

ЕВРАЗИЙСКИЕ КОНТЕКСТЫ ХРОНОТОПА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ МУЗЫКИ МОРДОВИИ

О. В. Радзецкая (Государственная классическая академия им. Маймонида, г. Москва, Россия)

Рассматриваются евразийские контексты вокально-хоровой музыки Мордовии, связанные с ее пространственно-временными характеристиками. Они существуют в гармоничном взаимодополняющем единстве реального, концептуального и перцептуального измерений, отражающих специфику развития индивидуального творческого мышления. В центре внимания – процессы формирования музыкальной лексики, ее культурно-исторические основы. Все это обладает большим образовательным потенциалом для укрепления этнических традиций и знакомства с произведениями мордовских композиторов.

Ключевые слова: хронотоп; вокально-хоровая музыка; этнический; евразийство; композитор; пространство; время.

EURASIAN CONTEXTS OF CHRONOTOPE IN VOCAL-CHORAL MUSIC OF MORDOVIA

O. V. Radzetskaya (Maimonid State Classical Academy, Moscow, Russia)

The article examines the Eurasian contexts of vocal-choral music of Mordovia associated with its space-time characteristics. They exist in a harmonious, mutually complementary unity of real, conceptual and perceptual dimensions reflecting specifics of the development of individual creative thinking. The author highlights the processes of formation of musical vocabulary, its cultural and historical basis. All this has a great educational potential for the strengthening of ethnic traditions and acquainting with works of the Mordovian composers.

Keywords: chronotope; vocal-choral music; ethnic; Eurasianism; composer; space; time.

Евразийский контекст вокально-хоровой музыки Мордовии позволяет придать этому явлению оттенок биографической важности, объединить смысловые опоры вокруг этнической музыкальной вертикали и создать дополнительный образовательный объем. Все это, в совокупности, обладает способностью расширить представление о том, что является настоящим и главным на пути к обретению «чувства Родины», тех граней ее духовного облика, которые ощущаются во всех сферах ее музыкального языка. Евразийские проекции в вокально-хоровой музыке Мордовии – это не только сущность ее историко-культурной динамики, но и символическая краска, формирующая этнические ментальные основы, воспитывающая привязанность к автохтонным музыкальным традициям. Наиболее ярко такие взаимосвязи выражаются в их пространственно-временном развитии, нашедшем свое воплощение в теории о «хронотопе».

Полифонизация смысловых сфер хронотопа дает возможность почувствовать

его характер в сочинениях современных композиторов. Их музыка живет и развивается в трехмерном пространстве [3, с. 10–11], в котором есть место реальному (ландшафтному и историческому) измерению, концептуальной опоре (первоисточники и фольклоризм), а также перцептуальному (воображаемому и творческому) видению, отражающему идеальный мир личных ценностей автора.

Евразийская основа вокально-хоровой музыки Мордовии начинает открываться через *реальное пространство*, связанное с особенностями ее месторазвития. Оно символизирует историческую и культурную память, являющуюся хранилищем этнического музыкального времени, объединяет в единое целое архаику и современность, позволяет сосредоточиться на диалектике культурных взаимосвязей, осознать их особую ценность в эволюции жанровых основ.

Ландшафт как знаковая категория реального пространства конкретизирует музыкальную географию, напоминает о себе как культурном первоисточнике.



В нем ярко и динамично звучат евразийские ноты, поддерживающие колорит мордовской композиторской школы. Л. П. Кирюков как один из первых профессиональных авторов в своих наблюдениях отмечал, что «мордовская музыка обнаруживает со стороны своей ладовой структуры, в которой преобладает пентатоника, кроме сходств с русскими напевами, также и широкие международные сходства, в частности, с татарской, венгерской, монгольской и калмыцкой музыкой» [10].

Подобного мнения придерживался и Г. И. Сураев-Королев, крупный мордовский композитор и исследователь. Н. Е. Булычева предполагает, что «... сходства и различия ладовых пентатонных структур монгольских и мордовских песен были предметом рассмотрения Г. И. Сураева-Королева» [2, с. 115].

Реальное пространство вокально-хоровой музыки Мордовии тесно связано с фольклорной, академической и духовной традициями России. Евразийские основы русской цивилизации существенно повлияли на развитие мордовской композиторской школы, на долгие годы определяя ее внутреннюю динамику.

Известны биографические и творческие связи А. В. Никольского, композитора, хорового дирижера, музыковеда, преподавателя и музыкально-общественного деятеля, с культурой Мордовии и Поволжья. Благодаря его усилиям в Темникове и Саранске самодеятельные хоровые коллективы имели в репертуаре обработки народных песен и сочинения советских композиторов. Первоначальное образование А. В. Никольского относится к учебе в Пензенской духовной семинарии. В стенах Синодального училища народная песня являлась центром образовательных направлений в учебных дисциплинах у регентов и певчих церковных хоров [9]. Институт регентства как смысловая и духовная доминанта музыкальной жизни Поволжского региона аккумулировал вокруг себя культурный человеческий потенциал, развитие которого не ограничивалось рамками православия.

Л. П. Кирюков в юные годы получил образование в Казанской иномродческой

учительской семинарии. Юношеское увлечение, пение в сельском церковном хоре, регентом которого был С. Ф. Чигин, заложили фундамент мировоззрения и расширили кругозор музыкальных впечатлений.

Природная музыкальность мордовского композитора во многом раскрылась и благодаря матери А. Н. Кирюковой – народной певице и вопленице. Вокально-хоровая культура Мордовии тесно связывается с творчеством народных сказителей, сказочников и певцов.

В дооктябрьский период мордовской истории особенно известными стали Т. Е. Завражнов, И. Т. Зорин, С. А. Ларионов, В. С. Саюшкин, Р. Ф. Учаев и др.; в советский период – Ф. И. Беззубова, Е. П. Кривошеева, С. М. Люлякина, отличавшиеся высоким профессиональным уровнем и богатым репертуаром. Наряду с ними становятся известными знатоки мордовского песенного и сказочного фольклора: А. Т. Антонова, Е. С. Денисова, А. А. Жулюпина, Ф. Д. Занкин, Г. В. Лапин.

Евразийские взаимосвязи мордовского сказительства нуждаются в поиске родственных характеристик. Искусство этих мастеров близко промыслу русских сказочников-бахарей, былинному размаху калик, социально активному образу скорморохов; в европейской культуре – творчеству бардов, менестрелей, трубадуров, труверов, жонглеров, шпильманов и др. Евразийские черты этого явления обнаруживаются при рассмотрении мусульманской культуры средневековой Испании.

В связи с этим Т. С. Сергеева отмечает: «Влияние андалусской музыки прослеживается во многих культурах мира. В период Средневековья она повлияла на песенную поэзию трубадуров Южной Франции, придворную музыку средневековой Испании, а также на музыкальные традиции евреев-сефардов, через которых распространилась по всему Средиземноморью» [11, с. 3]. Особенно интересен тот факт, что в арабской средневековой музыкальной культуре широко распространено было искусство кайн – профессиональных певцов, внесших огромный вклад в ее развитие. Также автор обращает внимание на то, что «каины доминировали

на музыкальном поприще и сыграли выдающуюся роль в музыкальной культуре мусульманской Испании» [11, с. 29].

Евразийские оттенки сопровождают формирование мордовской академической музыки. В этом смысле хоровая самостоятельность стала ее первоначальной основой, символом ее месторазвития. Репертуар этих коллективов преимущественно состоял из мокшанских и эрзянских народных песен. На их основе Л. П. Кирюков создавал авторские обработки для хора «Мордовки». Евразийский колорит фольклорных традиций мордвы становился творческой лабораторией, источником художественного замысла, элементом нового культурного мышления.

Одним из примеров регионального синтеза в советское время явилось создание вокально-хореографического ансамбля «Умырзая» (пер. с тат. – «Подснежник», 1959 г.) Дворца культуры Лямбирьского района Республики Мордовия. В составе ансамбля работали артисты различных национальностей – мордва, татары, русские. Отсюда широкий диапазон этнических фольклорных источников: от тюркских народных мелодий, финно-угорских и русских песенных форм до произведений вокально-хоровой музыки композиторов Татарстана и Мордовии.

Концептуальное измерение (источники и фольклоризм) хронотопа мордовского вокально-хорового искусства во многом связывается с этнической преемственностью и диалогом между автором и фольклорным наследием. Народное и академическое – это естественные грани музыкального мира, объединенные в единый творческий комплекс, который формирует эстетические каноны мордовской композиторской школы. Диалектика этого процесса обнаруживает объективную закономерность культурного движения, поддерживает остроту концептуальных исканий, внутренние взаимосвязи и логическую выстроенность.

И. А. Галкина в работе «Инструментальная музыка композиторов Мордовии: проблема полиэтничности» рассуждает: «Композиторский фольклоризм (этнографизм) – естественный и закономерный этап

на начальных стадиях развития профессиональной музыкальной культуры этноса, не теряющей своей актуальности и привлекательности для композиторов и в последующие этапы...» [4, с. 24].

Евразийские краски мордовского фольклора создают культурную магнитуду большой силы. На заре развития мордовской профессиональной музыки М. И. Душский писал, что «мордовские народные песни включают в себя пентатонику, характерную для соседей мордовского народа – татар и чувашей, и ладовое построение (старинный дорийский лад), делающее ее родственной русской народной музыке. Данный характерный сплав не лишает мордовскую песню неповторимого своеобразия» [5].

Ценность музыкального фольклора заключается в его постоянной новизне и свежести. Для каждого музыканта он открывается в индивидуальном, личном измерении, давая возможность увидеть и представить его красоту как собственный взгляд на мир. Фольклоризм ощущается как объективная данность и необходимость творчества, как часть музыкального мышления и сознания. Рассуждения о том, что интерес к фольклоризму возникает тогда, когда происходит угасание фольклорных традиций в обществе, увеличивая таким образом потребность в их сохранении, не являются полностью соответствующими историческому развитию академической музыкальной культуры Мордовии [6, с. 10].

Н. Е. Булычева представила свою концепцию фольклоризма в мордовском музыкальном искусстве. По ее мнению, история его развития происходила по четырем направлениях, которые автор объединил по принципу конкретных творческих групп:

1) Композиторы, знатоки и собиратели мордовских песен (Л. И. Воинов, М. М. Душский, И. П. Ильин, Л. П. Кирюков, Д. М. Мелких, Б. М. Трошин). Их жизнь проникнута глубоким знанием музыкального фольклора, который становится их образным мышлением и индивидуальной творческой краской. Например, Л. П. Кирюковым были изданы три сборника: «Мокш-



эрзянь морот» (Москва, 1929 г.), «Мокша мордовские песни» (1935 г.), «Мокшэрзянь народной морот» (Саранск, 1948 г.).

2) Певцы, руководители хоровых коллективов, расширяющие свой репертуар путем поиска ранее неизвестных фольклорных источников. Наиболее ярким из них можно назвать певца И. М. Яушева, собирателя, аранжировщика народных мордовских песен, оперного исполнителя и пропагандиста В. С. Киушкина, А. И. Шуватова.

3) Фольклоризм данной группы относится к многочисленным фольклорным реминисценциям в различных областях культурной жизни. Мелодика мордовских песен используется авторами для создания новой советской музыки. Фольклор воспринимается как яркая краска в музыкальных постановках, спектаклях и других выступлениях. Среди имен, названных Н. Е. Булычевой – «главный дирижер Мордовского оперного театра П. Ф. Вазерский, дирижеры Е. В. Манаев, В. К. Александровский, П. С. Мандрыкин, хормейстеры – П. П. Емец, И. С. Рузавина, преподаватель П. А. Органов и другие» [2, с. 109].

4) Самодельные музыканты. С их деятельностью связаны разнообразные прочтения музыкального текста, которые не всегда точно связаны с первоисточником и не зафиксированы в нотной записи. Исполнение сопровождается аккомпанирующим баяном и обладает минимальными профессиональными навыками, сохраняя при этом специфику жанра.

В своем труде Н. Е. Булычева точно определила прикладную специфику фольклоризма в творчестве мордовских композиторов. Это выглядит следующим образом: указание на точное воспроизведение мелодики и ритма мокшанской и эрзянской песни в различных сочинениях, их цитирование и стилизация, использование фольклорных фрагментов в тематизме новых произведений, аллюзии этнического материала в современной нотации.

Л. П. Иванова в своей работе «Типология фольклоризма в русской музыке XX века» дает теоретическую оценку данному явлению и определяет типы фольклоризма как структурно-языковую систему, которая включает в себя:

- целостное включение фольклорного образца в авторский текст;
- использование элементов фольклора;
- обращение к принципам фольклорного мышления.

Кроме того, автор работы рассматривает типы фольклоризма в эстетическом контексте: этнографический, адаптированный, творчески свободный [7].

На основании структурирования, типологизации и разнообразного освещения проблематики фольклоризма в научной литературе становятся возможными его дальнейшие теоретические разработки. Евразийские фольклорные опоры реального и концептуального измерений позволяют дать им определение первичной стадии в развитии академической музыкальной культуры.

В этом ракурсе фольклоризм – связующее звено между этническим и профессиональным. Для последнего он является первичной и последующей формой выражения народного своеобразия. Создается преемственная связь языковых и знаковых формул, диалоговое окно, через которое происходит информационный (семиотический) обмен.

Ю. М. Лотман присваивает семиотике статус «смыслопорождающего механизма», основывающегося на трех функциях: коммуникативной, где выступает как «техническая упаковка» сообщения, в котором заинтересован получатель»; креативной – «всякая, осуществляющая весь набор семиотических возможностей, система не только передает готовые сообщения, но и служит генератором новых» и механизма памяти – «текст – не только генератор новых смыслов, но и конденсатор культурной памяти» [8, с. 56].

Евразийские фольклорные опоры семиотически обогащают реальное и концептуальное измерения хронотопа мордовской вокально-хоровой музыки. Взаимосвязь этнических и академических традиций поддерживается динамикой развития автотонной культурной среды, ее эволюцией в профессиональных жанрах и формах, формируя *евразийский семиотический комплекс*.

Перцептуальное измерение создает воображаемую модель вокально-хоро-



вой культуры и открывает дверь в мир авторского мышления. Это творческая мастерская и территория философии, новое пространство, уходящее далеко вперед в поиске смелых решений. Все взаимосвязи перцептуального измерения индивидуальны и личностны, отмечены таинством сокровенного высказывания.

Евразийский семиотический комплекс в перцептуальном пространстве формирует внутренний мир, развивающийся под влиянием исторической символики и памяти. Иначе говоря, все содержание, духовное и знаковое, становится импульсом мыслительной и творческой практики.

Перцептуальное измерение непосредственно связано с реальным и концептуальным пространствами и существует в мире творческих поисков. Реальное и концептуальное пространства развивают перцептуальное, которое обогащается и растет под их влиянием.

Музыка в перцептуальном измерении выглядит как постоянный внутренний авторский монолог, философские размышления. Это уже не интуитивное подражание этническому, а осознанная потребность в его языковой трансформации. Создание иного музыкального языка в вокально-хоровых жанрах – это не только дань времени, его самознанию и ментальности.

Перцептуальное измерение работает в русле этнической важности и необходимости, оставаясь главным критерием евразийского семиотического комплекса, формирующего основы авторской индивидуальности. Особая духовная канва этого процесса преобразует его взаимосвязанные культурные нити в высокую по своей актуальности деятельность. Н. А. Бердяев отмечает: «Культура всегда национальна, никогда не интернациональна, и вместе с тем она сверхнациональна по своим достижениям и универсальна по своим основам» [1].

Таким образом, вокально-хоровая музыка Мордовии и дальше будет привлекать исследователей неповторимой оригинальностью своих жанров и стилей. Их древняя евразийская природа уходит в языческую глубь веков и сохраняет в этнической музыкальной традиции яркое многообразие

автохтонных знаков, кодов и символов, нашедших отражение в творческой фантазии современных композиторов. На этой основе формируется прочная взаимосвязь между первичными евразийскими характеристиками и их вторичной образной системой, создавая пространственно-временные арки хронотопа вокально-хоровой музыки Мордовии. Каждая из них может стать основой для воспитания чувства глубокой привязанности к ее музыкальному искусству, пониманию его образовательной ценности, опорой профессионального роста и взросления.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бердяев, Н. А.* Евразийцы / Н. А. Бердяев // *Путь*. – Берлин, 1925. – № 1 – С. 134–139.
2. *Булычева, Н. Е.* Фольклор и фольклоризм периода формирования профессиональных традиций (на материале мордовской музыки) / Н. Е. Булычева – Саранск : Изд-во Мордов. унта, 2003 – 240с.
3. *Воронина, Н. И.* Саранский хронотоп Гавриила Вдовина / Н. И. Воронина // *Гавриил Вдовин. Постижение мастерства : сборник статей и материалов (К 65-летию композитора)*. – Саранск, 2006. – 228 с.
4. *Галкина, И. А.* Инструментальная музыка композиторов Мордовии : проблема полиэтничности / И. А. Галкина. – Саранск, 2008. – 40 с.
5. *Душский, М. И.* О мордовской музыке / М. И. Душский // *Красная Мордовия*. – 1939, 17 апр.
6. *Зоркая, Н. М.* Фольклор. Лубок. Экран / Н. М. Зоркая – Москва : Искусство, 1994. – 239с.
7. *Иванова, Л. П.* Типология фольклоризма в русской музыке XX века : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Л. П. Иванова. – Санкт-Петербург, 2005. – 305 с.
8. *Лотман, Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
9. *Русская духовная музыка в документах и материалах.* Т. II. Кн.2. Синодальный хор и училище церковного пения : Концерты. Периодика. Программы / сост., вступ. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, Н. П. Рахмановой – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 640 с.
10. РФ МНИИ, оп.1, ед. хр. 74.
11. *Сергеева, Т. С.* Рождение западно-арабской музыкальной классики : автореф. ... дис. д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Т. С. Сергеева – Москва, 2009. – 46 с.

Поступила 06.11.13.



Об авторе:

Радзецкая Ольга Владимировна, доцент ФГБОУ ВПО «Государственная классическая академия им. Маймонида» (Россия, г. Москва, ул. Садовническая, д. 52), кандидат культурологии, olgabreman@yandex.ru

Для цитирования: Радзецкая, О. В. Евразийские контексты хронотопа вокально-хоровой музыки Мордовии / О. В. Радзецкая // Интеграция образования. – 2014. – № 2 (75). – С. 99–104. DOI: 10.15507/Inted.075.018.201402.099

REFERENCES

1. Berdyayev N. A. Evraziytsy [Eurasians]. *Evraziyskiy Vestnik* [Eurasian bulletin]. Berlin, 1925, no 1, pp. 134–139.
2. Bulycheva N. E. Fol'klor i fol'klorizm perioda formirovaniya professional'nykh traditsiy (na materiale mordovskoy muzyki) [Folklore and folklorism of the formation period of professional traditions (based on the material of the Mordovian music)]. Ed. by L. B. Boyarkina. Saransk, Izd-vo Мордов. University, 2003, 240 p.
3. Voronina N. I. Saranskij hronotop Gavriila Vdovina [Gavriil Vdovin. Attainment of mastery]. *Gavriil Vdovin. Postizhenie masterstva: sbornik statej i materialov (K 65-letiju kompozitora)* [Collection of articles and materials (To the commemoration of 65th anniversary of the composer)]. Saransk, 2006, 228 p.
4. Galkina I. A. Instrumental'naja muzyka kompozitorov Mordovii: problema polijetnichnosti [Instrumental music by composers of Mordovia: the problem of multi-ethnicity]. Saransk, 2008. 40 p.
5. Dushskiy M. I. O mordovskoy muzyke [On Mordovian music]. *Krasnaja Mordovija* [Red Mordovia newsp.]. 1939, 17 APR.
6. Zorkaya N. M. Fol'klor. Lubok. Jekran [Folklore. Lubok. Screen.]. Moscow, Art Publ., 1994, 239 p.
7. Ivanova L. P. Tipologija fol'klorizma v russkoj muzyke XX veka. Doct. diss. [Typology of folklorism in Russian music of the twentieth century. Doct. diss.]. St. Petersburg, 2005, 305 p.
8. Lotman Yu. M. Struktura hudozhestvennogo teksta [Structure of the artistic text]. Moscow, Art Publ., 1970. 384 p.
9. Russkaja duhovnaja muzyka v dokumentah i materialah. T. II. Kn.2. Sinodal'nyj hor i uchilishhe cerkovnogo penija: Koncerty. Periodika. Programmy [Russian sacred music in documents and materials. v. 2. b. 2. Synodal choir and school of Church music: Concerts. Periodicals. Programmes]. Moscow, Languages of Slavonic culture Publ., 2004, 640 p.
10. RF MNII, op.1, unit of storage 74.
11. Sergeeva T. S. Rozhdenie zapadno-arabskoj muzykal'noj klassiki: avtoref. ... dis. d-ra iskusstvovedenija [The Birth of Western Arab classical music. Dr. musicology diss. summary]. Moscow, 2009. 46 p.

About the author:

Radzetskaya Olga Vladimirovna, research assistant professor, Maimonid State Classical Academy (52, Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russia), Kandidat nauk (PhD) holder in culture studies, olgabreman@yandex.ru

For citation: Radzetskaya O. V. Evrazijskie konteksty hronotopa vokal'no-horovoj muzyki Mordovii [Eurasian contexts of chronotope in vocal-choral music of Mordovia]. *Integracija obrazovanija* [Integration of Education]. 2014, no. 2 (75), pp. 99–104. DOI: 10.15507/Inted.075.018.201402.099