

Т. С. ЕКИМЕНКО

Петрозаводская государственная консерватория (академия)
им. А. К. Глазунова

УДК 781.3.01.036

**АЛЕКСАНДР БЕЛОБОРОДОВ.
«МУЗЫКАЛЬНЫЕ КАРТИНКИ ПО МОТИВАМ КАЛЕВАЛЫ»**

Образы Калевалы давно привлекают композиторов Карелии глубиной и неоднозначностью трактовки, возможностью включиться в процесс осмысления сюжетных поворотов и линий. Мудрые идеи карело-финского эпоса являются неисчерпаемым источником вдохновения и творчества нескольких поколений композиторов карельского края.

«Музыкальные картинки по мотивам Калевалы» Александра Белобородова¹ (1988), предназначенные для исполнения на фортепиано в 4 руки, в равной степени привлекают слушателей, исполнителей и исследователей разных возрастов и уровней подготовки. Для слушателей это уникальный пример перевода в музыкальное содержание страниц «Калевалы». Внешним импульсом к созданию цикла послужили детские рисунки, иллюстрирующие руны в издании «Дети рисуют Калевалу» [5]. Композитор берёт за основу и искусно перевоплощает зрительные образы², созданные юным воображением и подкреплённые литературным источником. Для пианистов цикл полезен с точки зрения освоения некоторых технических и артикуляционных приёмов³. Первоначально он задумывался для исполнения детьми на конкурсах фортепианных ансамблей⁴. Однако не только дети играют этот цикл. В 2002 году, почти сразу же после издания, сочинение прозвучало на Международном конкурсе им. М. Юдиной⁵ в Санкт-Петербурге. Пианистическая ясность, простота и удобство обеспечивают ему достаточно широкий возрастной круг исполнителей. Он вполне доступен начинающим музыкантам-школьникам, но и зрелые, сформировавшиеся пианисты вузовского и послевузовского уровня находят в пьесах полезные в техническом плане приёмы⁶. Для исследователей цикл является и примером программной музыки для детей, и музыкальной иллюстрацией образов карело-финского эпоса, и образцом современного музыкального языка. Гармонические, ладовые, композиционные особенности пьес цикла и стали предметом внимания в данной работе.

Александр Сергеевич Белобородов – композитор, заслуженный деятель искусств Республики Карелия (1995), заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2005), почётный деятель Союза композиторов России (2000), Лауреат Республиканской премии Сампо (1999), профессор кафедры теории музыки и композиции Пе-

трозаводской государственной консерватории (академии) им. А. К. Глазунова (работает с 1973 года), лауреат Премии Д. Д. Шостаковича (2010). Является членом Союза композиторов России с 1978 года; с 1989 – председатель Союза композиторов Карелии, с 2000 года входит в секретариат Союза композиторов России.

Александр Белобородов родился в 1948 году в Перми. В 1968 году он окончил Пермское музыкальное училище, а в 1973 – Петрозаводский филиал Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова по специальности «композиция» (класс нар. артиста РСФСР, профессора А. С. Лемана). В 1981 году завершил обучение в ассистентуре-стажировке Московской консерватории им. П. И. Чайковского (композиция, класс А. С. Лемана). В Петрозаводской консерватории он читает ряд предметов на кафедрах теории музыки и композиции и музыки финно-угорских народов (среди них гармония, сольфеджио, композиция, инструментовка). Композицию А. Белобородов преподаёт на разных уровнях специального образования, начиная от юных композиторов и заканчивая аспирантами. Многие из его выпускников приняты в Союз композиторов России.

Он пишет музыку в различных жанрах, среди которых наиболее важное место занимают сочинения, связанные с симфоническим оркестром. Это 4 симфонии, 4 концерта, балет «Скала двух лебедей», кантатно-ораториальные произведения (за создание оратории «Душа и природа» ему была присуждена республиканская премия «Сампо»), камерно-инструментальная музыка, камерные ансамбли для различных составов, вокальная и хоровая музыка, сочинения для детей – всего более 100 сочинений. А. Белобородов – автор государственного гимна Республики Карелия. Значительными произведениями последних лет являются Концерт для фортепиано с оркестром (2000), Духовный ролепсод (2001), 4 симфонические картины «Рождение Петрозаводска», посвящённые 300-летию города (2003), Концерт для органа (2011) и другие.

А. Белобородов – автор целого ряда публицистических и научных музыкально-теоретических исследований. Многие посвящены творчеству композиторов Карелии, воспоминаниям о А. Лемане (подробнее о композиторе см.: [6]).

Название сборника «Музыкальные картинки» отражает основную идею – череду однопорядковых пьес, связанных разными визуальными источниками, но не объединённых сквозной сюжетной канвой⁷. Каждая из 9 частей цикла посвящена одному герою либо яркому образу карело-финского эпоса⁸. Последовательность пьес в самом общем плане может

напомнить очередность событий эпоса «Калевала». Приведём названия пьес цикла: *Калевала, Кузница, Похьела, Лоухи, Туонельский лебедь, Мать ищет Лемминкяйнена, Красавица севера, Сампо, Прощание Вяйнемейнена*. Сочинение А. Белобородова явно переключается с циклом «Картинки с выставки» М. Мусоргского: композитор продолжает идею программного цикла М. Мусоргского, где за чередой внешне контрастных пьес скрываются философские идеи противопоставления жизни и смерти, созидания и разрушения, утверждения бессмертия творчества.

В пьесах «Музыкальных картинок» композитор использует чаще не сюжетную, а обобщённую программность, связанную с раскрытием образа вне действия. К примеру, первая пьеса – «Калевала» – многозначный символ, связанный как с названием карело-финского эпоса, так и с географическим местом – топонимом, взятым из народного текста, и с мифической страной, в которой происходят основные события Калевалы, и с именем рода, живущего в древней Карелии. Калевала Э. Леннрота – светлая, солнечная; её жители трудолюбивы, почитают пение рун, музыку, знание и красоту. Пьесе предшествует следующий эпиграф (перевод Л. П. Бельского):

*Старый, верный Вяйнемейнен... говорит слова такие:
«Приходи сюда послушать, кто ещё не слышал раньше
Этих вечных рун уладу вместе с кантеле напевом».*

Сюжетный тип программности в цикле претворён эпизодически. В пьесе «Мать ищет Лемминкяйнена» непрерывный бег шестнадцатых по ступеням звукоряда тон-полутона дважды словно бы натывается на выдержанные минорные аккорды – так символически автор подчёркивает встречу сначала с дорогой, потом с луной и, только лишь с остановкой на мажорном трезвучии, – с солнцем. Данные образы выписаны в нотах под аккордами не только для верного толкования программы, но и более удобной ориентации в музыкальном тексте.

В основе рун «Калевалы» лежит тема борьбы и противопоставления двух миров – светлого, радостного мира калевальцев и тёмного, злого, мрачного мира Похьелы⁹. Мир Калевалы (пьеса «Калевала») связан, в первую очередь, с музицирующим рунопевцем Вяйнемейненом. Отсюда многозвучные звукоизобразительные кантелеобразные арпеджио-переборы. Но не только данный исполнительский приём здесь важен. Особый архаический колорит задан в пьесе постоянным обыгрыванием и гармонической сменой трезвучий больше- и малосекундового отношения¹⁰ (пример № 1)¹¹.

Пример № 1

№ I. Калевала, т. 1–4



Подобное качание переходит в средний раздел, характеризующийся продолжительным нисходящим прямым движением созвучий консонирующей и диссонансирующей природы. Генетическая память этого гармонического приёма указывает на целый пучок прототипов – фригийский оборот, ладовая переменность, мажоро-минор (пример № 2).

Пример № 2

№ I. Калевала, т. 20–27



А. Белобородова как теоретика и практика интересуется проблематика «хроматических функций лада». Например, в I части («Лермонтов») оратории «Душа и природа»¹² хроматические медианты цементируют форму. Тональное развитие в части, соотношения окончаний трёх строф, сочленения между строфами – всё указывает на красочные тональные отношения. Начальный *g moll* вскоре сменяется остановкой на красочном трезвучии VI высокой ступени с раздвоенной терцией (*E dur-moll*). Окончание же части связано с провозглашением-скандированием ключевых слов в светлом *Fis dur* (однотерцовом по отношению к исходному *g moll*).

Подобное положение наблюдаем и в «Музыкальных картинках», отдельные пьесы которых строятся из соединения как бы «разнотональных» разделов. Так, в пьесе «Калевала» соотношение блоков заключает в себе идею малотерцовых цепей – начинаясь в *G dur*, раздел модулирует в III низкую (*B dur*); при повторении блока, начавшись в *B dur*'е, он также приводит в III низкую (*Des dur*). Аналогичная ситуация наблюдается и в последней пьесе «Прощание Вяйнемейнена». Она складывается из выстроенных в малотерцовую цепь четырёх повторений одного небольшого 5-тактового блока. Сопоставления VI мажорных (*G dur, E dur, Des dur*, и возвращение тритоновым соотношением в *G dur*) рожают фонически красочные, почти импрессионистические сочетания. А пьеса «Туонельский лебедь» строится из минорных блоков малотерцового соотношения – *h moll, d moll* (III минорная), *h moll* (VI высокая).

Отличается гармонической насыщенностью пьеса «Похьела» – символ страны мрака, страны «злодеев» (по меткому замечанию О. В. Куусинена). Тематизм пьесы основан на красочных разрешениях одного аккорда в диатонические и хроматические ступени *d moll*, в результате чего он принимает различные функции (пример № 3).

Пример № 3 № III. Похъела, т. 1–4, 9–14

Larghetto

VI₄₃ II_{moll} VI₄₃ III⁺_{moll}

II₄₃⁻¹ V_{nat.} II₄₃⁻¹ III₇ VII₂⁻³ VI₇⁺_{moll}

Ткань пьесы «Красавица севера» многослойна, она складывается из контрапункта трёх разновысотных пластов – застывших квартовых (по определению автора музыки) аккордов в среднем пласте фактуры, едва прочерченной мелодии в первой партии фортепиано, ориентированной на целотоновый лад, и обособленного баса. Появляясь только к концу трёхтактового построения, он совершенно преобразует гармоническую функцию аккорда.

Квартовый аккорд со вступлением баса переосмысливается в нон- либо даже ундецимаккорд (*es, g, b, des, e=fes/f, a*). Ползущее движение каждого голоса в эллиптических последовательностях, невыявленность тоники – всё создаёт импрессионистический колорит и ощущение оцепенения от созерцания кристальной совершенной неземной красоты (пример № 4).

Пример № 4 № VII. Красавица севера, т.1–6

Moderato

Ped. Ped.

Ещё одно несомненное достоинство цикла – разностороннее использование искусственных, или симметричных (по Б. Яворскому), ладов. Близкое знакомство с ними через практическое освоение (то есть исполнительскую практику) – несомненно, лучший способ их изучения, дающий мощный задел для профессионального образования¹³. По словам Ю. Холопова, «художественно-образный мир, с которым большей частью связано применение симметричных ладов, – народная сказка с её фантастикой, зачарованностью, причудливостью, “чертовщиной”, завораживающей волшебностью... страшная “потусторонняя” фантастика...» [9, с. 228]. В цикле А. Белобородова представлены «россыпи» подобных красочных тем, но они не всегда связаны с фантастической сферой.

Среди них – музыкальные портреты различных персонажей и образов (*Кузница, Лоухи, Мать ищет Лямминкяйнена, Красавица севера, Сампо*).

В пьесе «Кузница» модальная система образована взаимодействующим действием нескольких ладовых компонентов. Звуковысотной основой пьесы стала идея тритона-«распорки» (*e – b*; каждый его звук утолщён большой секундой), который в качестве цементирующего элемента скрепляет и нанизывает на себя все использованные звукоряды. Пьесу характеризуют красочные повороты лада тон-полутон (*e, fis, g, a, b, c, d, e¹⁴*) в целотоновый (*e, fis, b, c, d, e*) и в лидийско-миксолидийский (*c, d, e, fis, g, a, b*). Подобные переходы связаны как с непредсказуемой сменой устоя при сохранении общего контура звукоряда, так и со сдвигом системного тона, приводящего к изменению звукорядной основы, с неполным охватом тонов звукоряда. Трансформации ладового «сюжета» пьесы обусловлены программными моментами – изображением переплавки металла, выковывания Сампо.

Тритон неслучайно стал основным конструктивным элементом тематизма пьесы. Именно через этот интервал происходит насыщение семантических слов пьесы «Кузница» интертекстуальными связями. По словам композитора, тритон (и связанный с ним лад тон-полутон) лежит в основе мелодического развития некоторых карельских песен (среди них «Мир ждал нового месяца»¹⁵ и «Ты кукуй, кукуй, кукушка»¹⁶). Структурные принципы песни «Мир ждал нового месяца» до создания «Музыкальных картинок» были воплощены А. Белобородовым в Симфонии № 1 (1982; подробнее об использовании этого напева см.: [1]). Не цитируя мелодии, а лишь претворяя идею тритона как опорного (устойчивого) интервала мелодического и гармонического движения, автор музыки подчеркнул особый ладовый колорит пьесы «Кузница», «настроенный» на фольклорный первоисточник. Таким образом, в пьесе прослеживаются связи не только с руническим напевом, не только с общей традицией претворения фольклорного источника в профессиональном творчестве композиторов Карелии, но и с конкретными сочинениями в рамках творчества, авторского стиля А. Белобородова.

Нечётный размер, создающий перебивку в пьесе «Кузница», имеющая заклинательный эффект закреплённая ритмоформула, которая затем как бы ломается (с размера $\frac{7}{8}$ на $\frac{3}{4}$), привносят ауру свободного импровизационного развития.

Политональное развитие отличает пьесу «Сампо». Верхний и нижний голоса каждой партии фортепиано ориентированы на разные тональности – *Fis dur* в нижних голосах обоих ансамблистов и *A dur* – в верхних (пример № 5). Причём центры обеих тональностей находятся в малотерцовом отношении. Их соединение может быть трактовано и с позиций мажоро-минора – как хроматические медианты (III низкая либо VI мажорная).

Пример № 5

№ VIII. Сампо, т. 1–4



Бифункциональность гармонии подчеркнута ритмическим «контрапунктированием» голоса, выраженным «разнотемповыми» процессами, сочетающимися в одновременности. Нижний и верхний пласты фактуры движутся как бы в разных скоростях – мотив восьмыми связан с ритмической вариантно-стью и переакцентировкой, а мотив шестнадцатых основан на моторном, равномерном движении (по рисунку напоминающем круговое, колесообразное). Их совместное звучание иллюстрирует «разнокалиберные» жернова мельницы. При этом особый эффект «трения» связан с возникающим в результате созвучием двутерцовой природы – септаккордом с мажорной и минорной терциями¹⁷.

«Музыкальные картинки» А. Белобородова, простые и доступные для детей, глубокие и увлекательные для взрослых, одновременно являются показателем высочайшего композиторского дарования. Для исследователей музыкального языка важно, что в цикле представлены разнообразные гармонические «находки» современной музыки. Сочинение в целом можно использовать как своеобразную *хрестоматию по гармонии* для музыкальных вузов (или училищ, колледжей), где определённой теме отвечает яркий пример. Его функционирование в качестве дидактического, учебного пособия принесло бы несомненную пользу студентам различных специальностей.

«Музыкальные картинки» А. Белобородова интересны и в плане синтеза различных искусств – музыки, литературы (эпоса) и живописи. В идеале, они могли бы состояться как перформанс – представление, в котором слиты музыкальное исполнение, видеоряд (иллюстрации детских рисунков по мотивам Калевалы либо картин профессиональных художников), чтение, комментарии и даже сценическая постановка с участием фортепианного дуэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Среди иных сочинений А. Белобородова на темы «Калевалы» выделяются: Вокально-хореографические картины по мотивам «Калевалы» (посвящены 100-летию эпоса «Калевала», написаны для Карельского государственного ансамбля «Кантеле») и Вторая симфония «Куллерво» (прозвучала на Международном конгрессе «Калевала» и современность», Петрозаводск, 1992).

² Руны в книге изданы на двух языках – финском и русском. Издание отрецензировано заслуженным художником РСФСР М. Мечевым и искусствоведом Е. Калининым. Основу книги составляют иллюстрации (их 113), к которым подобраны фрагменты рун. Издатели постарались соединить звучание руны (на двух языках) с визуальным рядом. Текст руны, таким образом, стал своеобразным комментарием к детскому рисунку.

³ Об исполнительских особенностях современного музыкального языка в цикле А. Белобородова см. также: [8].

⁴ Об этом красноречиво свидетельствует посвящение – «активному пропагандисту детской музыки карельских композиторов Четвериковой Ирине Ивановне». И. И. Четверикова – педагог ДМШ № 1 им. Г. Синисало г. Петрозаводска. Много лет она разучивала с детьми первый (сольный) цикл А. Белобородова – «Детский альбом» (1983), пьесы которого звучали в рамках детского конкурса «Северное сияние».

⁵ За исполнение цикла «Музыкальные картинки» А. Белобородова фортепианный дуэт студентов Петрозаводской консерватории А. и В. Скородумовых был удостоен звания лауреатов. Кстати, не только данному циклу, но и практически всем сочинениям А. Белобородова, в определённом смысле, везёт. Это везение связано с востребованностью и популярностью его музыки в Карелии и за её пределами. Лидеру карельской композиторской школы не приходится жа-

ловаться на недостаток популярности – практически все его произведения исполнены и востребованы аудиторией.

⁶ Не только пианисты исполняют «Музыкальные картинки». Новый облик цикл приобрёл в переложении для ансамбля русских народных инструментов «Экспромт» Карельской государственной филармонии (домра, балалайка, балалайка-контрабас, баян).

⁷ Похожую ситуацию находим в цикле пьес для фортепиано «Деревья Карелии» карельского композитора П. Козинского. В нём пьесы названы именами основных деревьев карельского края: Ива серебристая, Дуб, Петровская сосна, Карельская берёза, Туя, Чёрная ольха, Шишкинская сосна, Кижские вязы, Северный кипарис, Сосна Леннрота, Тополя, Лиственница, Пихта, Липа-великан, Клёны. Каждой фортепианной пьесе сборника предшествует текст-эпиграф, взятый из книги К. А. Андреева «Редкие деревья Карелии».

⁸ Аналогичный подход наблюдаем и в более ранних сочинениях А. Белобородова. Так, действие симфонии «Куллерво» (1984) разворачивается вокруг главного персонажа и связано с сюжетным типом программности.

⁹ Известно, что исследователи и переводчики карело-финского эпоса (среди них О. В. Куусинен, Л. П. Бельский, А. И. Мишин) неоднократно отмечали особую трактовку образов в «Калевале», которая не поддаётся однозначной дифференциации на положительных и отрицательных [7].

¹⁰ Гармонические и ладовые особенности пьесы указывают на некоторую связь с рунической традицией. Известно, что особенностью руны является перемена ладовой опоры в конце каждой мелострофы. Такая переменность часто связана с большесекундовым отношением-отстоянием устоев, с остановкой сначала на II ступени, затем на I. Не берёмся утверждать, что композитор сознательно претворял данную особенность.

¹¹ Переложения для одного фортепиано в примерах № 1, 2, 3 выполнены автором статьи.

¹² Оратория «Душа и природа» на стихи русских поэтов для хора, солистов и камерного оркестра написана в 1998 г.

¹³ Известно, что изучение ладов происходит в училищном либо вузовском курсах гармонии и сольфеджио.

¹⁴ Отсутствует один системный тон – *es*.

¹⁵ Карельская свадебная песня «Miero vuotti» (Мир ждал нового месяца) позаимствована композитором из сборника: Карельская народная песня / сост. С. Кондратьева. – М.: Сов. композитор, 1977.

¹⁶ Лирическая песня взята композитором из сборника: Карельские народные песни / сост. и авт. вступит. ст. Л. М. Кершнер. – М.: Музыка, 1962.

¹⁷ В развитии пьесы происходит своеобразный взаимный «обмен» мажорными и минорными терциями между партиями. Возникающее в результате звучание остаётся неизменным. Явление генетически связано с полифоническим приёмом *Stimmtausch*, распространённым в рамках рондела (раунда) в западноевропейской музыке XII–XIII вв.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранова И. О новом преломлении рунического напева в симфонии (симметрия в напеве и в композиторском письме) // «Калевала» в музыке: К 150-летию первого издания карело-финского народного эпоса / сост. О. А. Бочкарёва; МК РСФСР, Петрозавод. фил. Ленинград. гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. – Петрозаводск: Карелия, 1986. – С. 45–55.

2. Белобородов А. Альбин Репников – талант, композитор, друг (штрихи к портрету) // Альбин Репников. Музыка на века: сб. ст. и мат. / под науч. ред. С. В. Семакова. – Петрозаводск: Версо, 2010. – С. 13–16.

3. Белобородов А. К вопросу о степенях родства тональностей и хроматических системах // Теория, история, психология музыкального искусства: сб. ст. / сост. И. Н. Баранова. – Петрозаводск, 1990. – С. 3–9.

4. Белобородов А. С. К вопросу о переменности функций в хроматической системе гармонии // Выбор и сочетание: открытая форма: сб. ст. к 75-летию Ю. Г. Кона. – Петрозаводск; СПб.: Изд-во Музфонда, 1995. – С. 50–53.

5. Дети рисуют Калевалу. Руны в пер. Л. Бельского / сост. В. Поляков. – Петрозаводск: Карелия, 1979.

6. Композиторы и музыковеды Карелии: справочник / авт.-сост. О. А. Бочкарёва, Н. П. Хилько; МК, СК Республики Карелия. – 3-е изд., испр. и доп. – Петрозаводск, 2009.

7. Куусинен О. Эпос «Калевала» и его творцы // Калевала. Избранные руны карело-финского народного эпоса в композиции О. В. Куусинена. – Петрозаводск: Карелия, 1973. – С. VIII–XLIV.

8. Скородумов А. П. Освоение современного музыкального языка в фортепианном ансамбле (на примере «Музыкальных картинок по мотивам “Калевалы”» А. С. Белобородова) // Музыкальное образование в современном культурном пространстве: мат. науч.-практ. конф. Петрозаводск, 9–11 ноября 2002 г. – Петрозаводск, 2002. – С. 66–68.

9. Холопов Ю. Н. Гармония: теоретический курс: учебник. – СПб.: Лань, 2003.

Екименко Татьяна Сергеевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории музыки и композиции
Петрозаводской государственной консерватории
им. А. К. Глазунова

