**Сорокина Екатерина Александровна**

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры истории и теории музыки

Тамбовского государственного музыкально-педагогического

института им. С. В. Рахманинова

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ТЕМЫ ДЕТСТВА**

**В РУССКОЙ МУЗЫКЕ XIX ВЕКА**

Как самостоятельная сфера искусства, детская музыка имеет древнейшие корни, она нашла преломление в бытовых фольклорных жанрах различных народов. В творчестве славян выделялись считалки, дразнилки, многие игровые песни, отчасти колядки, щедровки, в исполнении которых нередко предполагалось участие детей. Детский фольклор в музыковедении относят к области наиболее архаичной [3; 4; 5]. Действительно, в некоторых забавах и игрушках современных детей, а особенно в культе, связанном с ожиданием ребёнка и началом его жизни, сохранились отголоски древнейших мифологических представлений славян. Так, известный исследователь русского фольклора (в основном его вербального аспекта) В. Аникин указывает на связь детских считалок, а также принципа переиначивания слов с древнейшим табу на счёт [1, с. 111–118].

Нередко исследователи прослеживают в детских песнях аналогии с древнейшими заклинаниями, обрядами и праздниками [2, *с.*6-8]. Очевидно, заклички и приговорки к солнцу, дождю, различным животным, являются рудиментарной формой обращения к пантеону языческих богов, например, к Перуну, Яриле, Даждь-богу (В.Аникин в этой связи приводит текст известной заклички о дожде [1, с. 103]). Видимо, детский фольклор, передавшийся от взрослых и возникший из синкретического единства с мифологией, в игровой форме смог сохранить давнее представление о жизни, осуществляя преемственную связь с прошлым.

Интерес к детскому фольклору проявился сравнительно поздно. Первым научным исследователем в этой области считается известный фольклорист второй половины XIX века П. В. Шейн [6], к сборникам которого обращались многие поэты, писатели и композиторы (например, А. К. Лядов в сборнике «Детские песни на народные слова» *ор.14, 18* и *22)*. Начало изучения жанров фольклора, связанных с жизнью детей, относят к 60-м годам XIX столетия, что в первую очередь объясняется особой актуальностью педагогических вопросов и проблем становления личности, поднимавшихся в эти годы.

Профессиональная русская музыка второй половины XIX – начала ХХ века также обращается к фольклору в связи с детской тематикой. Характерно, что отношение к этому пласту музыкальной культуры в творчестве композиторов двоякое. С одной стороны – это несколько отстранённый взгляд на традиции крестьянского быта, как бы с точки зрения представителя городской жизни. Яркими образцами такого опоэтизированного взора на фольклор являются «Камаринская» и «Русская песня» из «Детского альбома» П. И. Чайковского.

Подобный ракурс можно отметить в миниатюрах разных композиторов – например, В. И. Ребикова («Ой, весна», «Воробушек-воробей» из «Детских песен», «Отголоски деревни» из фортепианного сборника «Осенние грёзы» *ор.8*, «Колыбельная» из «Альбома лёгких пьес для юношества»), частично А. С. Аренского («Спи, дитя моё, усни» на слова А. Майкова из «Детских песен» *ор.59*) и А. Т. Гречанинова («Протяжная песня» из «Детского альбома» *ор.98, «*В поле» из «Бусинок» *ор.123).* Так, в песне «Ой весна» Ребикова ощутимы традиции закличек. Здесь и специфический призывный текст с характерным акцентированием квартовых интонаций, и опора на ладовую переменность с использованием диапазона мелодии преимущественно в пределах квинты. Однако секвентный принцип развития основного звукового зерна кажется несколько чуждым, напоминая скорее романсную лирику.

Пьеса «В поле» из сборника «Бусинки» А. Т. Гречанинова передаёт образ крестьянского труда в опоэтизированном свете, что напоминает о подобных картинах в миниатюрах французских клавесинистов (как, например, в «Жнецах» Ф. Куперена). Специфический русский колорит в пьесе создаёт своеобразная мелодическая линия, напоминающая наигрыш рожка, на что указывает и ремарка композитора (*Quasi oboe con alcuna liberta*).

Аналогичное подражание приёмам игры на народных инструментах доминирует и в пьесе «На гармонике» из того же сборника Гречанинова. Решение этой пьесы очень близко миниатюре Чайковского «Мужик на гармонике играет» из «Детского альбома», где сходный образ предстаёт в пародийной и гротесковой форме.

В фортепианной пьесе Ребикова «В деревне» из цикла «Вокруг света» *ор.9* проявляется характерное сопоставление сольного запева с полифоничным подголосочным припевом в духе протяжной песни. Акцентирование фригийской окраски и переменного размера в духе народного мелоса сочетается с ходом басового голоса по звукам септаккорда и последующим типичным каденционным ходом V и I ступеней. Таким образом, в миниатюре представлен взгляд на фольклорный жанр с позиций музыкального языка конца XIX века.

\* \* \*

Другой аспект претворения народных жанров в связи с детской тематикой приближает композитора скорее к фольклористу-этнографу. Подобный взгляд часто проявляется при обращении к подлинному фольклорному источнику – народному тексту. С этой точки зрения особенно выделяются три тетради «Детские песни на народные слова» *ор.14, 18 и 22* А. К. Лядова, а также вокальные сборники А. Т. Гречанинова на народные слова «Ладушки», «Петушок», «Пчёлка», «Ай, дуду».

Обращение к подлинным текстам, а также собирание народных песен, их обработка, были очень распространёнными явлениями в музыкальной культуре России второй половины XIX – начала XX века. В связи с детской темой таким историческим примером могут служить сборники М.Мамонтовой. Это «Детские песни на русские и малороссийские напевы» (обработки сделаны Чайковским) и менее известный опус «Десять песен для юношества» (гармонизация Лядова). Данные сборники были задуманы в воспитательно-педагогических целях.

В то же время, художественное претворение фольклорного источника придаёт образному решению детских миниатюр особый смысл: народные тексты, изначальное содержание которых теперь утеряно, воспринимаются как нечто загадочное, недоступное, подчёркивая таинственность мира детей.

В музыкальном воплощении фольклорных текстов часто присутствует специфический колорит древности. В «Детских песнях на народные слова» *ор.14, 18* и *22* Лядова краска архаики особенно подчёркнута ладогармоническим решением. Так, в «Забавной» из *ор.14* («Скок-поскок, молодой дроздок») акцентируется доминанта, которая в результате развития вытесняет тонику: устой мимолётно появляется лишь ближе к концу миниатюры. Происходит оригинальная игра с ладом – как отражение игрового начала, заложенного в жанровой стороне песни.

Особую роль в миниатюрах играет партия фортепиано, которой поручается не только функция сопровождения, но и исполнение самостоятельных вступлений и постлюдий. Так, в «Забавной» («Поехали по Москве») из *ор.22* сольная партия фортепиано превалирует и занимает две трети всей миниатюры. Игровой характер этой песни также подчёркивается ярким сопоставлением регистров, своеобразной акцентировкой размера 7/4, фоническим сопоставлением бестерцовых созвучий.

В народных текстах Лядов отдаёт предпочтение игровым и шуточным жанрам. Однако именно в подобных игровых проекциях детского фольклора особенно видны следы древнего обрядового действа. Характерно, что миниатюры композитора на тексты, особенно чётко сохранившие эти следы, отличаются наибольшей оригинальностью музыкального языка. Часто используются остинатные мелодико-ритмические формы, приковывающие внимание к одному звуку (как в песнях «Окликание дождя» и «Мороз» из *ор*.*22)* и создающие заклинательный эффект внушения. Ладовые решения также подчёркивают архаичный характер. В песне «Дождик, дождик» из *ор.18* взаимодействие тоники и трезвучия VI ступени создаёт эффект ладовой переменности, а в «Окликании дождя» сопоставление *С* миксолидийского и *g* дорийского – специфическую ладотональную окраску.

Среди детских песен Гречанинова на народные слова также встречаются примеры, где аналогично миниатюрам Лядова акцентируется связь с интонационными особенностями древних архаических песнопений. Подобный «заклинательный» тон ощутим в песне «Дождь» из сборника «Пчёлка». Композитор подчёркивает таинственный характер, казалось бы, простого сюжета своеобразием музыкального языка. Кроме внимания к фонизму совершенных консонансов и краски *C* миксолидийского, используется полиметрическое сочетание в тактах дуолей и триолей, создающее своеобразную акцентику.

Принцип обращения с фольклорным источником у Гречанинова существенно отличается от сходных примеров в творчестве Лядова. Гречанинов, обращаясь к подлинным текстам, в мелодической линии вокальной партии нередко приближается к наиболее известным и распространённым вариантам народных песен. Подобными образцами могут служить песни «Петушок», «Андрей-воробей», «Вставала ранёшенько», «Идёт коза» из сборника «Петушок». Но приём изложения музыкального материала здесь более традиционен, в фактуре преобладает движение по звукам трезвучия, в гармонии встречаются и классические кадансовые обороты. В песне «Идёт коза» эмоциональное состояние пугания, заложенное в народном тексте, при сохранении характерной мелодической линии вокальной партии приобретает интересное воплощение в партии фортепиано, выполненное в стиле сказочных образов музыки XIX века. Цепь увеличенных трезвучий, хроматические сползания и «зловещий» заключительный тритон на *fff* придают древним строкам новое звучание.

Очевидно, композитора привлекает именно настроение народного стиха. Так «Пчёлка» из одноимённого песенного сборника по тексту относится к традиционным веснянкам: здесь и характерные заклички, и распространённая тематика ключа, замыкающего зиму. Но музыкальный язык в данном образце ближе эстетике позднего романтизма. В развитии возникают хроматизмы, аккордика мажоро-минорного соотношения, да и вся песня в целом приобретает стройное композиционное решение, основанное на принципе репризности.

Чаще всего подлинный фольклорный текст используется в вокальных произведениях. Однако есть примеры применения образцов народного поэтического творчества и в инструментальных миниатюрах. В фортепианных пьесах Лядова народные тексты выполняют функцию своеобразного эпиграфа. Его двух- и четырёхручные переложения русских народных песен адресованы совсем юным музыкантам, делающим первые шаги в постижении музыкального искусства. Пьесы настолько миниатюрны, что включают лишь несколько тактов. Однако при всей минимальности палитра фольклорных жанров представлена широко и многогранно.

Во многом эти миниатюры близки «Восьми русским народным песням» для оркестра композитора. Как и в указанном сочинении, в фортепианных пьесах Лядова ощутимо бережное и восторженное отношение к фольклорному источнику. Оно проявляется в величавой окраске звучания, хотя миниатюры максимально кратки (например, «Таусеньки, таусень» длится всего четыре такта). Следует отметить характерные для стиля Лядова регистровые сопоставления и красочные подражания звучанию народных инструментов. Таким примером может служить пьеса «Пойду ль я, выйду ль я». Специфическая окраска подголосочной полифонии, фоническое подчёркивание «пустых» консонансов, контрастное сопоставление крайних регистров, остинатное повторение однотипных мелодико-ритмических формул – всё это приближает звучание к наиболее древнему пласту народного творчества. Размещение в нотах начальных строк песни также помогает бережно донести до маленького исполнителя образ фольклорного источника.

Таким образом, фольклор является важным источником для музыки русских композиторов, связанной с образами детства. Фольклорные примеры становились художественным тематическим импульсом инструментальных миниатюр и стихотворной основой песен. Нередко в качестве образца служили жанровые стороны или особенности бытования первоисточника. При всей индивидуальности подхода к воплощению фольклорной тематики, в произведениях русских композиторов ощутима и общая особенность – неповторимое бережное и поэтичное отношение к народным образцам. Рассмотренное качество особенно ценно в музыке, адресованной новому поколению, детям, ведь именно в этом видится связь времён и национальная мудрость.

Список литературы

1. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. Исследование и тексты. – М., Учпедгиз, 1957. – 240 с.
2. Орлова Е. М.Лекции по истории русской музыки.– М.: Музыка, 1985. – 368 с.
3. Сорокина Е. А., Ермаков А. А. Детская музыка в России // Музыкальное образование: методология, методика, композиторские ресурсы: коллективная монография / отв. ред. А. М. Лесовиченко; Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск, 2011. – С.94-111.
4. Сорокина Е. А. К вопросу о значении фольклорных истоков детской темы в русской музыке // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тез. междунар. науч.-практ. конф.– Тамбов: ТГМПИ им. С.В.Рахманинова. 2005. – С. 108-110.
5. Сорокина Е. А. Мир детства в русской музыке XIX века: монография*.* – Тамбов, ТГМПИ им. С. В. Рахманинова. – 2013. – 182 с.
6. Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах. – М.: Сов. Россия, 1989 – 160 с.