ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2025. Том 18. Выпуск 4 | 2025. Volume 18. Issue 4
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Неофольклорные тенденции в скрипичных сочинениях отечественных композиторов второй половины XX века

Кудашова В. А.

Аннотация. Цель исследования – выявление неофольклорных тенденций в скрипичных сочинениях отечественных композиторов второй половины XX века. В статье рассматриваются методы работы с фольклорным материалом в музыкальных текстах скрипичных произведений Э. Денисова, С. Слонимского, Р. Щедрина, А. Эшпая. Если в первой половине XX века претворение древнейших фольклорных источников происходило в рамках традиционных классических жанров и форм, то в период эстетики постмодернизма возникает новый виток развития – через синтез фольклора и композиционных техник письма. В этой связи фольклорный материал находит различные формы воплощения в современной скрипичной музыке. Научная новизна обусловлена тем, что рассмотрение влияния народного творчества на индивидуальное композиторское письмо скрипичных сочинений отечественных композиторов второй половины XX века впервые становится объектом музыковедческого исследования. В результате работы установлено, что в рассматриваемый период расширяется жанровая палитра скрипичных произведений. Многие современные композиторы обращаются к жанрам и формам народной музыки. При этом сокращается прямое цитирование фольклорного материала. Осмысление и преобразование народных источников происходит через призму особенностей индивидуальной композиторской техники письма и средств выразительности различных композиционных техник. В этой связи освоение народного искусства осуществляется через глубинные слои фольклорной архаики, интонаций, ритмики, ладогармонических структур.

EN

Neofolkloric tendencies in violin compositions by Russian composers of the second half of the 20th century

V. A. Kudashova

Abstract. The research aims to identify neofolkloric tendencies in violin compositions by Russian composers of the second half of the 20th century. The article examines methods of working with folk material in the musical texts of violin works by E. Denisov, S. Slonimsky, R. Shchedrin, and A. Eshpay. While in the first half of the 20th century, the adaptation of ancient folk sources occurred within the framework of traditional classical genres and forms, the postmodern aesthetic period saw a new phase of development emerge – through the synthesis of folklore and compositional techniques. In this context, folk material finds various forms of embodiment in contemporary violin music. The scientific novelty is due to the fact that the study of the influence of folk art on the individual compositional style of violin works by Russian composers of the second half of the 20th century is for the first time the subject of musicological research. As a result of the work, it is established that during the period under consideration, the genre palette of violin works expanded. Many contemporary composers turned to genres and forms of folk music. However, direct quotation of folk material diminished. The interpretation and transformation of folk sources occurred through the lens of individual compositional technique and the expressive means of various compositional approaches. Consequently, the assimilation of folk art was achieved through the deeper layers of folkloric archaic elements, intonations, rhythms, and modal-harmonic structures.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена возникшим интересом современных исполнителей к скрипичным сочинениям второй половины XX века, которые постепенно стали входить как в концертный, так и в учебный репертуар. В этой связи детальное изучение неофольклорных тенденций, а также знание

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20250219

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

основных методов работы с народными источниками поможет молодым артистам более глубинно познать музыкальный язык данных сочинений и создать оригинальную трактовку композиции.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

– определить жанровые и композиционные особенности современных скрипичных произведений с неофольклорными тенденциями;

– выявить влияние средств выразительности композиционных техник письма на преобразование фольклорных источников в музыкальном тексте скрипичных сочинений;

– проанализировать методы работы с фольклорным материалом через призму индивидуального почерка современного композитора.

Для выявления многообразных подходов к фольклорным источникам в современных скрипичных произведениях в данной статье применяется комплексная методика: герменевтический анализ позволяет проанализировать в музыкальных текстах культурные традиции и замысел композитора. При сопоставлении сочинений различных авторов был применен сравнительно-сопоставительный метод, который позволил выявить индивидуальные особенности композиторского письма.

Материалом исследования послужили музыкальные тексты скрипичных сочинений Э. Денисова, С. Слонимского, Р. Щедрина, А. Эшпая.

Теоретическую базу составляют музыковедческие труды, посвященные глубокому анализу фольклора в музыке (Асафьев, 1987; Головинский, 1981; Гусев, 1977; Земцовский, 1977; Иванова, 2005; Щуров, 2007). Вопросы претворения неофольклорных тенденций и выявления сущности национального стиля в отечественной музыке второй половины XX – начала XXI века затрагиваются в научных трудах Г. В. Григорьевой (1989), В. Н. Холоповой (2015), Н. Г. Шахназаровой (1987).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования теоретических материалов в практике преподавания «Специальной дисциплины», «Исполнение произведений композиторов XX века», при разработке и чтении теоретического курса «История исполнительского искусства». Они позволят педагогам-практикам расширить представления студентов о неофольклорных тенденциях в скрипичных сочинениях второй половины XX века.

Обсуждение и результаты

Вторая половина XX века знаменует в музыкальной культуре период постмодернизма с характерными явлениями стилевого плюрализма и экспериментами с композиционными техниками письма. Такие тенденции обусловлены усложнением музыкального языка современных сочинений. Именно в этот период возникают скрипичные произведения, построенные на сознательном смещении пространств исторического времени, обращении к стилевым традициям и культурной памяти других эпох. Особенности таких стилевых направлений, как неофольклоризм, неоклассицизм, неоромантизм, становятся основой композиционно-драматургической и интонационной лексики современных композиций, формируя в них новую звуковую реальность. Так, стилистика многих скрипичных опусов данного периода доказывает жизнестойкость фольклорных традиций. Отечественные композиторы, среди них М. Вайнберг, Э. Денисов, Р. Леденёв, С. Слонимский, Б. Тищенко, Р. Щедрин, А. Эшпай, обращаются к фольклорным источникам разных народов. Как отмечает Н. Г. Шахназарова, отличие русской «композиторской школы от европейских школ, заключается в том, что для нее связь с фольклором, шире – национальной традиции, это основа ее эстетики» (1987, с. 41). В условиях постмодернизма многонациональный фольклорный материал находит иное воплощение в современной скрипичной музыке.

В контексте диалога различных музыкальных культур и стилей во второй половине XX века неофольклорные тенденции проявляются достаточно ярко и оригинально. Во многом этому способствует интертекстуальность музыкального языка современных отечественных авторов. В этот период композиторы активно обращаются к народным жанрам и формам. Сознательно воскрешают и культивируют тематизм национальной музыкальной культуры, цитируя фольклорные источники; иногда осмысление накопленных традиций разных народов происходит в смешении композиционных техник в рамках индивидуального авторского письма.

С освоением разнонационального фольклорного материала с его многообразной системой контрастов современные авторы стали отходить в своих сочинениях от традиционной крупной циклической формы и ее драматургии. Например, А. Хачатурян создает Концерт-рапсодию для скрипки с оркестром (1961). Одночастное произведение основано на чередовании контрастных построений с ярко выраженным национальным тематизмом армянских песен, изложенных в свободном импровизационном стиле. По словам Г. В. Григорьевой, форма рапсодии, «опирающаяся на разнообразные ладоинтонационные и жанровые признаки армянского фольклора, дала возможность гораздо более свободному, гибкому обращению с ним, нежели в рамках классических структур» (1989, с. 72). Музыкальная ткань сочинения буквально «соткана» из микротематизма и основана на специфических ладоинтонационных хроматических оборотах, внетональных гармониях, аккордах с тритоновой основой, варьировании синкопированных мотив. В рапсодии органично сочетаются краткие тематические элементы танцевального фольклорного характера, а также расширенные декламационные импровизационные эпизоды, создавая яркую звуковую картину армянского фольклора.

Нередко текст скрипичных сочинений содержит точное цитирование русских (венгерских, марийских, цыганских) фольклорных источников, что придает особую «первозданность» музыкальному языку современных композиций. При этом следует подчеркнуть образно-художественную разноплановость фольклорного тематизма. Как отмечает исследователь В. М. Щуров, «всё многообразие произведений русской народной музыки подразделяется в первую очередь на три рода: эпос, лирику и драму» (2007, с. 5). Так, в скрипичных произведениях «эпос» выражается в цитировании фольклорной песни повествовательного характера, которая основана на декламационном принципе развития тематизма. Чувствительная лирика – в протяжных мелодических напевах. Драма связана со сценическим образом исполнителя, с элементами театрализации во время выступления.

Например, А. Эшпай в Концерте для скрипки с оркестром № 2 (1977) применяет цитату русской народной песни эпического характера «Зелёная сосёнушка зелена была» (a-moll). Концерт был посвящен композитору Н. Я. Мясковскому, который в своем творчестве очень бережно и с любовью относился к русскому фольклору. Возможно, данная цитата стала данью творчеству русского композитора. Сам автор отмечает: «В своей музыке мне хотелось сохранить принципы творчества Николая Яковлевича, его отношение к материалу, к симфоническому оркестру, к народной песне» (Андрей Эшпай…, 1988, с. 43). Для воплощения идейного замысла сочинения автор отказывается от традиционной циклической формы жанра концерта и обращается к одночастной сонатной композиции. При этом протяжная русская народная песня «Зелёная сосёнушка зелена была» становится предыктом к центральной кульминации всей драматургии сочинения. Напряженный третий раздел разработки, основанный на элементах алеаторики (ц. 34), подводит к репризе концерта, где вместо традиционной второй побочной партии звучит тема эпической русской песни. Одноголосная фольклорная тема постепенно «обвивается» различными тембровыми подголосками и голосами симфонического оркестра. По словам композитора, «здесь можно найти аналогию с использованием русского знаменного распева в Шестой симфонии Н. Я. Мясковского» (Андрей Эшпай…, 1988, с. 43), где фактура музыкального материала и звуковой эффект напоминают антифонное пение, выраженное средствами оркестра.

Во второй половине XX века возникают скрипичные сочинения, которые не претворяют подлинные фольклорные образцы (цитаты), а вбирают в музыкальный текст многообразнейшие формы национальных интонационных оборотов, ритмическую организацию и лексику разных народов всех времен. Для создания атмосферы фольклора стали применяться характерные народные лады, которые способствуют передаче определенной национальной лексики. Тонально-гармонические, фактурные особенности отразились на музыкальной ткани неофольклорных сочинений. Она стала включать диатонику, хроматизмы и микроинтервалы, орнаментику, импровизацию, синкопированные ритмы и переменные метры. Передаче народного колорита способствуют интонации уменьшенных и увеличенных интервалов в мелодической линии сольной партии и в партии оркестра.

Так, отечественные композиторы С. Слонимский, Э. Денисов выстраивают тематизм скрипичных сочинений, основываясь на интонационной лексике русской песенности. В этом случае музыкальный материал скрипичных произведений включает суженные малые интервалы (имитации интонаций плача), а также большие интервальные ходы, которые передают широту мелодического дыхания. В связи с этим происходит обострение внутриладовых тяготений, как при естественном вокальном интонировании. В таком случае связь с народной лирической песней становится органична и без цитирования фольклорного источника. Как, например, побочная партия в Первой части концерта *“Concerto primavere”* («Весенний концерт») для скрипки и струнного оркестра (1983) С. Слонимского, в которой особый национальный русский колорит и выразительность придают музыке нисходящие *glissando*, скачки на широкие интервалы, а также различные мелизмы в сольной партии. Звучание скрипки наполняется песенной напевностью в манере фольклорного мелоса.

В современных скрипичных сочинениях с неофольклорными тенденциями нередко воссоздание народных образов происходит с помощью композиционных техник письма. При этом можно предположить, что некоторые элементы и методы современных техник генетически восходят к фольклору. Так, специфике фольклорной импровизационности и вариативности музыкального текста близка алеаторика. Приемы алеаторной техники способствуют созданию *quasi*-импровизационных построений, речитативности музыкального материала, стихийности ритмического и интонационного движения. Так, например, тематизм Второй части «Вариации на две народные темы» Сонаты для двух скрипок (1958) Э. Денисова построен на фольклорных интонациях русской песни и ограниченной алеаторики. Для воссоздания народного звукового колорита автор в изложении тематизма применяет алеаторику, при которой двухголосное полифоническое развертывание музыкального материала происходит «свободно», без метроритмической организации текста (без тактовых черт). В связи с этим вся часть сонаты воспринимается как многоголосная импровизация с национальным колоритом русского фольклора.

Во всем скрипичном творчестве С. Слонимского наблюдается приверженность автора к таким константам, как фольклор, монодия и средневеково-ренессансная модальность. Например, в «Монодии (по прочтению Еврипида)» для скрипки соло (1984) тематизм композиции основан на приемах русской фольклорной архаики, который тяготеет к линии византивизма и микрохроматике. Возрождая ладовую основу древней мелодии, автор включает в скрипичную партию микроинтонирование на четверть, треть доли тона в свободной ритмоорганизации. Не случайно композитор обращается именно к мелодическому складу монодии, ведь «для микротоновой музыки, связанной с фольклором Древнего Востока и России, и с античной мелодикой, более характерны монодический склад или гетерофонно-подголосочная микрополифония», – отмечает автор (Слонимский, 2018, с. 248). Вольно ритмизированные микрохроматические мелодические обороты музыкального материала в полной мере воссоздают древнюю фольклорную архаику.

Неофольклоризм в скрипичном творчестве А. Эшпая занимает особое место. Авторский текст скрипичных сочинений («Венгерские напевы» для скрипки с оркестром (1952), Концерты для скрипки с оркестром № 2 (1977); № 3 (1992); № 4 (1994)) «взрощен» на традициях народной (марийской, венгерской) мелодии. Марийская национальность автора, глубокое знание специфики своего фольклора, а также увлечение джазовыми импровизациями, интерес к творчеству современников и новейшим авангардным техникам письма приводит к оригинальному, индивидуальному почерку композитора.

Показательным образцом индивидуального творческого подхода А. Эшпая к венгерскому фольклору в скрипичной музыке являются «Венгерские напевы» для скрипки с оркестром (1952). Ярким национальным колоритом наполнен весь музыкальный материал контрастных напевов, который основан на элементах народного интонирования и типовых ладоритмических формулах венгерского фольклора. Следует отметить, что венгерская народная музыка базируется на древнем ладу (пентатонике), гомофонном складе, богатой орнаментике, свободной, гибкой ритмической структуре. В данном сочинении автору в полной мере удалось воплотить характерные особенности национального колорита. Все семь напевов, идущие друг за другом без перерыва, объединены общей венгерской тематикой, но имеют свою характерную мелодику, ритм, а также исполнительские приемы игры на инструменте. Первый напев *Lento sostenuto* в духе венгерских импровизаций сочетает диатонику и хроматические мелизмы. Особую колористическую краску придают специфические приемы игры в партии солирующей скрипки. Так, звуковые эффекты от исполнительских приемов *flagioletto* и *pizzicato* имитируют звучание духового и щипкового народных инструментов. На протяжении всей композиции возникают характерные ладогармонические интонационные краски, звуковые эффекты, которые придают цепочке рапсодических мотивов колорит подлинного венгерского фольклора и целостность восприятия сюитной формы сочинения.

Во второй половине XX века создаются скрипичные сочинения с программными названиями, которые направляют слушателя в контекст народной тематики и оригинальной авторской концепции сочинения. В музыкальные тексты композиций композиторы внедряют специфические приемы игры, которые создают не только фольклорные звуковые эффекты (звукоподражание народным инструментам), но и предполагают элементы театрализации при исполнении. Так, например, Р. Щедрин в программном сочинении «Балалайка» для скрипки соло (1997), с помощью приема игры *pizzicato* (левой и правой рукой) приближает звучание скрипки к звуко-тембровым характеристикам балалайки. Создается звуковой колорит народного наигрыша и картина русского фольклорного творчества. Этот эффект при сценическом воплощении композиции многие современные исполнители усиливают элементами театрализации и сценическим визуальным образом. Например, современный российский скрипач Никита Борисоглебский исполнял сочинение, держа скрипку как балалайку и дополняя образ национальной русской рубахой и картузом с красным цветком.

Заключение

Таким образом, на основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. В скрипичных сочинениях второй половины XX столетия отечественных композиторов неофольклорное направление составляет важную образную сферу. При этом данные сочинения отличаются жанровым, концепционным разнообразием, а также множественностью национальных фольклорных истоков и неоднородностью методов их претворения. Возникают сочинения, в которых цитаты фольклорного источника предстают в качестве ведущего эмоционально-содержательного компонента в драматургии произведения.
2. Показательной тенденцией в современной скрипичной музыке стало стремление современных авторов к синтезу фольклора и элементов композиционных техник письма. При этом анализ сочинений показал, что фольклорный материал с его характерной импровизационностью органично сочетается с выразительными возможностями ограниченной алеаторики.
3. Новые пути осмысления фольклорных традиций можно встретить в скрипичном творчестве С. Слонимского, Э. Денисова, А. Эшпая. Преобразование приемов народного искусства в авторский музыкальный текст происходит через призму индивидуального композиторского почерка. В данном случае музыкальный материал основан на специфических типовых признаках народной музыки, свойственных подлинным фольклорным источникам. При этом некоторые сочинения содержат элементы театральности, воплощение которых способствует созданию целостного национального облика современной скрипичной композиции. Такой творческий, индивидуальный подход к народному искусству открывает новые перспективы в изучении неофольклорного стилевого направления в современной скрипичной музыке.

Материалы исследования | Research materials

1. Андрей Эшпай: Беседы. Статьи. Материалы. Очерки / сост. Е. Гульянц. М: Советский композитор, 1988.

Источники | References

1. Асафьев Б. В. О народной музыке / сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987.
2. Головинский Г. Л. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX-XX веков: очерки. М.: Музыка, 1981.

3. Григорьева Г. В. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М.: Советский композитор, 1989.
4. Гусев В. Г. Фольклор и социалистическая культура (к проблеме современного фольклоризма) // Современность и фольклор: статьи и материалы. М.: Музыка, 1977.
5. Земцовский И. И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. Л.: Советский композитор, 1977.
6. Иванова Л. П. Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дисс. … д. иск. СПб., 2005.
7. Слонимский С. М. Мелодика. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2018.
8. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI века. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2015.
9. Шахназарова Н. Г. Проблема народности в советском музыкальном искусстве на современном этапе. М.: Музыка, 1987.
10. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ: в 2 ч. М.: Музыка, 2007. Ч. 1. История, бытование, музыкально-поэтические особенности.

Информация об авторах | Author information

RU **Кудашова Валентина Анатольевна**[1], к. иск., доц.
[1] Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки

EN **Valentina Anatolyevna Kudashova**[1], PhD
[1] Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka

[1] *vakckrip@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 20.10.2025; опубликовано online (published online): 24.11.2025.

Ключевые слова (keywords): неофольклоризм; тенденции; композиционные техники; композиторское письмо; neofolklorism; tendencies; compositional techniques; compositional style.