

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.38>

Шубина Ольга Анатольевна

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА В. САЛМАНОВА (НА ПРИМЕРЕ ОБРАБОТКИ ДЛЯ ХОРА "БЕЛА РУМЯН?")**

Вопросы сохранения культуры, национальных традиций занимают лидирующее положение в обществе, являясь наиболее важными для развития музыкального искусства и науки. Статья посвящена изучению одного из приоритетных направлений в музыковедении - проблеме "композитор и фольклор". В ней рассмотрены особенности претворения в академическом композиторском творчестве жанра свадебного обрядового музыкального фольклора, выявлены новые приёмы интонирования. В качестве материала исследования представлено малоизученное произведение В. Салманова, для которого русский фольклор стал особым живительным источником и творческим вдохновителем.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/5/38.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/5/38.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 179-183. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/5/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/5/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78.071.1

Дата поступления рукописи: 20.02.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.38>

*Вопросы сохранения культуры, национальных традиций занимают лидирующее положение в обществе, являясь наиболее важными для развития музыкального искусства и науки. Статья посвящена изучению одного из приоритетных направлений в музыковедении – проблеме «композитор и фольклор». В ней рассмотрены особенности претворения в академическом композиторском творчестве жанра свадебного обрядового музыкального фольклора, выявлены новые приёмы интонирования. В качестве материала исследования представлено малоизученное произведение В. Салманова, для которого русский фольклор стал особым живительным источником и творческим вдохновителем.*

*Ключевые слова и фразы:* претворение фольклора; свадебные песни; свадебный обряд; хор; свободная обработка; композитор; творчество; В. Салманов.

**Шубина Ольга Анатольевна**, к. искусствоведения

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

osha63@mail.ru

### ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА В. САЛМАНОВА (НА ПРИМЕРЕ ОБРАБОТКИ ДЛЯ ХОРА «БЕЛА РУМЯНА»)

Проблема взаимоотношения композиторской школы с народным музыкальным творчеством в настоящее время приобретает всё большую **актуальность**. Было бы глубочайшим заблуждением считать повышенный интерес к ней случайным. Напротив, при стабильном изучении становится совершенно очевидной закономерность внимания к прошлому аутентичной культуры народа. К тому же и сама проблема не статична: трансформируются стили, музыкальный язык и мышление, конечно же, меняются и сам фольклор, и его восприятие, и суждения о нём. Музыковедение накопило огромный опыт в исследовании претворения фольклора в профессиональном творчестве, но всё же на сегодняшний день вопрос остаётся важным и очень сложным. «Чем органичнее связи композитора с народной музыкой, чем шире и глубже его знание национальной народной музыкальной культуры, чем больше он проявляет умения показать её образцы в новой художественной форме, – тем понятнее и роднее становится он своему слушателю» [3, с. 220].

**Цель** настоящей статьи заключается в следующем: изучение вопросов претворения фольклора в хоровых произведениях отечественных композиторов связаны с определёнными эстетическими принципами, допускающими свободный подход к привлекаемому автором материалу и правомерность использования разнообразных методов и приёмов из арсенала современной музыки. **Научная новизна** и ракурс данной темы исследования обуславливаются обращением к малоизученной области – претворению фольклорных истоков русской свадьбы. Вследствие чего возникают необходимые **задачи**, связанные с анализом претворения обрядового первоисточника и выявлением принципов его взаимодействия со стилистикой композиторского письма, что в целом позволяет выявить концепцию намеченной цели исследования.

Деятельность Вадима Николаевича Салманова (1912-1978) поражает своей многогранностью – выдающийся композитор, работал в жанре симфонической, камерной, вокальной музыки (около 80 романсов), замечательный хоровой мастер, написавший свыше семидесяти сочинений для хора, отличающихся яркой индивидуальной окраской и высоким профессиональным уровнем. Вадим Николаевич – прекрасный педагог, воспитавший славную плеяду учеников, среди которых имена: А. Леман, Г. Белов, Б. Ключнер, И. Финкельштейн, О. Хромушин, В. Наговицын, Г. Корчмар, И. Лученок и многие другие. Он владел тремя основными европейскими языками, получил геологическое и технологическое образование. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу М. Ф. Гнесина, увлекался футболом и фотографией [9]. Среди многообразных форм и жанров его сочинений особую роль играют произведения для хора. Они по праву как занимали, так и занимают центральное место в отечественном хоровом искусстве.

Пожалуй, самой яркой чертой личности В. Салманова является истинно русская, глубоко национальная природа его таланта. Традиционный музыкальный фольклор генетически присутствует в его музыке и является весомым критерием художественного высказывания. Творческой природе композитора в огромной степени была свойственна созидательная энергия, постоянное стремление к поиску.

В. Салманов обращался к народному творчеству неоднократно. В конце 60-х годов XX столетия в его хоровом письме прослеживается явный интерес к свадебным обрядовым песням, находится своя «тональность» творчества. «Он обращается к фольклорным поэтическим текстам и на их основе создаёт авторские оригинальные сочинения, отличающиеся подлинно народной русской песенностью. Таковы хоровые концерты «Лебёдушка» и «Добрый молодец», вслед за которыми возникли сочинения данного жанра у многих отечественных композиторов: «Русский концерт», «Русские свадебные песни», «Сибирские песни», «Песни земли Белгородской» В. Калистратова; «Тихий Дон» С. Слонимского; «Песни Пинежья» Ю. Евграфова; «Небывальщина» А. Ларина; «Времена года» А. Киселёва; «Воинские причитания» В. Рябова и другие» [10, с. 208].

Успех хорового концерта «Лебёдушка» побудил автора внимательнее и полнее изучить свадебный музыкальный фольклор. Потребность выразить своё отношение к песенным источникам, наконец, обнародовать композиторский комментарий к ним привела к созданию оригинальных произведений в жанре свободной обработки. По воспоминаниям Н. Котиковой<sup>1</sup>, «Салманов чрезвычайно бережно относился к фольклору. Народное искусство, считал он, должно обогащать композиторов, влиять на их музыкальный язык, но ни в коем случае нельзя ограничиваться одними фольклорными цитатами. Необходимо проникать в самую суть народного творчества, добиваться его органичного включения в композиторское сознание» [Цит. по: 9, с. 195].

В 1968 году Вадим Николаевич создаёт три обработки русских народных песен для смешанного хора *a cappella*. Две из них, «Бела румяна» и «Сидор Поликарпович», основаны на песнях, записанных Н. Котиковой, третья – «Я пойду-то с горя»<sup>2</sup> – записана А. Мехнецовым. Работа с этими фольклорными источниками была выполнена по типу свободной обработки с вариационным принципом развития. Хоры не представляют собой цикла. Они не связаны ни сюжетной линией, ни тонально, ни хоровым составом. Каждое произведение может быть исполнено отдельно. Сосредоточим внимание на претворении композитором свадебного фольклора, поскольку эта тема интересует автора статьи в большей степени.

Основу хора «Бела румяна» составил поэтический текст величальной хвалебной свадебной песни, записанной Н. Котиковой в городе Холме, Новгородской области. Этнограф отмечала: «Песня всегда является душой праздника. Где веселье – там и песни. Особенно много поют на свадьбе» [4, с. 37]. В традиционном новгородском фольклоре её пели на свадебном пиру в доме жениха, где все обрядовые детали были наполнены глубоким смыслом. По местоположению в ритуале послевенечный обряд закреплял «переход невесты в род жениха» [7, с. 121].

Свободная обработка «Бела румяна» написана в миксолидийском ладу, в котором ход на большую секунду (VII миксолидийская – I) способствует мягкости вводнотоновых тяготений. Таким напевам, по мнению В. Щурова, «не свойственна напряжённость функциональных отношений. <...> Многие свадебные песни имеют миксолидийскую окраску» [11, с. 169]. Музыкальной теме «Бела румяна» свойственны закруглённость, законченность. Доминирование мелодии на протяжении всего сочинения поддерживается экономичностью в гармонии и фактуре, что, несомненно, позволяет вслушаться и оценить её выразительные филигранные линии. После изложения тематического материала следует пауза, выдержанный звук или хоровая педаль, и только затем возобновляется развитие. Такая техника письма тесно связана с фольклорными певческими традициями. В свадебных песнях ритмика напевов характеризуется «равномерным последованием метрических долей с эпизодической оттяжкой слогов, либо равномерным замедлением второй половины напева с музыкально-ритмической акцентировкой логически выделяемых слогов» [1, с. 5]. Данная народно-певческая стилистика нашла претворение в свободной обработке и вошла в арсенал творческих приёмов композитора, который делает акцент на вычленении главного материала, чтобы целиком сохранить его в звуковом восприятии слушателей, а не отдельными частями.

Образ девушки-невесты возникает в лирической взволнованной мелодии, которая движется волнообразно, передаётся от одних голосов к другим. Напев основан на «симметричных повторах полустипий смысло-несущего стиха» [6, с. 309]. Как и в стилистике обрядовой песни, авторская мелодическая линия строится на непрерывном варьировании квартовой и терцовой попевок, выразительное значение которых поддерживается восходящим либо нисходящим поступенным движением (см. Пример 1).

#### Пример 1



В партитуре важную выразительную и конструктивную роль играет разнообразное комбинированное опевание тонов наряду с «главным» квартовым скачком (от доминанты к тонике) в начале четных строк текста. Выразительный эффект этого скачка (интонация вопроса: «И ты скажи нам, Зинушка...») ярко не фиксируется (ведь свадебная песня хвалебная, а не «требовательная»), он словно нивелируется секундовыми и терцовыми попевками (например, см. такты: 7-8, 14-15, 20-21, 26-27, 36).

Чистоту и изящество мелодической линии В. Салманов «заклучил» в рамки неполного смешанного хора – без теноровой партии. Характерно, что, как и в северо-западной народной традиции, композитор отдаёт предпочтение низким голосам (меццо-сопрано, баритоны, басы) [1, с. 3]. В авторском претворении в свободном движении хоровых мелодических линий каждый голос самостоятелен и одновременно является интонационным или ритмическим вариантом исходной темы, которая акцентирована повсюду, особенно в начале каждой поэтической строфы, она рельефна и доминантна на фоне других голосов, представленных контрапунктирующими линиями в ритмическом расширении. Комплекс сопровождающих мелодических голосов

<sup>1</sup> Котикова Наталья Львовна (1906-1981) – музыковед-фольклорист.

<sup>2</sup> «Я пойду-то с горя» и «Сидор Поликарпович» вошли в сборник «Русские народные песни в обработке советских композиторов (для смешанного хора без сопровождения)», составитель Н. Котикова (1970 г.).

не разрушает приоритет основной мелодии и не контрастирует с ней, а лишь усложняет её. Такой ладоинтонационный «конфликт» не велик. В. Салманов, следуя своему стилю письма, придерживается гомофонно-контрапунктического развития, основанного на принципах линейной, полифонической гармонии. Конкретно это выражается во второстепенной роли аккомпанирующих голосов – они либо ритмически замедляются, либо останавливаются на органном пункте, как бы на время, нейтрализуясь из общего движения, чтобы не мешать мелодии. В результате эти контрапунктические линии одновременно и самостоятельны, но в то же время и не совсем индивидуальны по сравнению с главным тематическим материалом (см. Пример 2).

### Пример 2

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of staves. The first system has three measures. The top staff is the vocal line with lyrics: "чем бе-ли... чем". The middle staff is the piano accompaniment with lyrics: "- ли - ла - ся, ска - жи, Се - ме - нов - на." The bottom staff is the bass line with lyrics: "и ты ска-жи, ска - жи нам,". The second system has two measures. The top staff has lyrics: "бе - ли - ла - ся, Се - ме - нов - на." The middle staff has lyrics: "и". The bottom staff has lyrics: "зи - нуш - ка, ска - жи, Се - ме - нов - на." The score includes dynamic markings like *mf* and *p*, and various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Характер всей фактуры определяет подголосочность, которая имеет стилистическое значение. Автор словно пишет нежными пастельными акварельными касками, без гармонических излишеств. «Кружева» многоголосной ткани сплетаются из свободно развивающихся мелодических линий, с характерной для композитора орнаментикой и подголосками-педалями, которые композитор предпочитает противосложениям в имитационных эпизодах (например, см. такты: 6, 15, 26, 33-34, 36, 41). Более того, подголосочность как бы объединяет все гармонические связи голосов по вертикали – подголосок (как структурный элемент), сопровождающий голос, контрапункт. Таким образом, хоровая обработка лишается тембрального однообразия и монотонности, предлагая слушателям яркую палитру звуковых оттенков.

Как отмечалось выше, гармонический язык произведения прост и ясен, здесь нет модуляционных переходов, функциональность проявляется на расстоянии. В целом в гармонической структуре ощущается субдоминантовый уклон. Композитор создаёт самые разнообразные интервальные сочетания, за счёт чего самым экономным образом достигается гармонический эффект партитуры. Представляя диссонансы и консонансы в различных комбинациях, В. Салманов постоянно меняет взаимоотношения между голосами, таким образом, рождается активное и гибкое многоголосие – сдвоенные секунды (см. Пример 3), в вертикалях – параллельное движение квартовых тетрахордов (см. такты: 22, 25, 26, 29). Синтез кварты с терцией или секундой позволяет сделать акценты то на консонансе, то на диссонансирующем интервале. Возникающие при этом многочисленные кварты во все не мешают плавности и певучести гармонии. Напротив, они освежают колорит звучания.

В. Салманов очень внимателен к тексту. Мелодию, свойственную стилистике народной песни, композитор ведёт как бы параллельно вербальному материалу. И, как следствие, возникает гармоничное содружество и равноправие музыки и поэтики, подразумевающее контрапунктические отклонения, когда на первый план выходит то мелодия, то скрытая мелодия поэтического текста. Таким образом, музыка наполняется глубоким интонационным содержанием в сочетании со словом. Данный симбиоз предопределил вариационно-строфическую форму произведения, где под строфичностью изложения просматривается как бы вторая, производная структура – куплетно-вариационная.

Подобно аутентичным свадебным величальным песням, В. Салманов организует метроритмическую структуру произведения особой ритмикой произнесения слогов – «выделение долготы предакцентных слогов стиха» [8, с. 5]. Они объединены общим композиционным принципом: строфический период формируется на основе вариантной повторности текста и соответствующей фразы напева. В величальных «песнях-диалогах» [5, с. 88] «тавтологические или синонимические повторы» [Там же, с. 94] служат для усиления изобразительно-выразительного эффекта и подчёркивания самых красивых черт внешности величаемого (например: «чем белилася» – «белую пену»). При этом «возникающая при повторе вопросоответная композиция основана на логике взаимоотношений тонического (в первом разделе строфы) и субквартового (во втором разделе) опорных тонов напева. <...> Показательным для традиционных свадебных песен является

конструкция “исходного ритма”  $\text{♪♪}$ , образующего “цепочки” из нескольких звеньев, соответствующие композиционному строению песни в целом» [8, с. 10]. У В. Салманова данная ритмическая фигура является остовом свободной обработки (см. Пример 1).

Архитектоника произведения отличается исключительной целостностью, законченностью. В ней две динамически нарастающие волны. Первая и вторая строфы образуют одну из них, другая, приводящая к основной кульминации (четвёртая строфа), несколько короче и сильнее, охватывает третью строфу (см. Пример 3).

### Пример 3

К концу четвёртой строфы кульминация спадает, динамика постепенно угасает. За контрастным построением следует уравнивание нюансировки первоначального материала. Основная тема в пятой строфе звучит в низкой тесситуре (партия басов) в сопровождении двухголосной остинатной попевки, построенной на «покачивающейся» «ласковой» интонации малой терции и тонической квинты (женская группа хора). Такое сочетание звучащих тембров создаёт ощущение присутствия на свадебном пиру, где величают «князя и княгиню». Небольшая связка имитационного характера подводит к шестой строфе, фактически являющейся заключением. Четырёхкратное проведение основной темы поочерёдно то у сопрано, то у альтов на тихом нюансе (*pp*) семантически высвечивает образ невесты. Заканчивается произведение своеобразным, нетипичным кадансом: на тонической хоровой педали (партия альтов), у высоких и низких голосов хора (сопрано и басы) звучит нисходящее параллельное движение в объёме двух октав по ступеням VII миксолидийской – V – IV – I (с разрешением в тонику скачком вверх). Широкое расположение хоровых голосов в октавном удвоении (стилистическая особенность северного народного пения), очень тихая динамика (*ppp*), окончание звучания на октавном унисоне – создают настроение умиротворения, согласия и лада (см. Пример 4). В. Салманов в свободной обработке выстроил практически идеальную драматургию свадебной песни, доведя её до логического завершения, поставив «тоническую» точку.

### Пример 4

Именно личностное преломление происходящих в обряде событий определяет и музыкальное содержание произведения «Бела румяна́», музыка которого пронизана непрерывным аутентичным током. Глубина и сокровенность переживаний, лирическая эмоциональность и есть то свойство, которое самобытно претворилось в новом произведении.

В чём же заключается новаторство В. Салманова? На первый взгляд, ответ может показаться парадоксальным: оно в традициях, а именно – в традициях русского народного творчества. Синтезируясь в новом

композиторском «контексте», фольклорная интонация становится одним из его существенных свойств. Обоснованием сказанного могут служить слова одного из учеников В. Салманова, исследователя И. Земцовского: «Фольклор – великое искусство и потому великая, вечно живая школа. Современное искусство получило возможность широкого общения с народным творчеством. В результате такого общения возникают, и будут возникать самые разнообразные опусы – от произведений, лишь ассоциативно родственных фольклору, до таких, в которых авторы ищут конкретных путей осознания стихийного мастерства фольклора» [2, с. 13-14].

**Подводя итоги**, можно констатировать тот факт, что свободная обработка «Бела румяна́», предназначенная для концертного исполнения, занимает почётное место в ряду оригинальных произведений композитора и входит в репертуар многих хоровых коллективов. Существенно, что В. Салманов не просто воспроизводит те или иные фольклорные интонации, свойственные региональной, северо-западной традиции пения, но он как бы портретирует свадебный жанр величальной песни, вызывая у слушателей запрограммированные самим композитором ассоциации. Знаменательно, что использование аутентичной лексики не ведёт к копированию всей системы народного мелоса: авторская мелодика, отталкиваясь от архаичного прообраза, развивается по своим собственным законам.

Студенты музыкальных учебных заведений, изучая это произведение в классе дирижирования или в хоровом классе, смогут поближе познакомиться с музыкой В. Салманова. Благодаря композиторскому дарованию духовное богатство свадебного обрядового фольклора становится частью современного музыкального искусства и вызывает неподдельный интерес как у исполнителей, так и у слушателей.

#### *Список источников*

1. **Браз С. Л.** Песни реки Лузы. М.: Советский композитор, 1977. 34 с.
2. **Земцовский И. И.** Фольклор и композитор. Теоретические этюды. Л. – М.: Советский композитор, 1978. 176 с.
3. **Котикова Н. Л.** Изучение и обработка народной песни // Творчество ленинградских композиторов / ред. И. В. Голубовский. Л.: Музгиз, 1956. С. 220-225.
4. **Котикова Н. Л., Добровольский Б. М.** Песня – душа народа / ред. А. Н. Сохор. Л.: Советский композитор, 1959. 120 с.
5. **Круглов Ю. Г.** Русские обрядовые песни: учебное пособие. М.: Высшая школа, 1982. 272 с.
6. **Марченко Ю. И.** Исторический ракурс изучения севернорусской песенной культуры и современное состояние местных фольклорных традиций // Из истории русской фольклористики / отв. ред. А. А. Горелов. СПб.: Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1998. С. 298-337.
7. **Народная традиционная культура Псковской области:** обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: в 2-х т. Псков: Издательство Областного центра народного творчества, 2002. Т. 1. 688 с.
8. **Народные песни Ленинградской области. Старинная свадьба Сланцевского района Ленинградской области** / сост. А. М. Мехнецов. Л.: Советский композитор, 1985. 123 с.
9. **Салманов В. Н.** Материалы. Исследования. Воспоминания: сборник / сост. С. Салманова, Г. Белов. Л.: Советский композитор, 1982. 280 с.
10. **Шубина О. А.** Фольклорные хоровые концерты В. Салманова // Памяти Л. Л. Христиансена: сборник статей. М.: Композитор, 2010. С. 207-218.
11. **Щуров В. М.** Стилиевые основы русской народной музыки. М.: Московская государственная консерватория, 1998. 464 с.

#### **FOLKLORE ORIGINS OF V. SALMANOV'S CREATIVE WORK (BY THE EXAMPLE OF CHORUS VERSION OF "BELA RUMYANÁ")**

**Shubina Olga Anatol'evna**, Ph. D. in Art Criticism  
*Saratov State Conservatoire*  
*osha63@mail.ru*

The problems of preserving culture, national traditions are extremely relevant for the development of musical art and science. The article is devoted to studying one of the key trends in musicology – the “composer and folklore” problem. The paper examines the peculiarities of implementing wedding ritual folklore in composer’s academic creative work, identifies new intoning techniques. The research is based on the poorly investigated musical composition by V. Salmanov for whom the Russian folklore became an inexhaustible source of creative inspiration.

*Key words and phrases:* implementation of folklore; wedding songs; wedding ritual; chorus; free interpretation; composer; creative work; V. Salmanov.