октябрь, 2006. С. 38-46.
10. Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. Вып 1. 220 с.

Interaction of Folk Tradition and Professional Musical Culture Elements (on the example of musical form of folklorized works, created by composers of Mordovia)

Svetlana A. Isaeva

PhD in Cultural Studies,
Director of the Institute of National Culture,
National Research Mordovian State University,
430005, 44/3, Polezhaeva str., Saransk, Russian Federation;
e-mail: svetais13@rambler.ru

Tat'yana N. Gulaya

PhD in Cultural Studies,
Head of the Department of Folk Music,
Institute of National Culture,
National Research Mordovian State University,
430005, 44/3, Polezhaeva str., Saransk, Russian Federation;
e-mail: tngulay@mail.ru

Abstract

The research presented in this article analyzes the options for the interaction of musical forms inherent in folk tradition and characteristic of professional musical culture, on the example of the works of Mordovia composers, such as N.I. Boyarkin, M.I. Volkov, G.G. Vdovin, N.V. Kosheleva, G.I. Suraev-Korolev. The purpose of the article is to trace the interaction of elements of folk tradition and professional musical culture on the example of the musical form of folklorized works created by Mordovia composers. The interaction of dissimilar elements is studied in two planes. On the one hand, it is shown what changes the two-, three-part and suite forms undergo under the influence of folklore material. On the other hand, the process of semantic transformation of folklore samples that have become part of the professional branch of culture is revealed. Based on the results of the study, the authors conclude that Mordovian folk songs and instrumental tunes included in the author's works affect their formation, as well as the musical forms of professional music have the opposite effect on folklore samples. This leads to the appearance of unstable mixed forms, most of which are single finds of composers and reflect the intention of a particular work.

For citation

Isaeva S.A., Gulaya T.N. (2022) Vzaimodeistvie elementov narodnoi traditsii i professional'noi muzykal'noi kul'tury (na primere muzykal'noi formy fol'klorizirovannykh proizvedenii kompozitorov Mordovii) [Interaction of Folk Tradition and Professional Musical Culture Elements (on the example of musical form of folklorized works, created by composers of Mordovia)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (5A), pp. 557-564. DOI: 10.34670/AR.2022.35.93.075

Keywords

Musical forms, Mordovian folk tradition, couplet-strophic form, two-part form, three-part form, vocal-instrumental suite, variations.

References

1. Cherednichenko T V. (1994) *Muzyka v istorii kul'tury* [Music in the history of culture]. Dolgoprudny: Allegro-Press Publ. Is. 1.
2. Isaeva S.A. (2012) Spetsifika mezhkul'turnogo vzaimodeistviya mordovskoi muzyki na sovremennom etape [Specificity of intercultural interaction of Mordovian music at the present stage]. *Regionologiya* [Regionology], 2 (79), pp. 180-182.
3. Isaeva S.A., Gulaya T.N. (2021) Vliyanie fol'klornogo materiala na muzykal'noe formoobrazovanie (na primere fortepiannogo tsikla M.I. Volkova «Vremena goda») [Influence of folklore material on musical formation (on the example of M.I. Volkov's piano cycle "The Seasons")]. *Manuskript* [Manuscript], 14, 9, pp. 1935-1941.
4. Ivanova L.P. (2004) *Fol'klorizm v russkoi muzyke XX veka* [Folklorism in Russian music of the XX century]. Astrakhan.
5. Kinyakina L.V. (2021) Formoobrazovanie finala vokal'no-khoreograficheskoi syuity G.G. Vdovina «Teiteren' piya kudo» kak otrazhenie dramaturgii obryadovogo deistva [Formation of the finale of the vocal-choreographic suite by G.G. Vdovin "Teiteren piya kudo" as a reflection of the dramaturgy of the ritual action]. *Manuskript* [Manuscript], 14, 3, pp. 529-536.

6. Kinyakina L.V. (2004) Narodnyi melos v khorovom tvorchestve kompozitorov Mordovii [Folk melos in the choral work of composers of Mordovia]. In: *Iz repertuara narodno-khorovoi kapelly Mordovskogo universiteta: Mordovskii narodnyi melos v sochineniyakh N.I. Boyarkina* [From the repertoire of the folk choir of the Mordovian University: Mordovian folk melos in the works of N.I. Boyarkin]. Saransk. Is. 2.
7. Kolesnikova S.V. (2020) *Narodno-pesennaya artikulyatsiya v kontekste ispolnitel'skogo fol'klorizma (na primere vtorichnykh pevcheskikh kollektivov Respubliki Mordoviya). Doct. Dis.* [Folk song articulation in the context of performing folclorism (on the example of secondary singing groups of the Republic of Mordovia). Doct. Dis.]. Saransk.
8. Kyuregyan T.S. (1998) *Forma v muzyke XVII-XX vekov* [Form in music of the 17th-20th centuries]. Moscow: Sfera Publ.
9. Odinkova T.I. (2004) O stilistike khorovykh obrabotok G. Vdovina narodnykh pesen [On the style of choral arrangements by G. Vdovin of folk songs]. In: *Iz repertuara narodno-khorovoi kapelly Mordovskogo universiteta: Obrabotki narodnykh pesen dlya khora G.G. Vdovina* [From the repertoire of the folk choir chapel of the Mordovian University: Arrangements of folk songs for the choir by G.G. Vdovin]. Saransk. Is. 3.
10. Sitnikova N.M. (2006) «Intellectual'naya igra» kak metod formoobrazovaniya v strunnom kvartete № 2 G. Vdovina [“Intellectual game” as a method of shaping in string quartet No. 2 by G. Vdovin]. In: *Gavriil Vdovin: postizhenie masterstva* [Gavriil Vdovin: comprehension of mastery]. Saransk: Krasnyi Oktyabr' Publ.