



Обработка русской народной песни для хора «Венули ветры» Д. Д. Шостаковича: к вопросу о методе работы с фольклорным первоисточником

Ирина Алексеевна Демидова^{1,2}

¹Санкт-Петербургское музыкальное училище им. М. П. Мусоргского,
Санкт-Петербург, Россия

²Санкт-Петербургская детская школа искусств им. В. А. Гаврилина,
Санкт-Петербург, Россия
irina-golysheva@yandex.ru

Аннотация. В настоящей статье рассматриваются методы работы Д. Д. Шостаковича с фольклорным первоисточником на примере хора a cappella «Венули ветры». В исследовании сравниваются различные варианты напевов и текстов данной песни и характеризуются особенности творческого подхода Д. Д. Шостаковича, что предопределяет приемы работы с аутентичными образцами фольклора ряда композиторов «новой фольклорной волны».

Ключевые слова: фольклор, обработки народных песен для хора, композитор, Д. Д. Шостакович, «новая фольклорная волна»

Original article

The Arrangement of the Russian Folk Song “Venuli Vetri” by D. D. Shostakovich for the Choir: the Method of Working with the Folklore Source

Irina A. Demidova^{1,2}

¹ Saint Petersburg Music College named after M. P. Mussorgsky, Saint Petersburg,
Russia

² Saint Petersburg Children's Art School named after V. A. Gavrilin, Saint Petersburg,
Russia
irina-golysheva@yandex.ru

Abstract. This article examines D. D. Shostakovich's methods of working with folklore sources, using the a cappella choir “Venuli Vetri” as an example. The study compares various versions of the melody and lyrics of this song and characterises the distinctive features of Shostakovich's creative approach, which predetermines the methods used by several composers of the “new folk wave” to work with authentic folklore samples.

Keywords: folklore, arrangements of folk songs for choir, composer, D. D. Shostakovich, “new folk wave”

Музыка Д. Д. Шостаковича неразрывно связана с историей страны и не может существовать независимо от культурного наследия России. Композитор создает произведения в различных музыкальных жанрах (симфонии, оперы, камерные сочинения для голоса с фортепиано и различных ансамблей), которые многогранно раскрывают дух эпохи. Д. Д. Шостакович является основоположником особого направления в музыкальном искусстве, которое обращает нас в духовный мир человека, способствует пониманию его личностных ценностей — добра и зла, любви и ненависти. Неслучайно исследователи говорят о значительном влиянии музыки

Д. Д. Шостаковича на сочинения других музыкантов XX в. Композитор «раздвинул границы самого музыкального искусства и создал в области инструментальных форм новый тип художественного мышления, повлиявший на композиторов разных стилей и способный служить воплощению отнюдь не только того содержания, которое выражено в соответствующих произведениях Шостаковича» [1, с. 274].

Одним из направлений для поиска творческих идей становится обращение Д. Д. Шостаковича к подлинно национальным истокам, к фольклору, к аутентичным этнографическим записям. Об этом свидетельствуют слова самого музыканта, поднимающего вопрос о собирательской экспедиционной работе, произнесенные им в 1952 г.: «Я верю, что в годы новых пятилеток дело сопищения, изучения и пропаганды народно-песенного искусства всех республик, краев и областей нашей Родины будет поднято на новую, подлинно научную высоту, достигнет значения большого общегосударственного дела. Должна быть **создана полная энциклопедия народной музыки** (выделено мной. — И. Д.) Советского Союза, охватывающая все многообразие жанров и видов русского музыкального фольклора и музыкального фольклора всех национальностей СССР. Этот грандиозный труд потребует усилий целого поколения советских музыкальных этнографов и музиковедов, но начало ему должно быть положено в ближайшее время...» [2, с. 152].

Неслучайно композитор поднимает вопрос об «полевых» записях фольклора. В 1950–1960-е гг. начинается возрождение экспедиционной работы. Ряд экспедиций, в частности в Куйбышевскую (Самарскую) область, проводятся сотрудниками сектора народного творчества Института русской литературы (Пушкинский Дом). По линии Союза композиторов активную деятельность ведет Н. Л. Котикова, работающая преимущественно на территории Псковской области. В состав экспедиций под ее руководством входили профессиональные композиторы и музиковеды: С. М. Слонимский, И. М. Ельчева, В. А. Гаврилин, Г. Г. Белов, А. М. Мехнцов. Отдельно следует отметить работу И. И. Земцовского на родине композитора М. П. Мусоргского в Торопецком районе Калининской области (1964–1965 гг.) и самостоятельное исследование традиций старожилов Западной Сибири А. М. Мехнцовым в 1960–1970-е гг., по результатам которых выходят песенные сборники.

В довоенные годы фольклорными экспедициями в Ленинградской консерватории занимался Б. В. Асафьев, с чьей подачи в 1920-е гг. состоялись поездки на Русский Север. Работа по сопищанию фольклора была продолжена после большого перерыва уже под руководством Ф. А. Рубцова: в 1962 г. состоялась экспедиция в Лодейнопольский район Ленинградской области. И с этого года начинаются регулярные выезды в русские деревни при участии музиковедов и композиторов Ленинградской государственной консерватории.

Так как многие музыканты вживую знакомятся с народной песней и слышат ее непосредственно от народных исполнителей, у них возникает естественное желание сделать народную песню более доступной массовому слушателю. В Ленинграде рождается идея создания сборника обработок современных фольклорных записей, для которого Д. Д. Шостакович пишет два хора а cappella **«Венули ветры»** и **«Как меня младу-младешеньку муж**

больно бил»¹. Первое исполнение этих двух хоров состоялось в Москве 24 ноября 1957 года также под управлением А. В. Свешникова.

Поиск аутентичного источника обработки второй песни оп. 104 «*Как меня младу-младешеньку муж сильно бил*» пока не дал нам точного ответа, где мог Д. Д. Шостакович познакомиться с данной песней. Абсолютно идентичный вариант напева и текста был нами обнаружен в публикации «Традиционный фольклор Новгородской области (по записям 1963–1976 гг.)» [3].

Но особый интерес представляет первая песня из этого хорового цикла Д. Д. Шостаковича «*Венули ветры*». Источником для обработки композитора послужила песня, записанная в с. Кураповка Богатовского района Куйбышевской (Самарской) области экспедицией, организованной Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)² и опубликованная в сборнике «Русские народные песни Поволжья» [4, с. 187], увидевшем свет в 1959 г. Образец в сборнике нотирован Ф. В. Соколовым, но, по всей видимости, Д. Д. Шостакович изначально познакомился именно с фонографической записью (напомним, что сборник появился лишь в 1959 г., в то время как обработка Д. Д. Шостаковича — в 1957). Сложно сказать, почему Д. Д. Шостакович обратился именно к поволжским материалам. Может быть, это связано с тем, что небольшой период войны (с октября 1941 по май 1942 г.) композитор находился в эвакуации в г. Куйбышеве (ныне — Самара). И обратившись к песне, записанной в тех местах, где музыканта гостеприимно приняли, Д. Д. Шостакович выразил благодарность поволжским жителям.

Поэтический текст песни «*Венули ветры*», опубликованной в сборнике «Русские народные песни Поволжья» под № 95, представляет собой сокращенный вариант текста свадебной песни «*Вянули, вянули, вянули во поле цветики*», расположенной в том же издании под № 94. Сюжетная канва обеих песен связана с темой, по определению Л. Н. Виноградовой, «предпочтение милого (милой)» [5, с. 56]. Мотив «С кем же мне думушку думать и гадать? — С батюшкой, с матушкой, с миленьким» имеет широкое распространение не только на территории Самарской области, но и в других регионах России. К примеру, в Смоленской области данный вариант песни распространен с зачином «*Грянула музыка в новом тереме*». Хотя для волжского варианта наиболее употребительным является следующий зачин.

П р и м е р 1. Сравнение поэтических текстов песни «*Венули ветры*»

Русские народные песни Поволжья
[4, № 95]

Венули, венули, венули ветры вдоль
улицы,
Венули ветры вдоль улицы.

Грянули, грянули, грянули веслами
по морю,
Грянули веслами по морю.

По морю, по морю, морю синему,
По морю, морю синему.

По синему, по синему, по синему,
по Волынскому,
По синему по Волынскому.

Русские народные песни Поволжья [4, № 94]	Традиционный фольклор Нижегородской области [3, № 5]
Вянули, вянули, вянули во поле цветики, Вянули во чистоем лазоревые.	Вянули, вянули, вянули во поле цветики, Вянули во чистым лазоревые.
Грянули, грянули, грянули по морю весельцами И грянули по синему ветляными.	Грянули, грянули, грянули на море весёлками Грянули во сизое крашёниньками.
Топнули, топнули, топнули кони подковами, Топнули добры немецкими.	Топнули, топнули, топнули конюшки подковушками, Топнули воронья серебряными.

Отметим, что для свадебных песен более характерным в изложении поэтического текста оказывается прием параллелизма «грянули на море веселками — топнули кони подковами», что мы и наблюдаем в вариантах песни с зачином «Вянули во поле цветики». Развернутое продолжение «грянули веслами по морю, по морю синему, Волынскому» свойственно, скорее, жанру исторической песни или хороводной, хотя зачинная строфа поэтического текста напрямую соотносит нас со свадебной «Не было ветру — вдруг навеяло».

Пример 2. М. А. Балакирев «Не было ветру» [6, № 1]

Не было ветру, не было ветру, —
Вдруг навянуло, вдруг навянуло.
Не ждала гостей, не ждала гостей, —
Вдруг наехали, вдруг наехали.
Полон дом, полон дом
Вороных коней, вороных коней.
Полны горницы, полны горницы,
Молодых гостей, молодых гостей.

Сопоставляя образец, опубликованный в сборнике «Русские народные песни Поволжья» под № 95 «Венули ветры»³, с обработкой Д. Д. Шостаковича, можно проследить интересные нюансы сочинения композитора.

Д. Д. Шостакович оставляет исходную тональность песни — g-moll, однако уже первая строфа обнаруживает небольшие отличия композиторского сочинения от фольклорного образца. В первоисточнике мы обнаруживаем равномерное движение мелодии в распевах восьмыми длительностями, в то время как Д. Д. Шостакович в тех местах активно использует обратный пунктирный рисунок. Эта закономерность прослеживается и в других строфах.

Пример 3. «Венули ветры» [4, № 95]



Пример 4. Д. Д. Шостакович «Венули ветры» [7]



Еще одним характерным стилевым нюансом обработки Д. Д. Шостаковича является использование композитором в различных строфах напева украшений.

Пример 5. Д. Д. Шостакович «Венули ветры» [7]



Важной чертой композиторского сочинения становится перетактировка оригинальной записи. Особо следует обратить внимание на перенос Д. Д. Шостаковичем смыслового акцента поэтического текста.

Пример 6. «Венули ветры» [4, № 95]



Пример 7. Д. Д. Шостакович «Венули ветры» [7]



К существенным признакам — показателям композиторского восприятия напева, мы также относим октавные удвоения в конце строф, которые есть у Д. Д. Шостаковича и не отражены в этнографической расшифровке.

Рассмотренные нами стилевые закономерности композиторского письма свидетельствуют о том, что, действительно, скорее всего, музыкант слышал оригинальную запись песни «Венули ветры» из с. Кураповка Самарской области и воплотил в своей обработке собственные слуховые впечатления. В сочинении Д. Д. Шостаковича мы обнаруживаем типовой вариант напева, который основан на звучании различных музыкально-поэтических строфах. Особое внимание композитора связано с отражением в нотации особых исполнительских приемов.

Если предположить, что Д. Д. Шостакович изначально расшифровал народную песню, ставшую впоследствии основой его обработки, нельзя сказать с полной уверенностью, что его нотация достоверно отражала то, что звучало на фонограмме. Многие композиторы, например, В. А. Гаврилин — участник этнографических экспедиций, — с чьими расшифровками фольклора нам удалось познакомиться, не воспроизводил услышанное от народных исполнителей с абсолютной точностью, а преломлял напев сквозь призму собственных впечатлений.

Художественный образ, полученный в результате общения композиторов с аутентичным фольклором, обретает особую форму. Для того, чтобы создать целостное в своем восприятии произведение, Д. Д. Шостакович использует различные приемы композиторского письма: прибегает к

употреблению элементов подголосочной полифонии, имитации. Проведение темы в различных хоровых партиях, создает особую окраску звучания произведения в целом.

Два хора а cappella Д. Д. Шостаковича, особенно песня «Венули ветры», иллюстрируют подходы композитора к подлинному фольклорному материалу. Это сочинение, с нашей точки зрения, лежит в основе последующего развития жанра хоровой обработки русских народных песен, основанных на подлинных этнографических записях, выполненных преимущественно самими композиторами в фольклорных экспедициях.

Традиции, заложенные Д. Д. Шостаковичем, продолжают композиторы «новой фольклорной волны»: Г. Г. Белов, С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, Ю. М. Буцко и многие другие. Неслучайно многие из музыкантов являются или считают себя учениками великого мастера. Многие композиторы начинают сами ездить в фольклорные экспедиции и воспринимают песни непосредственно от народных исполнителей.

Идею создания сборника подлинных записей фольклора впоследствии воплотила Н. Л. Котикова, выпустив в 1970 г. сборник «Русские народные песни в обработке советских композиторов для смешанного хора без сопровождения» [8]. Важной особенностью публикации является наличие имен исполнителей, адреса и автора записи этнографического источника, а также жанровая атрибуция песен. Данные сведения подтверждают высказанное выше предположение об использовании материалов современных фольклорных экспедиций в Псковскую, Калининскую, Ленинградскую и Томскую области⁴. Из данной публикации наше внимание привлекла обработка народной песни **«Венули ветерцы»**, выполненная О. П. Коловским.

Пример 8. О. П. Коловский «Завеяли ветерцы» [8, с. 25–28]

ЗАВЕЯЛИ ВЕТЕРЦЫ
Святочная хороводная

В качестве первоисточника композитором была использована песня, записанная И. Д. Фридрихом от П. М. Вавиловой в Пыталовском районе Псковской области в 1932 г.

Пример 9. И. Д. Фридрих «Завеяли ветерцы» [9, с. 28]

Сюжет песни полностью соответствует поэтическому тексту песни «Венули ветры», обработанной Д. Д. Шостаковичем (та же тема «предпочтение милого (милой)»). Однако автор обработки атрибутирует ее как «святочную хороводную», поскольку при полном сходстве сюжета музыкальная форма песни иная: представляет новый ритмический и мелодический тип.

С точки зрения подхода композитором к обработке мы наблюдаем «соблюдение правил», предложенных Д. Д. Шостаковичем. Сначала О. П. Коловский проводит без изменений тему народной песни. Правда, в отличие от Д. Д. Шостаковича, музыкант сразу дает многоголосное изложение напева (хотя расшифровка И. Фридриха одноголосна). В остальном О. П. Коловский, используя различные стилевые находки: бурдонное звучание, перетяжки в верхних голосах, имитационные подголоски — создает яркое и образное сочинение.

Таким образом, мы видим, что молодые композиторы продолжают идеи, заданные Д. Д. Шостаковичем. Прежде всего, они стремятся к тому, чтобы создать произведения, близкие духу русских людей, понятные им с точки зрения образности поэтических текстов, музыкального языка. Этим вызвано обращение музыкантов к фольклорному материалу. Авторы сохраняют в своих обработках музыкально-стилевые закономерности, присущие первоисточнику, что свидетельствует о грамотном понимании и авторами особенностей народно-песенного языка.

Среди формообразующих элементов необходимо подчеркнуть преобладание полифонических приемов изложения музыкального материала — подголосочности, различных видов имитации — позволяющих многогранно представить богатство аутентичного первоисточника.

Представители новой фольклорной войны, являясь непосредственными участниками фольклорных экспедиций, возводят жанр обработки русской народной песни на новый уровень, что способствует целостному пониманию народной традиционной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ По всей видимости, сборник так и не был создан. Произведения Д. Д. Шостаковича датированы оп. 104.

² Запись была выполнена 29.07.1954.

³ В типологическом отношении напевы, опубликованные под №№ 94 и 95 в сборнике «Русские народные песни Поволжья», представляют собой один ритмический тип, по-разному интерпретированный в мелодическом отношении.

⁴ Примечательно, что удельный вес в сборнике занимают обработки песен, записанных в Псковской области. Некоторые из них были предложены авторам самой Н. Л. Котиковой (она долгое время работала в фольклорных экспедициях в Псковской области).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Мазель Л. А.* Статьи по теории и анализу музыки. М.: Сов. композитор, 1982. 328 с.
2. *Шостакович Д. Д.* О времени и о себе 1926–1975. М.: Сов. композитор, 1980. 376 с.
3. Традиционный фольклор Новгородской области (по записям 1963–1976 гг.). Песни. Причтания. / Издание подготовили В. И. Жекулина, В. В. Коргузолов, М. А. Лобанов, В. В. Митрофанова. Л.: Наука, ЛО., 1979. 349 с.
4. Русские народные песни Поволжья. Песни, записанные в Куйбышевской области. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. Вып.1. 196 с.
5. *Виноградова Л. Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. М.: Наука, 1982. 256 с.
6. *Балакирев М. А.* Русские народные песни: для одного голоса с сопровожд. ф.-п. / Ред., предисл., исследование и примеч. проф. Е. В. Гиппиуса. М.: Музгиз, 1957. 375 с.
7. Избранные хоры советских композиторов без сопровождения. М.: Сов. композитор, 1976. Вып. 1. 68 с.
8. Русские народные песни в обработке советских композиторов для смешанного хора без сопровождения / Сост. Н. Л. Котикова. Л.: Музыка, 1970. 71 с.
9. Русский фольклор в Латвии: Песни, обряды и дет. фольклор / Сост. И. Д. Фридрих. Рига: Лиесма, 1972. 485 с.

Статья поступила в редакцию 28.09.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 28.09.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторе:

И. А. Демидова — кандидат искусствоведения, преподаватель.

Information about the Author:

I. A. Demidova — Candidate of Sciences (Art History), teacher.