

На правах рукописи



**Кинякина Людмила Викторовна**

**ХОРОВАЯ МУЗЫКА МОРДОВИИ:  
ОТ ПРИНЦИПОВ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ  
К МЕТОДАМ КОМПОЗИТОРСКОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения

Саранск 2019

Работа выполнена на кафедре народной музыки ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарёва»

**Научный руководитель** кандидат культурологии, доцент  
Исаева Светлана Александровна

**Официальные оппоненты:**

Радзецкая Ольга Владимировна доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Академия имени Маймонида, кафедра фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки, профессор

Кижяева Елена Михайловна кандидат искусствоведения, ГБУК «Мордовская государственная филармония – Республиканский Дворец культуры», ансамбль казачьей песни «Разгуляй им. С. Балабана», артистка-вокалистка (солистка)

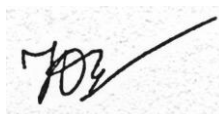
**Ведущая организация** ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова»

Защита состоится «16» октября 2019 г. в 12 часов 00 минут на заседании диссертационного совета Д. 212.117.10 при ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарёва» по адресу: 430005, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68, корпус 1, ауд. 706.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в Научной библиотеке имени М.М. Бахтина ФГБОУ ВО «МГУ им. Н.П. Огарёва» и на сайте университета: [https://www.mrsu.ru/ru/diss/diss.php?ELEMENT\\_ID=72003](https://www.mrsu.ru/ru/diss/diss.php?ELEMENT_ID=72003)

Автореферат разослан «        » августа 2019 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



Кузнецова Ю.В.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** В течение XIX–XX столетий фольклоризм как культурное явление активно развивался, совершенствуя свои формы, принципы и методы, и одновременно с этим процессом усиливался научный интерес к этой проблеме. Во второй половине XX в. появилось много научных работ, исследующих возникновение и развитие фольклоризма, начала формироваться теоретическая база проблемы. Тем не менее, несмотря на пристальное внимание ученых к различным аспектам этой темы, на сегодняшний день она остается недостаточно изученной. Как отмечает Г.Л. Головинский, признание роли народного творчества в развитии профессионального искусства не отменяет тот факт, что «композитор и фольклор – проблема столь же актуальная, сколь и недостаточно разработанная»<sup>1</sup>. Слова ученого подтверждает недостаточная разработка дифференцирующих понятий, относящихся к типологии фольклоризма, отсутствие четкого определения термина «народное музыкальное мышление», а также недостаточная исследованность фольклоризма в профессиональном композиторском творчестве.

Процесс претворения фольклорных источников в профессиональном творчестве связан с рядом проблем. Композиторы используют в своей практике различные структурные элементы народных мелодий, вплоть до мельчайших интонаций и мотивов. Но в рамках фольклора все едино – слово и звук, жест и мимика, танец и драматическое действие. Системной единицей фольклора является не песня как таковая, а фольклорное действие – акт, имеющий, прежде всего, социальное значение, и только потом – эстетическое. Фольклоризм изменяет функции и структуру народных источников, что сказывается не только на их восприятии, но и на бытовании. И.И. Земцовский называет фольклор «стимулятором новых творческих мыслей» и неоднократно пишет, что развитие музыкального творчества не ослабляет, а лишь усиливает взаимосвязь фольклорной и профессиональной традиции. Композиторский фольклоризм периодически становится массовым явлением, и в этом проявляется работа механизма «саморегуляции», которая оберегает профессиональную традицию от «пагубной самоизоляции». Важен и тот факт, что «стремление к национальному все больше оказывается стремлением к оригинальному», ведь фольклор – это не просто набор нестандартных музыкальных приемов, а «мир иной цивилизации, живущий в исторической памяти художника»<sup>2</sup>. Композиторский фольклоризм способствует эволюции музыкального восприятия, дает возможность соприкоснуться не только с современными фольклорными формами, но и с архаичными, уже не бытующими. Это, в свою очередь, пробуждает интерес как к фольклору в целом, так и к его отдельным жанрам и произведениям.

Подчеркнем еще один аспект проблемы – претворение фольклора в рамках профессионального композиторского творчества. Наряду с общими характеристиками, объединяющими фольклорные традиции различных национальностей, выделяются и самобытные черты отдельных народных культур. Соответственно, формируются и различные методы работы с фольклором, специфику которых необходимо исследовать. Но этот аспект также остается недостаточно изученным. Из

---

<sup>1</sup> Головинский Г.Л. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков: очерки. – М.: Музыка, 1981. – С. 4.

<sup>2</sup> Земцовский И.И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. – Л.: Сов. композитор, 1977. – С. 23.

диссертационных работ, защищенных в последние годы и посвященных изучению фольклоризма в рамках национальных композиторских школ, можно назвать кандидатские диссертации Т.В. Лесковой «Региональные тенденции русского композиторского фольклоризма Сибири и Дальнего Востока 1960-е–90-е годы» (Новосибирск, 2004), Л.И. Бушуевой «Феномен обработки чувашской народной песни в творчестве композиторов: к проблеме композиторского фольклоризма» (Чебоксары, 2008), Ю.В. Тихоновой «Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме “Фольклор и композитор сегодня”» (Москва, 2014). Что касается проблемы фольклоризма в Мордовии, то на сегодняшний день имеется несколько исследований, затрагивающих этот аспект: монография Н.Е. Булычевой «Фольклор и фольклоризм периода формирования профессиональных традиций (на материале мордовской музыки)» (Саранск, 2001), кандидатские диссертации И.А. Галкиной «Инструментальная музыка Мордовии: от фольклорных традиций к профессиональному творчеству» (Саранск, 2005), Е.М. Гусаровой (Кижасовой) «Природа песенного фольклора как основа современного исполнительства (на примере музыкальных коллективов и солистов Республики Мордовия)» (Саранск, 2012).

Актуальной и интересной для исследования является также проблема соотношения национального и профессионального в фольклоризированных сочинениях, выявление степени органичности слияния народных и композиторских приемов. Несмотря на внешнюю противоположность устной и письменной традиций, в действительности они тесно связаны, и весомым подтверждением этого можно считать фольклоризм как вторичную форму существования фольклора. С.И. Грица подчеркивает, что «фольклор как самоценность становится интернациональным достоянием с момента его отпочкования от аутентичной первоосновы и выхода за пределы узколокальной среды, функционирования во вторичных формах. Теряя узколокальные признаки, он обретает общественный вес и значение для культуры в целом»<sup>3</sup>. В современный период на всей территории России, в том числе и у финно-угорских народов, наблюдается повышенный интерес к вторичным формам фольклора.

В равной степени и профессиональная музыка не может существовать без фольклора. Она постоянно черпает в народной музыке новые идеи, что способствует созданию уникальных произведений, имеющих общечеловеческую ценность. Э.Е. Алексеев в этой связи пишет, что «...потребность письменной культуры в живом фольклоре как источнике своего развития постоянно возрастает, что сказывается в периодически возникающих и нарастающих волнах фольклоризма, как композиторского, так и исполнительского»<sup>4</sup>. Об этом свидетельствует «фольклоризация» различных областей профессиональной музыкальной культуры, что позволяет не только сохранять фольклорные источники, но и развивать на их основе профессиональную культуру. Таким образом, изучение различных аспектов явления «фольклоризм» в профессиональной музыкальной культуре сохраняет свою актуальность и требуют серьезного исследования с привлечением данных различных наук.

---

<sup>3</sup> Грица С.И. Межэтнические связи в фольклоре пограничий // Национальные традиции и процесс интернационализации в сфере художественной культуры. – Киев: Наукова Думка, 1987. – С. 92.

<sup>4</sup> Алексеев Э.Е. Нотная запись народной музыки: теория и практика. – М.: Сов. композитор, 1990. – С. 41.

**Степень теоретической разработанности проблемы.** Тема диссертации предполагает изучение двух аспектов проблемы – фольклоризм как культурное явление в целом и фольклоризм как отражение принципов народного музыкального мышления в рамках профессионального творчества композиторов Мордовии. В связи с этим можно выделить три группы источников, в которых разрабатываются данные аспекты. К первой группе необходимо отнести источники, где рассматриваются различные вопросы теории и истории культуры, затрагивающие проблематику музыкального фольклора. Вторую группу составляют научные работы, посвященные фольклоризму, его возникновению и развитию, связям с народной культурой и профессиональным творчеством, типологиям и методам работы с фольклором. Третья группа объединяет источники, относящиеся к проблеме фольклоризма в Мордовии, а также содержащие анализ характерных особенностей музыкального мышления мордвы и степени их отражения в произведениях мордовских композиторов.

Социокультурные аспекты фольклора рассматриваются в работах П.Г. Богатырева, В.Е. Гусева, Б.Н. Путилова, А.К. Чистова. Общетеоретические проблемы освещаются в работах М.Г. Арановского, В.Н. Холоповой, Т.В. Чередниченко. Так, Арановский глубоко разрабатывает тему музыкального мышления, рассматривая его как специфический непонятный процесс. Холопова и Чередниченко определяют место и роль музыки в целом и музыки фольклорной, в частности, в истории культуры, а также основные музыкальные понятия.

Фундаментальные основания триады «фольклор – профессиональное творчество – фольклоризм» рассматриваются в работах Э.Е. Алексеева, Д.И. Варламова, Г.Л. Головинского, А.И. Гришина, А.И. Гурченко, Н.Ю. Жоссан, Л.П. Ивановой, А.К. Петрова, Е.Р. Скурко, М.Е. Тараканова, Ю.Л. Фиденко, Н.Г. Шахназаровой. Авторы определяют понятия «фольклор», «фольклоризм», и «народное музыкальное мышление», их происхождение, взаимосвязи, общие и отличительные особенности. Большой вклад в разработку темы фольклор и фольклоризм внес искусствовед И.И. Земцовский. Исследователю принадлежат перспективные теории о «музыкальном веществе», тесной взаимосвязи артикуляции и конкретной народной традиции, происхождении фольклорных жанров, музыкальной «диалогике». В своих работах Земцовский указывает также на необходимость определить смысловые границы термина «народное музыкальное мышление» и его основные элементы.

Об особенностях музыкального мышления в рамках фольклора писали также Б.В. Асафьев, А.А. Банин, Т.С. Бершадская, Е.Е. Васильева, К.В. Волков, С.В. Евсеев, Б.Б. Ефименкова, И.М. Жордания, М.Г. Кондратьев, М.А. Лобанов, М.Н. Нигмедзянов, Л.Л. Христиансен, В.А. Цуккерман. Э.Е. Алексееву принадлежит монография, в которой автор подробно рассматривает происхождение фольклорной мелодики, а также предлагает классификацию в зависимости от времени возникновения и выражаемых с ее помощью эмоций.

Различные классификации методов фольклоризма приведены в работах А.М. Виханской, И.И. Гулеско, Н.Ю. Жоссан, И.И. Земцовского, О.И. Кулапиной, А.К. Петрова, В.Н. Холоповой, а также венгерского ученого и музыканта Б. Бартока. Классификация Жоссан касается методов работы с фольклорными жанрами, которые возникли в хоровой музыке второй половины XX столетия. Основопологающими научными трудами по этой теме можно считать диссертационное исследование «Типология фольклоризма в русской музыке XX века» и монографию «Фольклоризм в русской музыке XX века» Л.П. Ивановой. В рамках этих трудов

прослеживается комплексный подход к проблеме фольклоризма. Ученый приводит примеры авторского фольклоризма в русской музыке XIX в. (кучкисты, зарождение основ русского фольклоризма) и XX в. (новая фольклорная волна). Ивановой принадлежит наиболее полная и перспективная с точки зрения дальнейших исследований классификация методов фольклоризма, начиная с самых простых и распространенных приемов (обработка, стилизация, цитирование), до сложных форм переосмысления и преобразования фольклора (работа с фольклорными жанрами, обращение к принципам фольклорного мышления).

Следующая группа источников объединяет труды этномузыкологов, исследователей мордовской народной музыкальной традиции и музыковедов, изучающих развитие фольклоризма в профессиональной музыке Мордовии. Здесь, прежде всего, необходимо назвать работы Н.И. Бояркина и Л.Б. Бояркиной. Ведущие этномузыкологи Мордовии создали фундаментальные труды по истории мордовского фольклора, описали его важнейшие музыкальные характеристики и взаимосвязи с фольклором соседних регионов. Работы Бояркина посвящены проблеме становления профессиональной музыки Мордовии, которая с начального момента своего возникновения имеет тесную связь с фольклором. Периодизация истории фольклоризма и фольклоризм отдельных авторов подробно представлены в монографии Н.Е. Булычевой. Фольклорные традиции мордвы в инструментальном творчестве композиторов Мордовии рассматриваются в исследовании И.А. Галкиной. Исполнительский фольклоризм в Республике Мордовия анализируется в диссертации Е.М. Гусаровой (Кижаевой).

Кроме перечисленных исследователей, теоретическим и практическим изучением мордовской песенной традиции занимались Т.М. Ананичева и Л.Ф. Суханова, И.И. Земцовский, К.Т. Самородов, А.Г. Самошкин, Г.И. Сураев-Королев, А.И. Сырескин, А.Д. Шуляев, А. Вайсянен, И.М. Жордания, И. Рюйтел. Музыковедческий анализ фольклористических произведений мордовских композиторов принадлежит А.И. Макаровой, С.С. Молиной, Т.И. Одиноковой и Н.М. Ситниковой. Различные аспекты обозначенной темы отражены в публикациях Н.И. Ворониной, С.А. Исаевой и О.В. Радзецкой. Но несмотря на большое количество работ, проблема в данном ракурсе изучается впервые.

**Материалом исследования** послужили нотные транскрипции, выполненные Н.И. Бояркиным («Памятники мордовского народного музыкального искусства»<sup>5</sup> и «Мордовское народное музыкальное искусство»<sup>6</sup>). Использованы нотные записи хоровых произведений композиторов Мордовии Н.И. Бояркина, Г.Г. Вдовина, Н.В. Кошелевой, Г.И. Сураева-Королева, а также рукопись вокально-хореографической сюиты «Иень шкат» («Времена года») Бояркина<sup>7</sup>.

**Гипотеза исследования.** Композиторский фольклоризм возник на стыке традиционной музыкальной культуры и профессионального композиторского

---

<sup>5</sup> Памятники мордовского народного музыкального искусства: в 3 т. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981–1988.

<sup>6</sup> Бояркин Н.И. Мордовское народное музыкальное искусство. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1983. – 184 с.

<sup>7</sup> Бояркин Н.И. Иень шкат = Времена года [рукопись]. – Саранск, 1986. – ГБУК «Национальная библиотека им. А.С. Пушкина Республики Мордовия». Отдел литературы по искусству. – № 12597.

творчества. Он является основополагающей характеристикой профессионального музыкального искусства Мордовии. Тесная связь народной песни с хоровым пением способствует тому, что фольклоризм наиболее ярко проявляет себя в хоровых жанрах. Диссертант предполагает, что ведущим методом фольклоризма в хоровых произведениях малых форм являются обработки мордовских народных песен. В хоровых произведениях крупных форм мордовские композиторы используют разнообразные методы фольклоризма (цитирование, стилизация, воссоздание жанра, жанровый синтез, трансформация жанра, претворение принципов фольклорного мышления), что способствует оригинальному авторскому переосмыслению народных источников.

**Объектом исследования** является композиторский фольклоризм в контексте отечественной музыкальной культуры XX в.

**Предмет исследования** – хоровая музыка Мордовии: от принципов народного музыкального мышления к методам композиторского фольклоризма.

**Цель диссертационного исследования** – на основе анализа хоровых произведений мордовских композиторов, имеющих фольклорную основу, выявить методы фольклоризма, которые используются в профессиональной хоровой музыке Мордовии. В связи с этим ставились следующие **задачи**:

- раскрыть фундаментальные основания триады «фольклор – профессиональное творчество – фольклоризм», историческую последовательность их возникновения, а также взаимосвязь и взаимовлияние;
- выявить особенности народного музыкального мышления в фольклоре;
- рассмотреть классификацию методов претворения фольклора в композиторских практиках;
- определить этническую самобытность музыкальной культуры мордвы;
- рассмотреть многообразие методов фольклоризма в хоровом творчестве композиторов Мордовии.

**Методологические основания исследования.** Данная работа является комплексным исследованием, направленным на выявление характерных особенностей, присущих явлению фольклоризма в целом. С другой стороны, это опыт музыковедческого исследования, позволяющего сделать выводы о методах фольклоризма, которые применяются в хоровых произведениях профессиональных композиторов Мордовии. В работе используется методология изучения фольклоризма разработанная Л.П. Ивановой (авторская классификация методов), позволившая сделать выводы о методах фольклоризма, которые применяются композиторами Мордовии в фольклоризированных сочинениях.

Применение комплексного подхода, способствовало рассмотрению фольклоризма в целом и фольклоризма мордовских композиторов в частности не только как музыковедческой категории, но и категории социально-исторической и эстетической. Это, в свою очередь, стало возможным через изучение литературы по теории и истории культуры, искусствоведению, музыковедению, этномузыкологии. Данная специфика обусловила методы, примененные в настоящей работе:

- историко-культурный, позволивший проследить возникновение и развитие явления фольклоризма, а также его взаимосвязи с предшествующими культурными феноменами – фольклором и профессиональной музыкой;
- сравнительно-аналитический, дающий возможность проведения сравнительного анализа фольклорных первоисточников и фольклоризированных хоровых произведений композиторов Мордовии;

– интегративный, с помощью которого общие знания о фольклоризме и его методах помогают проследить конкретные проявления этого явления в профессиональном творчестве композиторов Мордовии.

**Достоверность и объективность** результатов исследования обеспечиваются опорой на теоретические и методологические положения, разработанные в теории и истории культуры, искусствоведении, музыковедении и этномузыкологии.

**Научная новизна** исследования связана с ракурсом рассматриваемой проблемы, а также аналитическим и практическим материалом, привлеченным для этой цели, и определяется следующими позициями:

– выявлен генезис и прослежено развитие явления «фольклоризм», определены взаимосвязи между фольклором, профессиональной авторской музыкой и фольклоризмом. Разграничены понятия «типы» и «виды» фольклоризма;

– проанализированы характерные признаки, отличающие фольклорную музыку от музыки профессиональной традиции. Определено смысловое наполнение понятия «народное музыкальное мышление» как невербального типа мышления, позволяющего посредством художественных образов отразить социальный опыт той или иной народности;

– представлен системный обзор имеющихся в научных публикациях методов фольклоризма, а также их классификаций;

– определена специфика мордовской народной песенной традиции с точки зрения этнической самобытности музыкальной культуры мордвы;

– рассмотрено многообразие методов фольклоризма в профессиональном хоровом творчестве композиторов Мордовии; выявлены методы фольклоризма, которые применяются в хоровых миниатюрах композиторов Н.И. Бояркина, Г.Г. Вдовина, Н.В. Кошелевой, Г.И. Сураева-Королева, а также методы, использованные в произведениях крупных форм Н.И. Бояркина (вокально-хореографическая сюита «Иень шкат» («Времена года»), Н.В. Кошелевой (кантата «Мордовские песни»), Г.И. Сураева-Королева (вокально-хореографическая сюита «Сельская улица»).

**Личный вклад диссертанта.** Впервые проведен анализ фольклоризированных хоровых произведений Н.И. Бояркина, Г.Г. Вдовина, Н.В. Кошелевой и Г.И. Сураева-Королева. Обосновано применение композиторами Мордовии следующих методов фольклоризма: обработка, стилизация, цитирование, воссоздание жанра, жанровый синтез, трансформация жанра, а также обращение к принципам фольклорного мышления.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Материалы диссертационного исследования могут использоваться для дальнейших исследований проблемы фольклоризма в целом и, в частности, фольклоризма в творчестве композиторов Мордовии; разработки спецкурсов по народному музыкальному творчеству, истории профессиональной музыки Мордовии, хоровой аранжировке.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Историческое первенство в триаде «фольклор – профессиональное творчество – фольклоризм» принадлежит фольклору, обладающему признаками коллективности, традиционности, вариативности, устности, синкретичности и тесной связи с жизненным укладом. Фольклоризм как «вторичное использование народной песни» (И.И. Земцовский), или «процесс ассимиляции фольклорного опыта» (Ю.Л. Фиденко), возник на стыке аутентичной музыкальной культуры и профессионального композиторского творчества. Профессиональное искусство сформировалось на базе фольклора с такими характеристиками, как признанное автор-



ство, письменная фиксация, единая версия сочинения, дифференциация видов творчества, индивидуальность и новации. Несмотря на принципиальные различия, народная и профессиональная традиции связаны и взаимодействуют друг с другом, свидетельством чего стало возникновение двух типов фольклоризма – исполнительского и композиторского. Развитию композиторского фольклоризма способствовало стремление к национальному своеобразию, раскрепощению творческого процесса, поиск новых выразительных средств.

2. Фольклор как выражение народного музыкального мышления обладает набором признаков, по которым безошибочно определяется фольклорная основа авторского произведения, и которые композиторы используют в фольклоризированных сочинениях. Этот «музыкальный словарь» (И.И. Земцовский) включает выразительные средства и способы их компоновки. К основным выразительным средствам относятся: народные лады (ангемитонные и диатонические); гармонические особенности (плагальные обороты, звуко сочетания, относящиеся к диссонансам, отсутствие единого устоя); метр и ритм народной музыки (переменность, нечетность, малые изменения длительности, зависимость от слов и разделов песенной формы). В отличие от классического музыкального периода основными структурами народной песни являются строфическая (куплетная) и нестрофическая (тирадная). Для народной музыки характерна специфическая манера исполнения (звукоизвлечение, тембровые нюансы, неточные интонации), сольное и хоровое исполнение, каждое из которых имеет свои особенности. Особый интерес композиторов вызывает народное полифоническое многоголосие, именно поэтому фольклоризм ярче всего проявился в хоровой музыке. Все перечисленные признаки тесно связаны с народными жанрами, которые определяют форму и содержание фольклорного произведения.

3. Различные виды фольклоризма предполагают разную степень изменения и переработки фольклорного источника. Выделены три ведущих группы методов: целостное включение фольклорного образца в авторский текст (обработка, стилизация, цитирование); использование элементов фольклора (воссоздание, трансформация, переориентация и синтез жанров); обращение к принципам фольклорного мышления (частушечные, песенные и плачевые принципы). К первой группе относятся наиболее распространенные методы, с которых начинается становление национальных композиторских школ. Вторая и третья группы включают сложные методы переработки фольклора, возникшие во второй половине XX столетия в период новой фольклорной волны. Эти методы развивались преимущественно в рамках хоровых жанров.

4. Мордовская народная песенная традиция, на основе которой формировалось профессиональное композиторское творчество, имеет свои характерные признаки и самобытные черты. Среди общих характеристик можно выделить высокую степень вариативности напевов, запевок и стилей исполнения (одна и та же песня может исполняться в разных стилях). Самобытность мордовской песенной традиции определяет «двух-, трехголосная бурдонная полифония» (Н.И. Бояркин) или «бурдонно-гетерофонное многоголосие» (И.М. Жордания), сформировавшееся на базе ангемитоники. В целом музыкальное мышление мордвы считается полифоничным, что проявляется даже в одноголосных напевах, в самой природе интонационных связей. Самобытными являются и так называемые гипертрофированные стили исполнения, представляющие собой сплав заимствованного у русских стили терцовой вторы и древних форм мордовского многоголосия, а также диалоговые формы пения. При наличии разнообразных народных ладов главной особенностью

ладовой основы мордовских песен становится многоголосная пентатоника. Своеобразие гармонии определяется большесекундовыми и кварто-квинтовыми сочетаниями, присущими ангемитонным ладам. Структура мордовских песен основана на повторении «мелодического зерна» (О.И. Мизерская), стабильной «музыкальной формулы» (И.И. Земцовский). Ведущим жанром песенной традиции считаются неприуроченные долгие песни – эпические и лирические, которые по характеру напевов представляют единый жанр.

5. Наиболее распространенным методом в хоровых произведениях малых форм композиторов Мордовии является обработка, авторы также используют методы стилизации и цитирования. Но композиторы не ограничиваются простыми методами: в хоровых миниатюрах встречаются воссоздание, синтез и трансформация жанра (Н.И. Бояркин), использование принципов народного мышления (Г.Г. Вдовин).

В хоровых произведениях крупных форм (кантата, вокально-хореографическая сюита) композиторы применяют: Н.И. Бояркин, Г.И. Сураев-Королев – методы воспроизведения жанра; Н.В. Кошелева – трансформации жанра, синтеза жанров; Н.И. Бояркин, Н.В. Кошелева – принципы народного мышления. Среди проанализированных произведений по количеству и разнообразию примененных методов выделяется хоровая кантата Н.В. Кошелевой «Мордовские песни» на народные тексты (воссоздание, синтез, трансформация жанра, обращение к принципам народного музыкального мышления). Из профессиональных приемов применяются полиладовые наложения и симфонизация цикла.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты настоящего диссертационного исследования изложены в научных публикациях и докладах на научно-практических конференциях различного уровня: международные (София, Болгария, 2012, 2013, 2015; Уфа, 2015; Оулу, Финляндия, 2015); всероссийские (Саранск, 2011–2013, 2015–2018); региональные (Саранск, 2015, 2017–2019); республиканские (Саранск, 2001–2003, 2008, 2009, 2015–2018).

Диссертация была обсуждена на заседании кафедры народной музыки ФГБОУ ВО «МГУ им. Н.П. Огарёва» в феврале 2019 г. и рекомендована к защите.

**Соответствие паспорту специальности.** Проблематика и выводы диссертации соответствуют паспорту специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (искусствоведение), а именно: п. 1.3. Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры; п. 1.8. Генезис культуры и эволюция культурных форм; п. 1.11. Взаимоотношение универсального и локального в культурном развитии; п. 1.14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры; 1.19. Культура и этнос; п. 1.21. Традиционная, массовая и элитарная культура; п. 1.22. Культура и национальный характер; п. 1.26. Экология культуры; п. 1.32. Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре.

**Структура и объем диссертации.** Исследование изложено на 208 страницах и состоит из введения, двух глав (пяти параграфов) и заключения. Список литературы включает 294 наименования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

**Во Введении** дается обоснование актуальности изучаемой проблемы, раскрывается степень ее научной разработанности, формулируются цель, задачи и гипотеза исследования, определяются методологические основания, научная новизна работы, выносимые на защиту положения.

**В первой главе «Фольклор в контексте музыкальной культуры»** рассматриваются понятия «фольклор», «профессиональная музыка», «фольклоризм», их взаимосвязь и взаимовлияние, музыкальные особенности фольклора, а также классификации методов фольклоризма.

**В параграфе 1.1 «Фундаментальные основания триады “фольклор – профессиональное творчество – фольклоризм”»** автор исследует характерные особенности фольклора, композиторского творчества и фольклоризма, отмечая историческое первенство фольклора в данной триаде. Именно в рамках народной музыки веками отбирались и шлифовались специфические интонации и характерные попевки, закладывались принципы музыкального развития. Эти элементы и формы используются в профессиональной музыке, будучи усовершенствованы так, что их истоки часто не осознаются. Народное музыкальное творчество отразило особенности национальной психики, отношение человека к различным жизненным ситуациям, а устойчивая традиция и многовековая практика способствовали зарождению фольклорных жанров. Соискатель выделяет важнейшие признаки фольклора: устный характер существования и передачи, вариативность, коллективность, традиционность, синкретичность, связь с бытом и социальной практикой, отсутствие деления на исполнителей и слушателей.

Народная музыкальная традиция стала основой для зарождения и развития профессионального музыкального искусства, чему способствовало введение нотной записи. Несмотря на исходную связь, они сформировались как две автономные области музыкального творчества, различающиеся по принципу создания и по принципу бытования. «Рассредоточенное соавторство»<sup>8</sup> народного творчества сменилось признанным авторством профессиональной композиции; вариативность – единственным вариантом; устность – письменной фиксацией; традиционность – постоянным поиском новых выразительных средств; конкретное бытовое содержание – воплощением сложной гаммы чувств и обобщенных философских концепций; синкретичность – дифференциацией музыкального творчества на отдельные виды.

Разграничение традиционной музыкальной культуры и профессионального композиторского творчества способствовало формированию устойчивого мнения о дуализме их свойств и признаков. В действительности, считает диссертант, между народным и профессиональным творчеством не существует непреодолимого барьера, хотя взаимосвязь между ними сложная, неоднозначная, и не всегда ее можно охарактеризовать с помощью устойчивых понятий. Ярким свидетельством этого явилось возникновение фольклоризма – культурного явления, связывающего воедино фольклор и композиторское творчество. Этому способствовал поиск выразительных средств, передающих национальный характер, национальный стиль. Письменная фиксация, разделившая народное творчество и профессиональное искусство, объединила их в новом качестве. Будучи зафиксированными в нотной за-

---

<sup>8</sup>Алексеев Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры. – М.: Сов. композитор, 1988. – С. 59.

писи, народные образцы стали вводиться в круг профессиональной музыки и переосмысливаться в рамках авторского подхода.

По мысли автора, фольклоризм предстает как новая форма бытования фольклора: сообщая фольклору новые качества в процессе его претворения, фольклоризм способствует сохранению образцов народного творчества и пробуждает интерес к фольклорному наследию в целом. С другой стороны, оторванный от бытовых ситуаций фольклор включается в новый культурный контекст и выполняет новые функции, в том числе эстетические.

Диссертант отмечает отсутствие единого подхода к дифференцирующим понятиям в вопросе о типологиях фольклоризма. Так, понятия «типы» и «виды» фольклоризма часто употребляются как синонимы, а виды совпадают с методами. Во многих работах являются синонимами также «сценический фольклоризм» и «исполнительский фольклоризм». Диссертантом предложен следующий подход: наиболее общее деление фольклоризма на композиторский и исполнительский определить как типы, каждый из которых включает в себя определенные виды, в соответствии с которыми используются разные методы работы с фольклором (методы фольклоризма). Что касается разграничения понятий «сценический фольклоризм» и «исполнительский фольклоризм», то по логике сценический фольклоризм предстает одним из видов исполнительского.

Наиболее полная типология видов фольклоризма разработана Л.П. Ивановой, выделяющей целостное заимствование фольклорных образцов, обращение к элементам фольклора, использование принципов музыкального мышления народа. В рамках эстетического подхода к фольклору ученый говорит об этнографическом, адаптированном и творчески свободном видах фольклоризма. Классификация фольклоризма по его принадлежности включает авторский, национальный, социальный, исторический, фольклоризм различных видов искусства. Иванова подчеркивает, что подобная «полицентрическая» типология оказывается наиболее продуктивной в исследовании «синтетического явления, каким представляется фольклоризм»<sup>9</sup>.

Важной особенностью фольклоризма является его тесная связь с хоровыми жанрами. Диссертантом выделяются несколько причин данного явления: многовековая связь хорового пения с народной песней; характерное для отечественной культуры отношение к хоровому пению как к «настоящему», полноценному; взаимодействие хорового пения с народным бытом и обрядностью; отражение в хоровом пении специфических свойств национального интонирования.

**В параграфе 1.2 «Особенности народного музыкального мышления в фольклоре»** диссертант дает определение понятию «народное музыкальное мышление», а также рассматривает особенности музыкального языка в фольклоре. Автор утверждает, что о фольклорном (народном) музыкальном мышлении говорится во многих научных работах (Б.В. Асафьев, Э.Е. Алексеев, И.И. Земцовский, и др.), но точного определения не существует до сих пор. Диссертант предлагает трактовать «народное музыкальное мышление» как невербальный тип мышления, который позволяет посредством художественных образов отразить социальный опыт той или иной народности. Музыкальное мышление реализуется посредством музыкального языка – совокупности музыкально-выразительных средств, позволяющих передать определенную социальную информацию. Музыкальное мышле-

---

<sup>9</sup> Иванова Л.П. Фольклоризм в русской музыке XX века: монография. – Астрахань: Изд-во «АГТУ», 2004. – С. 36.

ние разных народов имеет как отличительные, так и сходные черты, при этом общность музыкально-выразительных средств позволяет идентифицировать музыку в целом как фольклорную, а различия – говорить о музыке той или иной народности.

Характерно, что изучение древних пластов фольклора дает сведения о стирании границ национальных различий, а также демонстрирует общность свойств музыкального мышления и единство исходных логических норм. Поскольку формирование начальных форм фольклорного музыкального мышления происходило в условиях общности социально-исторических и эстетических норм, архаичный народный музыкальный язык имеет сходство интонационных и ладовых ячеек, а также музыкальных форм, которые зависят не от этнической традиции, а от бытовой функции песенного акта. Таким образом, в первооснове фольклора, заключает автор, обнаруживаются характеристики, единые для всех национальностей.

Одним из важных свойств музыкального фольклора является вариантность. Если в композиторском творчестве вариантность встречается как сознательный прием, то в данном случае речь идет о «бессознательной вариантности»<sup>10</sup>. Любое повторное воспроизведение народной песни – это ее вариант, модификация неизменной основы. Так как специфика фольклорного творчества исключает создание единственного завершенного варианта, народные песни бытуют во множестве равноправных вариантов.

Что касается жанров народных песен, то все они имеют прямую связь с народным бытом. Народные жанры, в отличие от жанров профессиональной музыки, содержат достаточно жесткие модели, образцы, по которым идет создание готовых произведений в рамках непрерывного процесса творчества. Сохраняя в себе многовековой опыт народа, фольклорный жанр безошибочно узнается даже в ситуациях, не связанных со сферой его привычного бытования. Композиторы активно используют в своем творчестве практически все жанры народной песни: былины, свадебные и похоронные плачи, песни земледельческого календаря. Но особой популярностью, подчеркивает диссертант, всегда пользовалась лирическая песня, имеющая наиболее развитые мелодические образования, старинную ладовую основу и свободный ритм.

Ладовая основа народных песен характеризуется использованием большого количества разнообразных ангемитонных (бесполутонных) и натуральных (диатонических) звукорядов, способных обогатить авторскую музыку богатой палитрой живых красок. К малоступенным фольклорным ладам относят дихорды, трихорды, тетрахорды и пентатонику. В группу семиступенных диатонических ладов входят эолийский, ионийский, лидийский, миксолидийский, фригийский и дорийский лады. В диатонических ладах встречаются полутоны, в этом случае они носят название гемитонных.

Разнообразен и неоднозначен фольклорный ритм, часто вступающий в противоречие с метроритмом в профессиональной музыке. Существует два вида фольклорной организации ритма: моторная (четкая метроритмическая основа); немоторная (пяти-, семидольные или переменные размеры). Песенный фольклор имеет также отличные от классических музыкальные структуры, которые отражают свойства периодичности. Чаще всего эти структуры определяют как строфические (куплетные) и нестрофические (тирадные). Первые встречаются в календар-

---

<sup>10</sup> Земцовский, И.И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Л.: Музыка, 1980. – С. 44.

ных, хороводных, плясовых и сатирических песнях; вторые – в плачах, былинах, колыбельных.

Большое значение в фольклоре имеют элементы, не поддающиеся письменной фиксации: манера звукоизвлечения, тембровые нюансы, неточные интонации. Между тем, именно они, отмечает диссертант, обладают большой значимостью и несут содержательную нагрузку. Существенные различия имеются в двух типах музыкального мышления – монодически одноголосном и многоголосно-хоровом (или совместном). Основными стилями совместного исполнения являются гетерофония и полифония, обладающая, в отличие от классической, большой свободой голосоведения. Одиночное исполнение допускает импровизацию и менее жестко обусловлено традицией. Глубокий смысл заложен и в фольклорной манере интонирования, связанной с бытовыми ситуациями: радость, горе, труд, отдых. Взяв за основу фольклор, приходит к заключению соискатель, композитор должен постичь «реальные законы фольклорного интонирования»<sup>11</sup>, особенности народного музыкального мышления и передать это слушателям.

**В параграфе 1.3 «Классификация методов претворения фольклора в композиторских практиках»** автор рассматривает основные методы фольклоризма и их классификацию, которые предполагают разные способы работы с фольклором, разную степень трансформации первоисточника. На сегодняшний день существует множество классификаций фольклористических методов – от наиболее общего деления до сложных разветвленных схем. Самые распространенные предложены Б. Бартоком (обработка, имитация народной мелодии, создание произведений в народном духе); С.В. Евсеевым (цитирование, обработка, творческая переработка первоисточника); О.И. Кулапиной (прямые заимствования – обработка, вариации, коллаж; стилизации отдельных элементов). А.М. Виханская и И.И. Гулеско выделяют обработку, синтезирование и сложно-синтетический метод; А.К. Петров – обработку, цитирование, стилизацию, жанровое реконструирование, а также свободный подход к фольклору. Классификация Н.Ю. Жоссан основана на работе с фольклорными жанрами и включает жанровое цитирование, авторское истолкование жанра, синтез нескольких жанров, жанровую деформацию, сочетание фольклорных и нефольклорных жанров. В классификации Л.П. Ивановой выделено три группы: целостное включение образца в авторский текст (обработка, стилизация, цитирование); использование элементов фольклора (воссоздание жанра, жанровый синтез, трансформация жанра и его переориентация); обращение к принципам фольклорного мышления (воплощение частушечных, песенных и плачевых принципов).

Самым распространенным и глубоко исследованным методом фольклоризма, по мысли автора, является обработка. Как правило, с применения этого метода начинается становление национальных композиторских школ. В русской музыкальной культуре этот метод известен с XIX столетия. Большое количество обработок оставили композиторы «Могучей кучки», композиторы советского периода. Первые хоровые обработки народных песен предназначались для классического состава, поэтому характерные особенности народной музыки в них были отражены не полностью. Постепенно метод развивался и усложнялся. Новая фольклорная волна способствовала появлению обработок-концепций, сложных авторских произведений. В рамках обзора метода обработки диссертант осуществляет также

---

<sup>11</sup> Лукьянова Т.П., Земцовский И.И. Внимание к исполнительству в фольклоре // Советская музыка. – 1973. – № 3. – С. 96.

дифференциацию понятий «обработка» и «аранжировка», которые часто употребляются как синонимы.

Цитирование фольклорных источников, как и их обработка, по утверждению исследователя, является методом, который широко применяется на стадии становления композиторских школ. Цитироваться могут отдельные фрагменты мелодии или вся тема целиком. В обоих случаях цитата несет определенную семантическую нагрузку, информацию о стиле, жанре или конкретном произведении. Этот метод известен с XVIII в. В течение двух последующих столетий он «оттачивался» в произведениях русских и советских композиторов, развиваясь от доступного «пассивного цитирования» до творческого «интегрирующего переинтонирования»<sup>12</sup>.

Стилизация – имитация определенного стиля и его важнейших особенностей, которая может быть полной, не затрагивающей семантику первоисточника, и условной, содержащей элементы трансформации. Стилизация была популярна в начале и второй половине XX в. Множество образцов «чистой» стилизации принадлежат советским композиторам (А.В. Александров, Д.С. Васильев-Буглай, В.Г. Захаров, Г.Ф. Пономаренко и др.), большинство этих стилизаций бытовали впоследствии как созданные народом. Автор отмечает, что сочинение таких мелодий и песен зависит от глубины проникновения композитора в особенности музыкального мышления народа.

Работа с фольклорными жанрами во многом схожа с классификацией Н.Ю. Жоссан, которая выделяет жанровое цитирование (аналогично воссозданию жанра у Ивановой), авторское истолкование жанра, синтез (общий метод), деформация жанра (аналогично трансформации жанра) и сочетание фольклорных и нефольклорных жанров (аналогично переориентации жанра). Все виды работы с фольклорными жанрами народной музыки, полагает соискатель, возникли в период новой фольклорной волны и развивались в недрах хорового творчества. Обращение композиторов к фольклору с целью поиска нестандартных решений и творческой свободы способствовало жанровой и стилевой переориентации музыки для хора. Появились жанры фольклорного хорового концерта, фольклорной хоровой поэмы и кантаты, хоровой частушки.

В случаях претворения принципов фольклорного мышления, фольклорное начало проявляется опосредованно, а синтез народных и профессиональных приемов настолько органичен, что, с точки зрения соискателя, можно говорить лишь об авторском стиле, о степени проникновения в глубины народного музыкального мышления. Фактически, этот метод позволяет создавать авторские мелодии «на основе грамматики фольклора»<sup>13</sup>. Такой тип фольклоризма берет начало в творчестве И.Ф. Стравинского с его свободной трактовкой фольклора, превращением народного стиля в авторский, мастерским владением фольклорной музыкальной речью.

**Вторая глава «Композиторский фольклоризм в хоровой музыке Мордовии»** освещает специфику традиционной песенной культуры мордвы. В ней также представлен анализ фольклористических методов в рамках профессионального хорового творчества композиторов Мордовии.

---

<sup>12</sup> Земцовский И.И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. – Л.: Сов. композитор, 1977. – С. 49.

<sup>13</sup> Милка А.П. О двух принципах преломления фольклора: (На примере творчества С. Слонимского) // Музыка в социалистическом обществе. – М.: Музыка, 1977. – Вып. 3. – С. 160.

**В параграфе 2.1 «Этническая самобытность музыкальной культуры мордвы»** автор рассматривает самобытные черты мордовской народной песенной традиции. Именно эти характерные особенности используют композиторы в своих сочинениях с целью передачи узнаваемого национального оттенка в авторских произведениях.

Культура мордовского народа, подчеркивает диссертант, имеет глубокие музыкальные корни. На протяжении многих веков песни были неотъемлемой частью жизни населения мордовских деревень, а их исполнение приравнивалось к торжественному коллективному ритуалу. Песни традиционно делятся на приуроченные (песни земледельческого календаря, плачи, свадебные песни и детский фольклор) и неприуроченные (долгие эпические и лирические песни, а также частые песни). Самобытным жанром приуроченных песен являются древние молитвенные песни «пазморот». В группу неприуроченных входят и так называемые «рузонь морот», заимствованные из русской традиции песни, которые поют как на русском языке, так и на мордовском. В настоящее время бытуют неприуроченные песни и часть приуроченных: колыбельные, свадебные песни, плачи по умершим. Ведущими жанрами мордовской народной музыки являются неприуроченные долгие эпические и лирические песни. При этом эпика и лирика тесно связаны между собой.

Мордовские песни исполняются одиночно и совместно (с инструментальным сопровождением или без него). Совместно исполняются песни земледельческого календаря, неприуроченные долгие песни, песни свадебного обряда и плясовые. К напевам одиночной традиции относятся все виды плачей, колыбельные и песни свахи. Встречается также промежуточная, «коллективно-индивидуальная» форма, характерная для свадебных и погребальных мордовских плачей и представляющая собой необычный образец сочинения контрастной полифонии в сочетании с элементами имитационной.

Среди форм совместного исполнения автор выделяет гетерофонию, бурдонную полифонию и гипертрофированные стили, заимствованные из русской подголосочной полифонии. Музыкальное мышление мордвы в целом является полифоническим, и это проявляется не только в совместном пении, но и в одиночном (скрытая полифония), а также в инструментальной музыке. Самобытной чертой совместной песенной традиции является бурдонная полифония, которую определяют также как «ангемитонное трехголосие» (Н.И. Бояркин) или «бурдонно-гетерофонное многоголосие» (И.М. Жордания). В такой манере исполняются неприуроченные долгие и круговые песни, некоторые жанры песен земледельческого календаря. Гипертрофированные стили чаще всего представлены терцовой второй, образовавшей своеобразный стилевой сплав с бурдонной полифонией. Даже в случае использования стилия терцовой вторы в чистом виде он, отмечает соискатель, обязательно дополняется характерными для мордовской песенной традиции кварто-квинтовыми созвучиями.

К характерным чертам мордовской народной музыки диссертант относит высокую степень вариативности напевов, запевок и даже стилей исполнения, из-за чего выделение константных элементов подчас представляет проблему для исследователей. Но это не отменяет существования типовых политекстовых напевов, что свидетельствует, считает исследователь, о хорошей сохранности песенной традиции.

Автор указывает на специфику ладовой основы мордовских песен. Из узкообъемных ладов распространены большесекундовый дихорд, большетерцовый



трихорд и квартный тетрахорд. Группу семиступенных диатонических ладов представляют эолийский, ионийский, дорийский, фригийский, миксолидийский, иногда – локрийский. Но несмотря на то что в мордовской музыке встречаются практически все основные лады народной музыки, музыкальное мышление мордвы, отмечает соискатель, развивалось преимущественно в сфере ангемитонной пентатоники.

Рассматривая структуру мордовских песен, диссертант отмечает, что здесь встречаются распространенные в народных традициях строфовая структура и тирадная. Особенностью строфовой структуры является часто встречающееся несовпадение поэтической строфы с мелострофой и наличие припевов-окончаний. Восклициания и припевы «Эвайх», «И-их», «Ух», «Вийанама», «Кивоть» и «Эвуст», по замечанию автора, считаются обязательной принадлежностью определенных жанров. Тирадные структуры также часто заканчиваются возгласами. Мордовские песни отличает и разнообразие ритмики. Наряду с восьмивременными периодами встречаются пяти-, семи-, одиннадцатисложники, переменный метр.

Для исполнения песен, утверждает исследователь, характерна громкая, «криковая» манера (колядки, закличания дождя, весенние и свадебные корильные песни), мордовские певицы используют низкую тесситуру и грудной звук. В мордовской песенной традиции часто встречаются диалоговые формы исполнения (весенние величально-корильные, хороводные, свадебные, колыбельные песни). Диссертант отмечает также существование определенных различий в музыкальных традициях мокши и эрзи.

**В параграфе 2.2 «Многообразие методов фольклоризма в хоровом творчестве композиторов Мордовии»** автор проводит музыковедческий анализ хоровых миниатюр и многочастных хоровых произведений композиторов Мордовии, а также выявляет методы фольклоризма, которые используются в анализируемых сочинениях.

Соискатель отмечает, что в произведениях малых форм чаще всего применяются методы цитирования, стилизации и обработки. Самым распространенным методом фольклоризма в профессиональной музыке Мордовии является метод обработки, с которым связано становление национальной школы в республике. По мнению автора, и в настоящее время этот метод остается одним из важных в работе с фольклором. Диссертантом выбраны для анализа обработки эрзянских и мокшанских песен Н.И. Бояркина, Г.Г. Вдовина, Н.В. Кошелевой и Г.И. Сураева-Королева.

Обработки Кошелевой представлены двумя песнями весеннего календаря: эрзянской «Кува редяви тундонь чись» («Как примечается весенний день») и мокшанской «Тройцянь морот» («Троицкие песни»). Бережное отношение композитора к первоисточникам проявляется в сохранении всех характерных особенностей данных жанров. Для эрзянской песни примет весны – это: вопросно-ответная форма изложения, большесекстовый лад с заполнением малой терции, неквадратные размеры (5/4, 7/4, 9/4), внутрислоговые распевы от двух до шести нот. Для мокшанской заклички дождя, одного их древнейших песенных жанров мордвы – унисонные переключки, имитирующие антифон, гетерофонная манера исполнения, изобразительные приемы, напоминающие стук дождевых капель. В обеих обработках встречаются характерные для мордовских песен интервалы кварты и большой секунды, а также аккорды нетерцового строения – секундовые и кварто-квинтовые.

В творческом наследии Бояркина диссертант находит обработки практически всех жанров мордовской народной вокальной музыки различной степени сложности: от простых обработок до сложных творческих переработок с элементами воспроизведения жанров. Исследователем проанализированы эрзянские частушки «Одонь седе морот» («Молодежные частушки»), мокшанские свадебные корильные величания «Торонь Кандысь» («Дружка») и неприуроченная долгая песня «Гаройть Маряц» («Герасимова Марья»). Автор выявляет, что так же, как и произведения Кошелевой, обработки Бояркина характеризует бережный подход к аутентичным образцам. Он отражает в хоровых обработках метроритмическую и ладовую основу первоисточников, их структурные особенности, а также стили совместного исполнения – бурдонную полифонию, терцовую втору. Партию сопровождения Бояркин часто поручает академическому фортепиано, которое красочно воспроизводит звучание мордовских народных инструментов – фам, нюди, гарзе, ударных шумовых. Интересным для анализа произведением, с точки зрения диссертанта, является «Каляда» для солиста и смешанного хора без сопровождения – произведение с элементами трансформации, воспроизведения жанра и синтеза жанров.

Обработки Вдовина, утверждает исследователь, характеризуются сложным индивидуальным почерком. Композитора интересуют поздние стилевые образования – терцовая втора, гипертрофированные стили, которые переосмысливаются в рамках профессиональной традиции, ему близки также жанры неприуроченных лирических и хороводных песен. Диссертант проанализировал две хоровые обработки эрзянских песен – весеннюю «Косо, косо» («Где, где?») и хороводную плясовую «Од цёра» («Молодой парень»). Первую обработку отличает органичное сочетание признаков народной песни (вариационное развитие, переменный метр, ладовая диатоника, смена устоя в рамках большой секунды) с профессиональными приемами (хроматизмы, диссонансы, классические плачевые интонации). Во второй – представлен сплав национальных компонентов (характерные интервалы и созвучия), инонациональных (терцовая втора, имитация балалаечных наигрышей) и авторских приемов (контрасты темпа, характера звучания, тембра, динамики, фактуры). Хоровая миниатюра «Мон листьяно улицяв» («Выйду я на улицу») воплощает принципы музыкального мышления мордовского народа.

Интерес представляют также два произведения Сураева-Королева: хоровые вариации «Косо, шенже, удат-аштят?» («Где ты, утка, днюешь-ночуешь?»), в которых использован метод цитирования, а также «Эряк, веле!» («Живи, село!»), стилизация неприуроченной лирической песни на слова эрзянского поэта А.К. Мартынова. Первое произведение демонстрирует собой цитату народного напева (тема) и шесть вариаций. Композитор применяет не классическую вариационную форму, а скорее куплетную с варьированием – наиболее близкое к народной традиции изложение. Стилизация лирической песни звучит как подлинная народная и передает все особенности этого жанра – расширенные мелострофы, медленный темп, мелодические распевы.

Таким образом, анализ хоровых миниатюр мордовских композиторов показал, что они используют разнообразные методы: 1) обработку, стилизацию, цитирование; 2) воссоздание, трансформацию, синтез жанров; 3) обращение к принципам народного мышления.

В рамках диссертационного исследования автор обращается к хоровым произведениям крупных форм. В вокально-хореографической сюите «Сельская улица» (на слова П.А. Гайни), представляющей собой чередование хоровых, инстру-

ментальных и вокально-инструментальных частей, Сураев-Королев воссоздает жанр частушки (воспроизведение жанра). Особенности хорового многоголосия сюиты основаны на сочетании принципа терцовой вторы, бурдона и элементов имитации. Сюита характеризуется сквозным развитием, о чем свидетельствует отсутствие четких окончаний у хоровых и у инструментальных частей, а также «миграция» тематического материала из одной части в другую. Классическая форма сюиты с вступлением и заключением наполняется фольклорным содержанием, следовательно, применяется метод трансформации жанра. Таким образом, диссертант приходит к выводу, что композитор использует методы воссоздания жанра и его трансформацию.

Аналогичные методы встречаются в вокально-хореографической сюите Бояркина «Иень шкат» («Времена года») на слова И. А. Калинкина. Сюита предназначена для солистки и женского хора в сопровождении фортепиано и имеет шесть хоровых частей. Каждая из частей описывает трудовой цикл: засев и прополка поля; уход за будущим урожаем; сбор урожая; гимн людскому труду и его результатам. Следуя за поэтическим содержанием, в большинстве хоров композитор воссоздает жанры приуроченных песен земледельческого календаря. Наряду с методом воссоздания жанра используется обращение к принципам народного мышления. Например, хор «Тундонь пакся» («Пшеничное поле») воплощает принципы песенности: медленный темп, выделенный запев, широкие интервальные ходы, трехдольный метр, терцовая втора, обогащенная приемами полифонии, октавные унисоны в конце периода, натуральный эолийский лад. Классическая сюитная форма с четким финалом в каждой части свидетельствует о применении метода трансформации жанра, так как сочетание музыкально-поэтической основы с народной тематикой и классических форм трансформирует природу народных жанров.

Оригинальным фольклористическим произведением, считает диссертант, является кантата Кошелевой «Мордовские песни» в пяти частях для солиста, смешанного хора и симфонического оркестра, созданная на народные тексты. В основе крупной циклической формы – пять неприуроченных лирических мокшанских песен. Композитор воспроизводит жанровые разновидности неприуроченных лирических песен – лиро-эпических, лирических баллад, круговых, семейно-бытовых песен. Применяется также метод трансформации жанра, так как использование крупной циклической формы для воспроизведения неприуроченных лирических песен изменяет природу народного жанра. Фольклорные нормы в процессе слияния авторской музыки и народных текстов нарушаются, что говорит и о жанровом синтезе, сплаве разнохарактерных традиций. В финале звучит большое количество разнообразных музыкальных тем, созданных с применением принципов народного музыкального мышления, характерного для мордвы. Единство цикла обеспечивает фольклорная текстовая и интонационная основа. В кантате проявляются элементы симфонизации цикла: первая, медленная часть, играет роль вступления; вторая, быстрая, имеет форму сонатного аллегро; пятая выступает мощным финалом. Симфонизацию цикла диссертант рассматривает как следствие применения метода функциональной переориентации жанров.

В Заключении представлены общие выводы по результатам диссертационного исследования. Автор констатирует, что между такими принципиально различными музыкальными системами, как фольклорная и профессиональная, существует взаимосвязь и взаимовлияние. Об этом свидетельствует возникновение фольклоризма – явления музыкального искусства, суть которого заключается в ак-

тивной переработке фольклорного наследия с помощью приемов профессиональной композиции. Композиторы используют в своих произведениях узнаваемые признаки, народный «музыкальный словарь»<sup>14</sup>.

Особенностью фольклоризма стала его связь с хоровыми жанрами, обусловленная тем, что хоровое многоголосие и коллективное народное пение в отечественной культуре развивалось в тесном союзе. Диссертант указывает на тот факт, что именно хоровые жанры содержат наибольшие возможности для творческой переработки фольклора.

За более чем вековой период развития фольклоризма были отобраны и отшлифованы специальные методы работы с фольклором, в результате применения которых создавались фольклоризированные произведения различной степени глубины и оригинальности. Следуя за развитием композиторской практики, научная мысль обобщила и систематизировала все аспекты проблемы, начиная с истории возникновения фольклоризма, до анализа наиболее эффективных методов претворения фольклора.

В профессиональном творчестве композиторов Мордовии (Н.И. Бояркин, Г.Г. Вдовин, Н.В. Кошелева, Г.И. Сураев-Королев) основным методом является хоровая обработка народных песен. Анализ произведений малых и крупных форм показал, что наряду с обработкой композиторы используют методы стилизации и цитирования, сложные методы работы с народными жанрами и принципами фольклорного мышления.

Диссертант подчеркивает, что применение методов фольклоризма в рамках профессионального композиторского творчества – интересная и перспективная тема, требующая внимания и дальнейшего изучения. Такие исследования будут способствовать не только развитию профессиональной музыкальной культуры России и национальных республик, но и сохранению фольклорного наследия, что является залогом сохранения культурной идентичности мордовского народа и вкладом в развитие мировой культуры в целом.

#### **Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

##### ***в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Минобрнауки России:***

1. Кинякина, Л.В. Стилевые особенности хоровых обработок Г.Г. Вдовина / Л.В. Кинякина // Регионология. – 2012. – № 4 (81). – С. 141–142.

2. Кинякина, Л.В. Духовные хоровые сочинения Н.И. Бояркина как явление музыкальной культуры Мордовии / Л.В. Кинякина // Интеграция образования. – 2013. – № 3 (72). – С. 116.

3. Кинякина, Л.В. Обработка мордовской народной песни для хора в творчестве Н.И. Бояркина / Л.В. Кинякина // Регионология. – 2013. – № 4. – С. 321–322.

4. Кинякина, Л.В. Мордовский музыкальный фольклор: способы и методы фиксации / Л.В. Кинякина // Финно-угорский мир. – 2014. – № 2. – С. 11–12.

5. Кинякина, Л.В. Методы фольклоризма в хоровых произведениях Н.В. Кошелевой / Л.В. Кинякина // Исторические, философские, политические и

---

<sup>14</sup> Земцовский И.И. Музыка и этногенез // Советская этнография. – 1988. – № 2. – С. 22.

юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12 (86). – С. 104–109.

6. Кинякина, Л.В. Компьютерные методы исследования звуковых характеристик народно-певческих голосов / Т.Н. Гулая, Л.В. Кинякина // Манускрипт. – 2018. – № 12 (98). – Ч. 1. – С. 146–150.

*в других научных изданиях:*

1. Кинякина, Л.В. Финно-угорские мотивы в творчестве Г.Г. Вдовина / Л.В. Кинякина // Социальные и гуманитарные исследования: традиции и реальности: Межвуз. сб. науч. трудов. – Саранск: Ковылк. тип., 2002. – Вып. 2. – С. 241–243.

2. Кинякина, Л.В. Проблема интонирования музыкального этнического материала в классе сольфеджио / Л.В. Кинякина // Гуманитарные науки: в поиске нового: Межвуз. сб. науч. трудов. – Саранск: Ковылк. тип., 2003. – Вып. 2. – С. 167–170.

3. Кинякина, Л.В. Импровизационно-вариационный метод в освоении народной песни / Л.В. Кинякина // Социально-гуманитарные исследования: теоретические и практические аспекты: Межвуз. сб. науч. трудов. – Саранск: Ковылк. тип., 2004. – Вып. 4. – С. 105–107.

4. Кинякина, Л.В. Из истории собирания русской народной песни конца XIX начала XX веков / Л.В. Кинякина // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика: Межвуз. сб. науч. трудов. – Саранск: Ковылк. тип., 2005. – Вып. 5. – С. 110–112.

5. Кинякина, Л.В. О стилевых тенденциях в отечественной музыке рубежа XIX–XX веков / Л.В. Кинякина // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика: Межвуз. сб. науч. трудов. – Саранск: РНИИЦ, 2006. – Вып. 6. – С. 215–219.

6. Кинякина, Л.В. Жанровая палитра в русской музыке 60–70-х годов XIX столетия / Л.В. Кинякина // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика: Межвуз. сб. науч. тр. – Саранск: РНИИЦ, 2007. – Вып. 7. – С. 143–146.

7. Кинякина, Л.В. К проблеме собирания, систематизации и архивного хранения фольклора / Л.В. Кинякина // Материалы XIII научной конференции молодых ученых, аспирантов и студентов МГУ им. Н.П. Огарёва: в 2 ч. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. Ч. 1: Гуманитарные науки. – С. 222–223.

8. Кинякина, Л.В. Творчество Арво Пярта в контексте современной музыкальной культуры / Л.В. Кинякина // XXXVII Огаревские чтения: материалы науч. конф.: в 3 ч. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – Ч. 1: Гуманитарные науки. – С. 177–178.

9. Кинякина, Л.В. Жанр фантазии в фортепианном творчестве Г.И. Сураева-Королева / Л.В. Кинякина // Социально-гуманитарные и естественно-научные исследования: теория и практика взаимодействия: межвуз. сб. науч. тр. – Саранск: Ковылк. тип., 2012. – Вып. 3. – С. 35–38.

10. Кинякина, Л.В. Этносольфеджирование как методическая проблема / Л.В. Кинякина // Социально-гуманитарные и естественно-научные исследования: теория и практика взаимодействия: межвуз. сб. науч. тр. – Саранск: Ковылк. тип., 2012. – Вып. 3. – С. 91–94.

11. Кинякина, Л.В. Мордовская народная песня в трудах зарубежных ученых XIX – начала XX в. / Л.В. Кинякина // *Материалы VIII Междун. науч.-практ. конф. «Научный потенциал мира – 2012»* (София, 17–25 сентября 2012 г.). – София: «БялГРАД-БГ» ООД, 2012. – Т. 9: Педагогические науки. Музыка и жизнь. – С. 64–66.
12. Кинякина, Л.В. Пути становления и развития мордовской музыкальной фольклористики / Л.В. Кинякина // *XL Огаревские чтения: материалы науч. конф.: в 3 ч.* – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2012. – Ч 3: Гуманитарные науки – С. 29–33.
13. Кинякина, Л.В. Синтез искусств в вокально-хореографической сюите Г.Г. Вдовина «Тейтерень пия кудо» / Л.В. Кинякина // *Музыкальная культура финно-угорских народов: проблемы изучения, сохранения и преемственности: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием* (Саранск, 21 нояб. 2013 г.). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2015. – С. 34–37.
14. Кинякина, Л.В. Аранжировка и обработка народных песен в творчестве мордовских композиторов / Л.В. Кинякина // *Современная наука: теоретический и практический взгляд: сб. статей Международной науч.-практ. конф.* (Уфа, 1 июня 2015 г.). в 2 ч. – Уфа: АЭТЕРНА, 2015. – Ч. 2. – С. 243–246.
15. Кинякина, Л.В. Виды аранжировки народных песен и их типологические особенности / Л.В. Кинякина // *Материалы XI Междун. науч.-практ. конф. «Актуальные достижения европейской науки – 2015»* (София, 17–25 июня 2015 г.). – София: «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2015. – Т. 10: Психология и социология. Музыка и жизнь. Физическая культура и спорт. – С. 35–37.
16. Кинякина, Л.В. Народные традиции в современной духовной музыке Мордовии / Л.В. Кинякина // *Сб. статей по материалам XII Междунар. конгресса финно-угроведов.* – Oulu (Финляндия): University of Oulu, 2015. – С. 455.
17. Кинякина, Л.В. Фольклорно-экспедиционная деятельность Л.П. Кирюкова / Л.В. Кинякина // *Музыкальная культура финно-угорских народов: проблемы изучения, сохранения и преемственности: материалы II Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием* (Саранск, 23 сент. 2015 г.). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2015. – С. 35–38.
18. Кинякина, Л.В. Мордовский музыкальный фольклор в образовательной практике / Л.В. Кинякина // *Инновационная наука.* – 2016. – № 11. – Ч. 1. – С. 225–227.
19. Кинякина, Л.В. О типах и некоторых формах работы вторичных фольклорных коллективов / Л.В. Кинякина // *Культурные миры Финно-Угрии: опыт прошлого в моделях будущего: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием* (Саранск, 19 апр. 2016 г.). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. – С. 383–388.
20. Кинякина, Л.В. Фольклоризм: вопросы типологии и классификации / Л.В. Кинякина // *Тенденции развития науки и образования.* – Изд.-во НИЦ «ЛЖурнал», 2018. – Ч. 5. – С. 59–62.