

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Шубина А.В. Хор а cappella «Как реку перейти?» Ю.А. Евграфова: фольклор и композитор // Человек и культура. 2025. № 4. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.4.75082 EDN: BDTJNV URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=75082](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75082)

## Хор а cappella «Как реку перейти?» Ю.А. Евграфова: фольклор и композитор

**Шубина Анастасия Владимировна**

аспирант, кафедра Музыковедение и композиция; Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова

109147, Российская Федерация, г. Москва, улица Марсистская, дом 36

✉ [avshconductor@gmail.com](mailto:avshconductor@gmail.com)



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2025.4.75082

### EDN:

BDTJNV

### Дата направления статьи в редакцию:

06-07-2025

### Дата публикации:

23-07-2025

**Аннотация:** Предметом данного исследования выступает проблема «фольклор и композитор» как одна из актуальнейших в современной отечественной музыкальной культуре. Объектом исследования является рассмотрение современных методов композиторской работы с фольклорным источником. Целью настоящей статьи является изучение претворения русской народной сказки «Пузырь, соломинка и лапоть» в хоре а cappella «Как реку перейти?» Ю.А. Евграфова. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы как атрибутирование литературно-текстового источника; раскрытие особенностей хорового письма композитора. Выявляется ряд ключевых позиций: состав исполнителей, формообразование, хоровая фактура. Особое внимание уделяется освещению вопросов, связанных с методом цитирования в неофольклорных произведениях отечественных композиторов. Автор констатирует, что на данный момент

широкая палитра средств музыкальной выразительности открывает фактически безграничные возможности при синтезе традиции и инновации, что вносит постоянные обновления как индивидуальный авторский стиль, так и в общее развитие неофольклоризма. Методология заключается в синтезе исторического и теоретического метода. На его основе выявлены исторические предпосылки возникновения «новой фольклорной волны» в отечественном музыкальном искусстве второй половины XX века. Отдельное внимание уделено роли И.Ф. Стравинского. Исследовательский опыт направлен на установление взаимосвязей между русским фольклором и развитием современной отечественной хоровой музыки. Основным выводом проведенного исследования становится парадигма глубокой связи фольклора и профессиональной академической музыки в современном отечественном искусстве. В частности, такая позиция стала определяющим фактором для творчества московского композитора второй половины XX – начала XXI века Юрия Анатольевича Евграфова. Особым вкладом автора в раскрытие темы является изучение ранее не выступающего объектом специального исследования хора а cappella «Как реку перейти?». Новизна исследования заключается в том, что впервые представлены материалы о преломлении фольклорных тенденций в хоровом творчестве а cappella Ю.А. Евграфова. Акцентируется внимание на необходимости изучения исторических и теоретических аспектов становления и развития неофольклорных стилевых тенденций в современной отечественной хоровой музыке. В этом отношении именно достижения Московской композиторской школы, и, в частности, хорового творчества а cappella Ю.А. Евграфова, становятся знаковым явлением.

**Ключевые слова:**

русская музыка, национальное искусство, хоровое искусство, хоровая музыка, музыкальное мышление, фольклор, композитор, сказка, хор, Юрий Анатольевич Евграфов

Проблема взаимодействия профессионального искусства и народного творчества давно занимает исследователей. Согласимся с Ю.В. Тихоновой, констатирующей, что «органичная для русской культуры, прочная и постоянная связь композиторского и народного творчества характерны для отечественной музыки на всем протяжении ее развития» [\[24, с. 3\]](#). Не ставя вопрос о ценности музыкального произведения прямолинейно, в непосредственную зависимость от степени ассимиляции художником фольклорных элементов, подчеркнем, что все же такая связь существует, хотя проявляется порой в очень непростой форме. Как верно отмечает Ю.И. Паисов, «даже те из авторов, в чьей музыке ярко выражена национальная характерность, далеко не всегда насыщают свой музыкальный язык фольклорными заимствованиями и реминисценциями (С.С. Прокофьев, О. Мессиан, К. Пендерецкий)» [\[18, с. 94\]](#).

Закономерность внимания к прошлому музыкальной культуры народа обусловлена как внутренними потребностями самого музыкального искусства, так и причинами более широкого историко-социального порядка, коренящимися в эпохе.

Истоки неофольклорного направления в русской музыке восходят к началу XX столетия, а именно к творчеству И.Ф. Стравинского, в котором обозначился качественно новый подход к народно-песенным источникам. И.Ф. Стравинский существенно расширяет диапазон фольклорных жанров (включая архаические обрядно-календарные жанры, а также современные образцы фольклора, например, частушки), демонстрирует

принципиально новые методы работы с фольклорным материалом («формульный авторский тематизм»).

Новации И.Ф. Стравинского не нашли продолжения в творчестве советских композиторов 1920-1950-х годов, что во многом объясняется существовавшими жесткими идеологическими рамками, главенством принципов социалистического реализма. Однако по мнению И.И. Земцовского в сложные времена «железного занавеса» неослабевающий интерес композиторов к фольклору стал «спасительной "саморегуляцией, оберегающей композиторскую музыку как специфический организм культуры от пагубной самоизоляции» [\[13, с. 14\]](#).

Только на рубеже 1950-1960-х годов глубокие политические перемены в жизни страны привели к изменениям в культуре. Время «оттепели» позволило советским композиторам познакомиться с достижениями зарубежных композиторов различных стилевых направлений: Б. Бартока, З. Кодая, А. Шёнберга, А. Веберна, А. Берга, К. Штокхаузена, О. Мессиана и др.

Яркой страницей в истории отечественной музыки 1960-1970-х годов стало течение, получившее в музыкознании наименование «новой фольклорной волны». В контексте советской музыки данное направление стало заметным явлением. Композиторы В.Р. Тормис, Г.В. Свиридов, В.А. Гаврилин, Б.И. Тищенко, С.М. Слонимский, Р.К. Щедрин, В.И. Рубин, Н.Н. Сидельников и другие, углубленно изучали народную музыку, стремясь к сближению профессиональной музыки с народными истоками. Они ценили даже «неточности» народного исполнения, стремясь сохранить аутентичность. Они обращались к фольклору, не просто цитируя его, но и развивая, используя современные музыкальные приемы. Параллельно с этим в СССР наблюдался рост интереса к фольклору среди непрофессиональных коллективов и в других видах искусства, например, в живописи («суровый стиль») и литературе («деревенская проза»). Это явление «хождения в народ» было характерно для того времени и отражало общий интерес к народной культуре и традициям.

Распавшись в 80-е годы XX века как самостоятельное музыкальное течение с выраженной стилизованной самобытностью, фольклорное направление не потеряло импульсов к своему дальнейшему развитию в новых формах. Фольклоризм, не имея строго очерченной в своих границах базы заимствований и определенной музыкальной стилистики, тем не менее, продолжает существовать в качестве одного из востребованных творческих методов художественного самовыражения, обогащая современную музыку значительными достижениями. Наиболее яркие художественные грани фольклоризированного творчества этого времени определяются произведениями композиторов среднего поколения (А.Л. Ларина, В.Ю. Калистратова, Г.Г. Белова, В.В. Беляева).

Вопросы возрождения и поддержания национальной традиционной культуры становятся все более актуальными и для постсоветской России. К концу тысячелетия на фоне нарастающих процессов всемирной глобализации в условиях постиндустриального общества усиливается тенденция пробуждения национального сознания, связанная с повышением интереса к национальным корням, традициям, идеям. Это явление, получившее в литературе название «этнического парадокса», затронуло население множества стран. По мере осознания того, что способность и вместе с тем желание сохранить народное искусство есть условие самосохранения народа как этнической общности, носителя неповторимого культурного генотипа и духовных традиций, на государственном уровне происходит переоценка роли и потенциальных возможностей

фольклора в решении сложнейших культурно-экологических и воспитательно-образовательных проблем. Выраженный интерес к фольклору проявляют недавно начавшие свой творческий путь, композиторы (А.И. Микита, В.О. Усачёва, М.Л. Либман, Д.В. Дианов, В.Н. Купцов, С.В. Екимов и другие).

В XXI веке, проблема взаимодействия фольклора и академической музыки, то есть форм, смыслов адаптации профессиональным композитором фольклорных элементов, чрезвычайно актуальна. В создавшейся сложной геополитической ситуации, когда русская культура подвергается отмене или ограничению за рубежом, что иногда трактуется как проявление «культуры отмены» или «дискриминации по национальному признаку», значение фольклора, как фактора сохранения национальной культуры и формирования патриотического самосознания, а также неперемного условия патриотического воспитания, усиливается многократно.

Не случайно обращение к фольклору многих молодых авторов (А.Н. Ананьева, К.А. Бодрова, Я.С. Судзиловского, Н.Ю. Хруста и т.д.) становится существенной чертой индивидуального композиторского стиля. В их творчестве сохраняются и значительно обновляются методы работы с фольклором композиторов-«шестидесятников» (Г.В. Свиридова, Ю.М. Буцко, А.Л. Ларина, В.Ю. Калистратова), среди которых особое место занимает имя Юрия Анатольевича Евграфова (1949 – 2021). В его сочинениях для хора а capella на народные тексты, с одной стороны, ярко прослеживаются стилевые ориентиры, намеченные композиторами Н.А. Римским-Корсаковым, А.К. Лядовым, М.А. Балакиревым, И.Ф. Стравинским, А.Т. Гречаниновым. С другой, фольклор органично претворяется средствами современной композиторской техники.

В современных трудах наиболее часто объектом изучения становились общие вопросы, связанные с проблемой «композитор и фольклор». Назовем работы Г.Л. Головинского [6], И.И. Земцовского [12, 13], Л.Л. Христиансен [25], В.Е. Гусева [9], М.Е. Тараканова [22, 23], Л.П. Ивановой [14], М.С. Высоцкой и Г.В. Григорьевой [5, 8], А.К. Петрова [19] и других ученых.

Фольклоризм как стилевое направление в творчестве отдельных композиторов становится объектом изучения в работах Г.В. Григорьевой [7], А.П. Милки [16], Е.А. Николаевой [17], Т.А. Старостиной [20], Ю.В. Тихоновой [24], П.Е. Карпова [15]. Однако специальных работ по изучению преломления фольклорных тенденций в хоровом творчестве а capella Ю.А. Евграфова не существует. Этим определяется новизна статьи.

Цель исследования – рассмотреть претворение русского литературного фольклора в хоре а capella «Как реку перейти» Ю.А. Евграфова. Среди основных задач: атрибутирование литературно-текстового источника; раскрытие особенностей хорового письма композитора. Объект исследования – фольклор в хоровом творчестве а capella Ю.А. Евграфова. В качестве предмета исследования избран хор а capella «Как реку перейти» Ю.А. Евграфова как яркий образец музыкального воплощения русской народной сказки.

Среди опусов для хора а capella Ю.А. Евграфова особую группу образуют произведения, созданные на народные русские тексты. В нее входят концерт для хора, сопрано-соло на народные слова «Песни Пинежья» (1970), обработка русской народной песни «Ой, вы, горы» (1971), хор «Как реку перейти?» (1989) на народные слова, хор «Лубок» (1990) для мужского хора без сопровождения на народные тексты и слова А. Дельвига.

Наиболее интересным в плане индивидуального подхода композитора к фольклорному текстовому первоисточнику – произведение для хора а cappella «Как реку перейти?» (1989). Сочинение было написано для Государственного академического мужского хора Эстонской ССР, старейшего коллектива, созданного в 1944 году корифеем эстонской хоровой музыки Густавом Эрнесаксом (1908–1993). В 1989 году коллектив получил новое название – Эстонский национальный мужской хор. С самим Г.Г. Эрнесаксом, а также его учениками – дирижерами О. Оя и К. Аренгом – Ю.А. Евграфова связывало многолетнее тесное творческое сотрудничество.

Доподлинно не известно, прозвучало ли данное произведение в исполнении прославленного эстонского хора, но через два года забавная притча-сказка «Как реку перейти?» помогла русскому хору Академического мужского хора Московского инженерно-физического института (МИФИ) под управлением заслуженной артистки РФ Н.В. Малявиной одержать победу в фольклорной номинации конкурса мужских хоров «Rigas gailis»-91 (Латвия).

Появление данного сочинения – своего рода дань памяти И.Ф. Стравинскому (1882–1971), неофольклорные эксперименты которого еще в годы обучения в Московской консерватории вдохновили Ю.А. Евграфова на изучение и использование народной музыки. Отсюда выбор литературно-текстовой источника (тяготение к сказочной и обрядовой тематике) и жанра (хор а cappella). Методы работы с фольклорным материалом ориентированы на сочинения «русского периода» И.Ф. Стравинского и заключаются в претворении языковых закономерностей фольклора: опора на характерно-речевой, попевочный принцип развития материала, широкое применение различных приемов ритмического варьирования. Вместе с тем фольклор ассимилируется с «новыми техниками» (сонорика, алеаторика), фольклорные элементы преломляются в условиях полидиатоники, полиладовости, политональности, свободного хроматического контекста.

В основе хора «Как реку перейти?» Ю.А. Евграфова – русская народная сказка «Пузырь, Соломинка и Лапоть», записанная фольклористом А.Н. Афанасьевым (1826-1871) в Пермской губернии и опубликованная в первом томе сборника «Народные русские сказки». [\[3, с.102\]](#). Известный литературовед В.П. Аникин отмечает, что «без него (А.Н. Афанасьева) сокровища сказочного фольклора могли затеряться, погибнуть. <...> Афанасьев своим изданием спас от забвения для будущих поколений ценнейшие произведения искусства народа. Сказки сохранили всю глубину смысла, богатство вымысла, свежесть выраженного в них народного нравственного чувства, блеск поэтического стиля» [\[4, с. 10\]](#).

Сказки А.Н. Афанасьева являются важнейшим для фольклористической науки собранием русского сказочного материала [\[1; 2, с. 5\]](#). Он служит источником не только многочисленных научных изысканий русских и зарубежных фольклористов, но и становится основой для музыкальных произведений. Так, в начале XX века И.Ф. Стравинский, составив самостоятельно либретто по русским сказкам из сборника А.Н. Афанасьева, написал «Байку про лису, петуха, кота да барана» (1915-1916). Композитор дал своему сочинению жанровое определение «Веселое представление с пением и музыкой» [\[21, с. 2\]](#).

После И.Ф. Стравинского к народным русским сказкам отечественные композиторы не обращались. В орбиту их творческих интересов попала сказовая проза, блестяще воплощенная в сочинениях Н.С. Лескова, А.М. Ремизова, П.П. Бажова, а также к

стихотворные сказки П.П. Ершова, К.И. Чуковского и других. В результате, сочинение Ю.А. Евграфова – уникальный случай воплощения прозаической сказки в произведении для хора а cappella в музыке отечественных композиторов второй половины XX века.

Обращение Ю.А. Евграфова к русской сказке в значительной мере определено фонической стороной звучания народного русского языка. В этом концепция композитора корреспондирует с идеями В.И. Даля: «Не сказки сами по себе были мне нужны, а русское слово» [\[10, с. 550\]](#). Также подчеркнем, что, работая над своим произведением, Ю.А. Евграфов не ставил себе целью сделать его детской музыкальной сказкой. Это определило состав исполнителей. В первой редакции – мужской хор а cappella, во второй редакции – женский хор а cappella. Предметом нашего исследования станет вторая редакция. [\[11\]](#).

Организирующую роль повествования на себя берет хор, выполняя драматургическую функцию рассказчика. Он представляет персонажи и описывает обстановку действия. Солистам поручены партии главных героев: Соломинка (сопрано), Лапоть (альт-чтец), Пузырь (сопрано-чтец). Такое театральное распределение «ролей» имеет глубинные корни в обрядовом фольклоре.

Однако, театральность сочинения заключается не только в персонификации хоровых партий, наличии сольных голосов, но и в обращении к сонорике. Например, в кульминации произведения (на словах «а пузырь хохотал, хохотал...») хоровая вертикаль формируется за счет имитационного нарастания фактуры (сонорный канон). Тем самым создается звукоизобразительный эффект раздувания пузыря от смеха. После яркого звучания хорового tutti в максимальной динамике наступает пауза. Она прерывается звуком хлопка бумажного пакета, который трактуется в данном случае как шумовой инструмент. Пузырь лопнул от смеха, о чем свидетельствует соло альта, который речитативом констатирует факт: «Да и лопнул...».

В силу лаконичности сказки «Пузырь, соломинка и лапоть» (всего семь предложений), Ю.А. Евграфов прибегает к повтору слов, словосочетаний, предложений. Композитор использует этот яркий стилистический прием для усиления выразительности, создания определенного ритма, акцентирования внимания на важных деталях и придания тексту большей значимости. Также за счет повтора синтаксических конструкций существенно расширяются масштабы музыкальной архитектоники. В самом конце сочинения Ю.А. Евграфов добавляет в текстовый первоисточник слово «Всё!».

Прозаическая структура потребовала от автора особой работы по отбору средств музыкальной выразительности. Драматургия сюжета (экспозиция – завязка – развитие действия – кульминация – развязка) воплощена в сложной двухчастной форме. Первая часть начинается небольшим четырехтактовым вступлением (слова «Жили-были»), затем следуют четыре вариации на basso-ostinato (текст повторяется «Жили-были пузырь, соломинка и лапоть. Пошли они в лес дрова рубить»), которые прерываются эпизодом с участием солистов (период из четырех предложений): тема Лаптя – хор («Лапоть говорит пузырю:»), декламация Лаптя («Пузырь, давай на тебе переплывем!») и Пузыря («Нет, лапоть, пусть лучше соломинка перетянется с берега на берег, а мы перейдем по ней»), соло Соломинки на фоне хорального вокализа хора («Соломинка перетянулась»).

Вторая часть является обновленным вариантом первой. Возвращается материал вступления («Жили-были»), вариации на basso-ostinato (три вариации: «Лапоть пошел по ней, она и преломилась»), сольный эпизод (дважды звучит тема Лаптя: «Лапоть упал в воду», сонорный канон как тема Пузыря: «А пузырь хохотал, хохотал» и соло Пузыря «да



и лопнул», тема Соломинки – хоровой вокализ). Небольшая кода, основанная на материале вступления придает замкнутость всей музыкальной композиции. Она многозначна. Формульная фраза «жили-были» теперь приобретает риторическое значение, так как звучит в увеличении (кластер на тритоновом элементе зачина).

Применение строгой фигурационной формы (по господствующему приему варьирования) на выдержанный басовый голос (*basso ostinato*) не случайно. Ее семантику наподобие старинно-классической профессиональной музыке можно охарактеризовать как утверждение одного эмоционального состояния, одного музыкального образа с разными его выразительными гранями. Однако данная форма в данном случае имеет свои отличительные градации и особые свойства. Они исходят из формообразующих средств колокольности как специфической черты русской музыки: основным средством процесса развертывания и становления музыкального содержания в звонах является вариантность как метод развития, в результате чего происходит преобразование начальной синтагмы на основе эквивалентности внутренних структур [26].

Вместе с тем, форма раздела не является точной моделью вариаций на *basso ostinato*, так как в ней присутствуют явно выраженные куплеты. Тембровая и интонационная работа композитора над альтовым голосом, его применение в различных видах и проведениях (то *tutti*, то *solo*), как оstinатной темы, делает композицию приближенной к старинным барочным формам с рефреном или ритурнелем. Постепенное изменение структуры куплетов, в плане сокращения или расширения сольного оstinатного баса, придает сочинению черты барочной концертной формы.

Варьированная работа композитора с басовой строфой приближает форму к хоральной обработке. Этому способствуют несколько факторов. Прежде всего – это отражение обновленных принципов музыкального языка эпохи XX-го века, где музыкальная форма получила новую трактовку. Также – это влияние особенностей литературного текста, который не подчиняется стихотворному размеру. Классические вариации на *basso ostinato* – это барочная форма со своими неизменными принципами. В данном контексте влияние фольклорного материала, авторского стиля и художественных средств меняют организацию этой формы, и она приобретает самобытный характер.

Вариационность и вариантность, присущие народной музыке, становятся основополагающими принципами развития. Например, драматургически вариации на *basso-ostinato* связаны с речью рассказчика. Повествовательная речь автора становится одним из аспектов развития формы и музыкального материала. Особенность фольклорной сказки – импровизация ее исполнения. В данном случае хор – сказитель – тоже является персонажем. Поэтому варьирование музыкального материала, а также транспонирование каждого нового куплета на большую секунду вверх, напрямую отражает устную природу народного творчества.

В отношении интонационно-ладовых особенностей сочинения необходимо отметить, что в нем нет цитат народных песен. Весь интонационный музыкальный материал авторский. В нем явно прослеживается стилистика И.Ф. Стравинского, который проводил интонационную работу на основе народной песни, отказываясь от прямого цитирования и тем самым создавая собственный формульный тематизм.

Композитор не использует разработочный тип развития мелодической линии, предусматривающий мотивное вычленение, или сложные интонационные преобразования. Ю.А. Евграфов представляет яркие тематические детали в оstinатной теме и многократно к ним возвращается.

Основные мелодические интонации можно разделить на тритоновые и секундовые. Так, в основе мелодической линии темы Лаптя – нисходящие тритоновые ходы. Композитор использует яркий изобразительный эффект – нисходящий тритон проводит в нисходящем движении от сопрано к альтам во всех голосах, тем самым создает звуковую имитацию падения.

Тема Пузыря – расходящийся шестнадцатиголосный кластер (с секундовым сопряжением голосов) диапазоном почти две октавы ( $as^1$  –  $ges^2$ ). В мелодии (*ostinato*, секундовое «биение») и в метрической организации (чередование двух-трехдольности) отчетливо ощущается стилистическое влияние произведений русского периода И.Ф. Стравинского.

Музыкальная характеристика Соломинки основана на секундовых и терцовых интонациях, в чередовании которых можно услышать элементы католической секвенции *Dies irae*. Неизвестно, сделал ли автор это преднамеренно, но тематические структуры схожи. Несомненно одно, жертвенность соломинки имеет религиозное начало. Об этом свидетельствует применение хоральной фактуры, что прямо отсылает к молитве. Кроме того, в окончании произведения момент резкой смены динамики олицетворяет позицию звук/тишина, которая в народном творчестве обозначает противопоставление жизни и смерти. Для композитора Соломинка – символ жертвенности. Возможно, подчеркивая это, композитор заканчивает сочинение светлым трезвучием (*Es-dur*).

Соединение тритона и секунды приобретает особое значение в хоровой фактуре. Так в вариациях на *basso-ostinato* (в обоих разделах формы) тритон и секунда ассоциируются с колокольным перезвоном: в тритоне композитор воплотил звонный эффект большого колокола, в секунде – малого. Настроение и художественную образность в данном случае создает тритон – как тревожная интонация, фактически воплощая набат. Такая трактовка уже в самом начале сочинения выносит на поверхность глубокий поучительный смысл сказки, акцентирует внимание слушателя на нравственных принципах. Обращение к колокольному звону напрямую отсылает к музыкально-национальным традициям М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова.

Отметим и соединение тритона и большой секунды как общего ладогармонического принципа. Так, секундовая восходящая транспозиция четырех проведений начального *ostinato* в партии вторых альтов (*des-es-f-g*) замыкается в тритон (*des-g*), что приводит к ладу модального типа.

Подводя итоги, отметим, что XX век кардинально расширил представление о музыкальном искусстве. Сохраняя традиции, обновлялись композиторские техники, синтезировались музыкальные жанры и формы. Фундамент и основа отечественной композиторской школы, которым является русский фольклор, со второй половины XX века также начал свое обновление с помощью технико-стилевых приемов современной музыки. Симбиоз народной традиции и современности переходил в новое направление, которое в России принято называть «неофольклоризм».

Корни неофольклоризма восходят к началу XX-го столетия и к творчеству раннего И.Ф. Стравинского. В своих сочинениях И.Ф. Стравинский существенно расширил методы работы с народным материалом. Тем самым, композитор дал импульс к модифицированию фольклора, и переосмыслению народного творчества, как первоисточника в взаимосвязи с индивидуальным авторским стилем.

Эта тенденция наиболее стремительно набирает обороты во второй половине XX столетия. В 1960-70-х годах русское музыкальное искусство переживает мощный взлет



новой фольклорной волны. Неофольклорная ориентация ощущается теперь, как одна из основ синтеза, определяющая образную концепцию произведения: она, в свою очередь, возникает в связи с сюжетом, программой, тематизмом, содержательным замыслом.

Направление начинает развиваться в разных векторах: в одних случаях, сочинения полностью ориентируются на фольклор, который организован композитором по принципам профессионального мышления, а в других, сочинения имеют полную свободу трактовки народного материала. Как справедливо пишет Г.В. Григорьева, «понятие "неофольклоризм" теряет однозначный смысл, подобно неоклассицизму, органически вписываясь в общее развитие активных стилевых взаимодействий» [\[8, с. 133\]](#).

Среди отечественных композиторов, в творчестве которых протягиваются нити, связующие музыкальную классику с музыкой второй половины XX века, ярко выделяется имя московского композитора Ю.А. Евграфова. На примере его сочинения для хора а cappella «Как реку перейти?» можно увидеть, что проявление нефольклорных традиций заключается в органичном сплетении фольклорного текстового материала с новыми стилевыми приемами музыки XX века.

Одной из ярких концепций неофольклорного стиля композитора является обращение к истокам устного народного творчества. Русская сказка – нравственная идея, воплощенной в точном слове. Русская сказка в творчестве композитора – глубокое осмысление и интерпретация народной культуры, передача ее мудрости через средства музыкальной выразительности.

В музыкальном решении композитор опирается на существенные обновления в области структуры сочинения, звуковысотных соотношений, мелодии, фактуры и формы. В произведении ярко выражено наследие русской композиторской школы – отражение национальных традиций И.Ф. Стравинского и М.П. Мусоргского. Помимо этого, присутствуют аспекты западноевропейской музыки: композитор адаптирует элементы западноевропейской музыкальной формы в русской хоровой музыке.

Музыке Ю.А. Евграфова (вслед за И.Ф. Стравинским) свойственно аналогичное русским сказкам соотношение обрядности (в данном случае в смысле символической закреплённости, неизменности отдельных элементов – семантем) и повторности на разных структурных уровнях.

В сфере мелодии и интонации Ю.А. Евграфов отказывается от прямого цитирования русской народной песни и применяет метод свободной работы с элементами национального колорита. При этом, такой способ композитор комбинирует с применением свободной двенадцатитоновости и модальности, а также сонорики. Необходимо подчеркнуть фактурные особенности, которые неразрывно связаны со структурой сочинения. Сочетание контрастных фактурных пластов придает композиции тембровую красочность и оригинальность в области применения художественно-выразительных средств.

Такая палитра инструментария для композитора дает фактически безграничные возможности при синтезе традиции и инновации, что вносит постоянные обновления в авторский стиль и в общее развитие «неофольклоризма» как наиболее ярких тенденций в современном музыкальном искусстве.

## Библиография

1. Алексеева М.И. К вопросу об обработке и пересказе русских народных сказок для детей [Текст] / М.И. Алексеева // Вестник Московского университета. Серия 10.

Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 79-90. EDN: OIOETP.

2. Аникин В.П. Писатели и народная сказка [Текст] / В.П. Аникин // Русская сказка в обработке писателей. – М.: Художественная литература, 1970. – 378 с.

3. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Полное издание в одном томе [Текст] / А.Н. Афанасьев. – М.: Издательство "Альфа-книга", 2021. – 1087 с.

4. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. Том 1. [Текст] / А.Н. Афанасьев. – М., 1957. – 539 с.

5. Высоцкая М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учебное пособие [Текст] / М.С. Высоцкая, Г.В. Григорьева; МГК им. П.И. Чайковского. – М.: Московская консерватория, 2011. – 440 с.

6. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX-XX века: очерки [Текст] / Г.Л. Головинский. – М.: Советский композитор, 1981. – 279 с.

7. Григорьева Г.В. Николай Сидельников [Текст] / Г.В. Григорьева. – М.: Советский композитор, 1986. – 135 с. EDN: XVKL BZ.

8. Григорьева Г.В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века [Текст] / Г.В. Григорьева. – М.: Советский композитор, 1989. – 206 с. EDN: UW BQXL.

9. Гусев В.Е. Фольклоризм [Текст] / В.Е. Гусев // Восточнославянский фольклор: словарь науч. и нар. терминологии / под ред. К. Кабанникова. – Минск: Наука и техника, 1993. – С. 406-407.

10. Даль В.И. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 10. [Текст] / В.И. Даль. – СПб., М., 1898. – 606 с.

11. Евграфов Ю.А. Как реку перейти? [Ноты] / Ю.А. Евграфов // Произведения советских композиторов для женского хора без сопровождения. Вып. 3. – М.: Советский композитор, 1990. – С. 34-46.

12. Земцовский И.И. Семасиология музыкального фольклора [Текст] / И.И. Земцовский // Проблемы музыкального мышления / сост. М.Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974. – С. 177-206.

13. Земцовский И.И. Фольклор и композитор: теоретические этюды [Текст] / И.И. Земцовский. – Л.-М.: Советский композитор, 1978. – 176 с.

14. Иванова Л.П. Фольклоризм в русской музыке XX века [Текст] / Л.П. Иванова. – Астрахань, 2004. – 223 с. EDN: QXPQIL.

15. Карпов П.Е. Творчество А. Ларина в контексте традиций Московской хоровой школы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 [Текст] / П.Е. Карпов. – М., 2006. – 28 с. EDN: NJXQ RV.

16. Милка А.П. О двух принципах преломления фольклора (на примере творчества С. Слонимского) [Текст] / А.П. Милка // Музыка в социалистическом обществе. Вып. 3. – Л.: Музыка, 1977. – С. 156-169. EDN: TGYSPR.

17. Николаева Е.А. Валерий Кикта [Текст] / Е.А. Николаева. – М.: Музыка, 2006. – 239 с. EDN: OZGBZS.

18. Паисов Ю.И. Русский фольклор в вокально-хоровом творчестве Стравинского [Текст] / Ю.И. Паисов // И.Ф. Стравинский. Сатьи. Воспоминания. – М.: Всесоюзное издательство "Советский композитор", 1985. – С. 94-128.

19. Петров А.К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке (1981–2005): Основные тенденции. Новые композиторские подходы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 [Текст] / А.К. Петров. – М., 2007. – 239 с. EDN: ZNMICJ.

20. Старостина Т.А. Помышление о свете незаходимом: о творчестве Юрия Буцко [Текст] / Т.А. Старостина // Музыка из бывшего СССР: сб. статей. Вып. 2. – М.: Композитор, 1996. – С. 8-40. EDN: MYVSBG.

21. Стравинский И.Ф. Байка: Веселое представление с пением и музыкой. Либретто И.Ф.

- Стравинского. [Партитура] / И.Ф. Стравинский. – Москва: Музыка, 1973. – 131 с.
22. Тараканов М.Е. Новая жизнь национальной традиции в современной русской советской музыке [Текст] / М.Е. Тараканов // Новая жизнь традиций в советской музыке: статьи и интервью / сост. Н.Г. Шахназарова, Г.Л. Головинский. – М.: Советский композитор, 1989. – С. 9-51.
23. Тараканов М.Е. О русском национальном начале в современной советской музыке [Текст] / М.Е. Тараканов // Советская музыка на современном этапе: статьи и интервью / сост. Н.Г. Шахназарова, Г.Л. Головинский. – М.: Советский композитор, 1984. – С. 42-69.
24. Тихонова Ю.В. Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме "фольклор и композитор сегодня": дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 [Текст] / Ю.В. Тихонова. – М., 2014. – 207 с. EDN: TAFKCN.
25. Христиансен Л.Л. Из наблюдений над творчеством композиторов "новой фольклорной волны" [Текст] / Л.Л. Христиансен // Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. – М.: Советский композитор, 1972. – С. 198-218.
26. Ярешко А.С. Русские колокольные звоны в синтезе храмовых искусств: история, стилевые основы, функциональность: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 [Текст] / А.С. Ярошенко. – М., 2005. – 401 с. EDN: MFALGK.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор обозначил в заголовке («Хор а саррелла «Как реку перейти?» Ю.А. Евграфова: фольклор и композитор») и пояснил во введении, является хор а саррелла «Как реку перейти» Ю.А. Евграфова как яркий образец музыкального воплощения русской народной сказки (в объекте исследования) в фольклоре хорового творчества а саррелла московского композитора Юрия Анатольевича Евграфова (1949 – 2021).

Автор раскрывает программу исследования путем целеполагания («Цель исследования – рассмотреть претворение русского литературного фольклора в хоре а саррелла «Как реку перейти» Ю.А. Евграфова. Среди основных задач: атрибутирование литературно-текстового источника; раскрытие особенностей хорового письма композитора»), обращая внимание читателя, что выбранный автором эмпирический материал (само произведение композитора) до последнего времени не становилось предметом анализа, что и составляет научную новизну представленных в статье результатов.

Автор сконцентрировал свое внимание на детальном анализе музыкальной формы хора а саррелла «Как реку перейти» и формообразующих принципах построения его частей. Помимо обращения композитора к тексту русской народной сказки в пересказе известного русского фольклориста А. Н. Афанасьева, автор обнаруживает сходство в интонационно-мелодической работе композитора с музыкальным материалом со стилистикой М. П. Мусоргского и И. Ф. Стравинского. Сходство состоит не в прямых заимствованиях или аллюзиях, а в использовании фольклорных приемов композиции, свойственных обрядовым театрализациям. На примере анализа конкретного музыкального произведения автор раскрывает основные приемы формирования неповторимого стиля композитора в его интерпретации фольклорного содержания.

Автор приходит к выводу, что палитра примененного композитором инструментария раскрывает безграничные возможности синтеза традиции и инновации и «вносит постоянные обновления в авторский стиль и в общее развитие "неофольклоризма" как

наиболее ярких тенденций в современном музыкальном искусстве».

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на хорошем теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования основывается на принципах целостного анализа формы музыкальных произведений с целью раскрытия специфики претворения русского литературного фольклора в конкретном произведении Ю.А. Евграфова. Авторский методический комплекс релевантен решаемым научно-познавательным задачам. Итоговые выводы автора хорошо обоснованы и заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что «проблема взаимодействия профессионального искусства и народного творчества давно занимает исследователей», но вместе с тем на примере творчества для хора а cappella Ю.А. Евграфова она до последнего времени не изучалась.

Научная новизна исследования, состоящая в авторском анализе формы и стилиобразующих музыкально-выразительных средств хора а cappella «Как реку перейти» Ю.А. Евграфова, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, отдельные отступления автора от рекомендованных редакцией норм оформления упомянутых годов и веков можно считать не существенными.

Структура статьи следует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования, хотя на будущее рецензент рекомендует автору не игнорировать возможность помещения результатов своего исследования в более широкий актуальный научный дискурс за счет оценки публикаций российских и зарубежных коллег по близкой тематике за последние 2-5 лет. Оформлены библиографические описания без существенных нарушений ГОСТа, но в п. 26 допущена обидная описка в фамилии автора (что необходимо устранить).

Апелляция к оппонентам (Ю. В. Тихонова, А. С. Ярешко) вполне корректна, хотя автор и избегает острых теоретических дискуссий.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и может быть рекомендована к публикации после устранения описки в фамилии одного из оппонентов.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецензируемый текст «Хор а cappella «Как реку перейти?» Ю.А. Евграфова: фольклор и композитор» представляет собой музыковедческо-культурологическое исследование, в центре которого – произведение советского композитора Ю. Евграфова. Автор рассматривает данное конкретное произведение («Хор а cappella «Как реку перейти?») в контексте более широкой проблемы взаимодействия фольклора и симфонической музыки XX века, т.е. форм, смыслов адаптации профессиональным композитором фольклорных элементов. Цель работы автор формулирует как «... рассмотреть претворение русского литературного фольклора в хоре а cappella «Как реку перейти» Ю.А. Евграфова.....атрибутирование литературно-текстового источника; раскрытие особенностей хорового письма композитора». Заявленная теоретическая основа работы довольно обширна, однако автор ограничивается перечислением публикаций, между тем как очевидно, что советские и постсоветские подходы к взаимоотношениям фольклора и симфонической музыки несколько разнятся, и автоматическое подключение их к

современным нарративам может быть несколько неуместным. Так, автор пишет «Закономерность внимания к прошлому музыкальной культуры народа обусловлена как внутренними потребностями самого музыкального искусства, так и причинами более широкого историко- социального порядка, коренящимися в эпохе». Советская и постсоветская эпохи существенно отличаются, соответственно несут в себе разные причины социально-исторического характера, которые автор в любом случае не конкретизирует. «В современной геополитической ситуации данная тема чрезвычайно актуальна. И.И. Земцовский видит в подобном неослабевающем интересе композиторов к фольклору «спасительную "саморегуляцию", оберегающую композиторскую музыку как специфический организм культуры от пагубной самоизоляции» . Представляется, что Земцовский в 1970-ые гг. имел в виду несколько иную самоизоляцию, которая возможна в 2025 г., в любом случае автор не конкретизирует социально-исторические причины обращения к фольклору ни в вводной теоретической части, ни в прямом обращении к творчеству Евграфова. Задача «атрибутирование литературно-текстового источника» представляется чисто формальной и решается простым указанием на текстовый источник. Собственно музыковедческий разбор сочинения Евграфова автору вполне удался, проблема работы на наш взгляд заключается в отсутствии именно историко-культурного и биографического контекста работы: почему Евграфов обращается к такому специфическому тексту, почему именно в это время, какое место данная работа занимает в его творческой биографии, чем было подготовлено это обращение и т.д. – элементарные вопросы, на которые автору вероятно стоило хотя бы попытаться ответить. Автор пытается поставить данное произведение Евграфова в ряд продолжателей нефольклорных экспериментов Стравинского и сам указывает, что «Как реку перейти?» - «уникальный случай воплощения прозаической сказки в произведении для хора а cappella в музыке отечественных композиторов второй половины XX века», с шестидесятилетним временным промежутком после работ Стравинского. Какое-то объяснение и временного промежутка, и появления «В 1960-70-х годах мощного взлета новой фольклорной волны», как представляется, было бы уместным в работе,; т.е. рассмотрение произведения в более конкретном контексте развития русской советской музыки XX века и нефольклорного направления в частности. Рецензируемый текст рекомендуется к доработке.

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Хор а cappella «Как реку перейти?» Ю.А. Евграфова: фольклор и композитор», в которой проведено исследование взаимодействия профессионального композиторского искусства и народного творчества.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что на фоне нарастающих процессов всемирной глобализации в условиях постиндустриального общества усиливается тенденция пробуждения национального сознания, связанная с повышением интереса к национальным корням, традициям, идеям. С точки зрения автора, способность и желание сохранить народное искусство есть условие самосохранения народа как этнической общности, носителя неповторимого культурного генотипа и духовных традиций, на государственном уровне происходит переоценка роли и потенциальных возможностей фольклора в решении сложных культурно-экологических и воспитательно-образовательных проблем. Особо автор подчеркивает,

что в современной геополитической ситуации, когда русская культура подвергается отмене или ограничению за рубежом, что иногда трактуется как проявление «культуры отмены» или «дискриминации по национальному признаку», значение фольклора, как фактора сохранения национальной культуры и формирования патриотического самосознания, а также неперемного условия патриотического воспитания, усиливается многократно.

Цель исследования – рассмотреть претворение русского литературного фольклора в хоре а capella «Как реку перейти» Ю.А. Евградова. Для достижения цели автором поставлены следующие задачи: атрибутирование литературно-текстового источника; раскрытие особенностей хорового письма композитора. Объект исследования – фольклор в хоровом творчестве а capella Ю.А. Евградова. В качестве предмета исследования избран хор а capella «Как реку перейти» Ю.А. Евградова как яркий образец музыкального воплощения русской народной сказки.

В ходе исследования были использованы общенаучные методы анализа и синтеза, а также культурно-исторический, художественный и музыковедческий анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких исследователей как Г.Л. Головинский, И.И. Земцовский, Л.Л. Христиансен, М.С. Высоцкая и др.

Автором проделан детальный анализ научной обоснованности проблематики, в результате которого им изучен научный дискурс, связанный с темой «композитор и фольклор». Автор приходит к заключению, о большом объеме исследований фольклоризма в профессиональном композиторском искусстве, однако специальных работ по изучению преломления фольклорных тенденций в хоровом творчестве а capella Ю.А. Евградова не существует. Этим определяется новизна статьи.

На основе исторического анализа автор заключает, что корни неомодернизма восходят к началу XX-го столетия и к творчеству раннего И.Ф. Стравинского. В своих сочинениях И.Ф. Стравинский существенно расширил методы работы с народным материалом, что дало импульс к модифицированию фольклора, и переосмыслению народного творчества, как первоисточника в взаимосвязи с индивидуальным авторским стилем. XX век кардинально расширил представление о музыкальном искусстве. Сохраняя традиции, обновлялись композиторские техники, синтезировались музыкальные жанры и формы. Фундамент и основа отечественной композиторской школы, которым является русский фольклор, со второй половины XX века также начал свое обновление с помощью технико-стилевых приемов современной музыки.

Среди отечественных композиторов, в творчестве которых протягиваются нити, связующие музыкальную классику с музыкой второй половины XX века, автор выделяет имя московского композитора Ю.А. Евградова. На примере его сочинения для хора а capella «Как реку перейти?» им показано, что проявление неомодернизма заключается в органичном сплетении фольклорного текстового материала с новыми стилистическими приемами музыки XX века.

Проведенный автором музыковедческий анализ позволил автору прийти к заключению, что в музыкальном решении композитор опирается на существенные обновления в области структуры сочинения, звуковысотных соотношений, мелодии, фактуры и формы. В произведении ярко выражено наследие русской композиторской школы – отражение национальных традиций И.Ф. Стравинского и М.П. Мусоргского. Помимо этого, присутствуют аспекты западноевропейской музыки: композитор адаптирует элементы западноевропейской музыкальной формы в русской хоровой музыке. Как отмечает автор, в сфере мелодии и интонации Ю.А. Евградов отказывается от прямого цитирования русской народной песни и применяет метод свободной работы с элементами национального колорита. При этом, такой способ композитор комбинирует с применением свободной двенадцатитоновости и модальности, а также сонорикой.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение возможности слияния различных стилей в создании новых направлений в искусстве представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составляет 26 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Текст статьи выдержан в научном стиле.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.