

ПРОБЛЕМЫ  
МУЗЫКАЛЬНО-  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО  
ИСКУССТВА

PROBLEMS  
OF MUSICAL-PERFORMING  
ARTS

Научная статья  
УДК 782:784.21:78.071.2  
DOI: 10.48201/22263330\_2025\_52\_91

**Отражение авторской музыки  
в исполнительской практике  
народно-певческого коллектива: на примере  
фрагментов опер М. П. Мусоргского**

**Белова Светлана Юрьевна**

Российская академия музыки имени Гнесиных (Россия, Москва), старший преподаватель кафедры хорового и сольного народного пения, *radugasvet@mail.ru*, ORCID: 0009-0009-9244-6985

**Аннотация**

Данная статья посвящена воплощению фрагментов опер Модеста Петровича Мусоргского в народно-певческом коллективе в рамках программы Гнесинского фестиваля «Диалог на родине композитора. Модест Мусоргский 2025». Автор анализирует материалы о творчестве и жизни композитора, рассматривает жанры первоисточников избранных оперных фрагментов в соотнесении с определениями ведущих фольклористов; специальное внимание уделяет народно-певческим исполнительским приёмам и средствам выразительности, которые оказались необходимы для концертного исполнения.

**Ключевые слова:** М. П. Мусоргский, народно-певческий коллектив, опера, народная драма, песня, плач, молитва, исполнительские приёмы, Гнесинский фестиваль «Диалог на родине композитора. Модест Мусоргский 2025»

**Reflection of the Original Music in the Performing  
Practice of a Folk Singing Group: on the Example  
of Opera Fragments by M. P. Mussorgsky**

***Svetlana Y. Belova***

Gnessin Russian Academy of Music (Russia, Moscow), Senior Lecturer of the Department of Choral and Solo Folk Singing, *radugasvet@mail.ru*, ORCID: 0009-0009-9244-6985

**Summary**

This article is devoted to the embodiment of fragments of operas by Modest Petrovich Mussorgsky in a folk singing group within the framework of the program of the Gnessin Festival “Dialogue in the Composer’s Homeland. Modest Mussorgsky 2025”. The author analyzes materials about the composer’s work and life, examines the genres of the original sources of selected opera fragments in relation to the definitions of leading folklorists, and pays special attention to folk singing performance techniques and means of expression that turned out to be necessary for concert performance.

**Keywords:** M. P. Mussorgsky, folk singing group, opera, folk drama, song, lament, prayer, performance techniques, Gnessin Festival “Dialogue in the Composer’s Homeland. Modest Mussorgsky 2025”

**Для цитирования:** Белова С. Ю. Отражение авторской музыки в исполнительской практике народно-певческого коллектива: на примере фрагментов опер М. П. Мусоргского // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 4(52). С. 91–96. DOI: 10.48201/22263330\_2025\_52\_91

Чебный народно-певческий коллектив сегодня в руках хормейстера является не только музыкальным инструментом, реконструирующим народные обряды, фольклорные композиции, исполняющим концертные программы. Он также должен быть приспособлен к более широкому способу осознания и воплощения авторских произведений, в том числе и академической традиции, как это показало участие ансамбля «Светоч» в программе Гнесинского фестиваля «Диалог на родине композитора. Модест Мусоргский 2025». Созданные композиторами, авторами обработок и аранжировок сочинения имеют в своей основе подлинный народный мотив или интонацию, способную стать ключом к воплощению авторской формы произведения и ядром глубокого художественного замысла.

Актуальность данного подхода обусловлена интересом музыкантов к синтезу стилей в хоровом жанре. Воплощение фрагментов оперы исполнительскими средствами выразительности народно-певческого коллектива даёт возможность предложить своё прочтение классических произведений.

Прежде чем остановиться на исполнении ансамблем музыки М. П. Мусоргского, кратко обозначим репертуарный диапазон народно-певческих коллективов «гнесинской» школы.

Современные способы воплощения фольклорного материала продолжают традиции «гнесинской» народно-песенной школы. На протяжении многих десятилетий народные коллективы исполняют подлинный фольклорный материал из архива ведущих специалистов ГМПИ им. Гнесиных (ныне РАМ имени Гнесиных): И. В. Гиппиуса, А. В. Рудневой, Л. Л. Христиансена, С. Л. Браз, В. М. Щурова и многих других. В ряду исполнителей — народный хор, который интересен как «отпечаток» коллективного музицирования наших предков; фольклорный ансамбль как традиционная форма бытования фольклора в аутентичной среде; исполнители-солисты, которые сохраняют традиции ярких самобытных мастеров песенного жанра. Воплощается

подлинный фольклорный материал в характере обрядовых сцен и концертных номеров. Освоение фольклора даёт возможность погружения студентов в сферу традиционных исполнительских приёмов, учит жанровому и стилевому разнообразию, а также служит продолжением традиций подлинно народной педагогики, где песнетворчество было неразрывно связано с системой воспитания и образования. Подтверждают необходимость глубокого понимания и проникновения в основы народной педагогики и системы музыкального воздействия на развитие личности и общества высказывания ведущего фольклориста современности М. В. Медведевой: «Этнографическая парадигма в народно-певческом исполнительстве и образовании помогает обеспечить генетически-обусловленную, всесторонне развивающую и нестандартную сферу универсальной синкетичной деятельности исполнителей» [4. С. 15].

Новая страница учебно-творческой деятельности народного коллектива оказалась связанной с воплощением фольклорных исполнительских средств русской классики — фрагментов оперных шедевров М. П. Мусоргского. Опыт такого рода связан с недавним участием ансамбля «Светоч» студентов кафедры хорового и сольного народного пения РАМ имени Гнесиных в просветительском молодёжном проекте Гнесинского фестиваля «Диалог на родине композитора. Модест Мусоргский 2025» по предложению автора проекта С. А. Павловой. Идея эксперимента родилась у Светланы Анатольевны из желания привлечь внимание к христианскому содержанию творчества композитора и погрузить в этот глубинный смысл молодёжную студенческую аудиторию, педагогов-руководителей исполнительских коллективов, филармоническую публику городов Великие Луки и Москва, в которых проходили мероприятия. В соответствии с этим автором проекта были высказаны конкретные предложения по интерпретации, связанные со сферой характеров и образов оперных героев, с использованием

ем определённых музыкальных средств [См.: 8. С. 137–141]. Кроме того, в буклете фестиваля был предложен определённый научный контекст исполнительских поисков [См.: 3]. Были представлены фрагменты трудов гнесинского музыковеда Р. К. Ширинян, которой принадлежит фундаментальное исследование «Оперная драматургия Мусоргского»; великолучского писателя Н. С. Новикова, автора монографии «Молитва Мусоргского»; московского писателя и литературоведа С. Р. Федякина, автора книги о композиторе из серии «Жизнь замечательных людей», а также проекта фестиваля. Знакомство с этими и другими источниками позволило нам убедиться в актуальности избранного подхода к пониманию оперного творчества Мусоргского и сделать собственные выводы о том, как в произведениях композитора представлена тема человека, тесно связанная с темой народа. Как пишет И. М. Образцова, «мир народной жизни, в который вводит нас Мусоргский, прежде всего поражает своей особой логикой. Это не просто мир художественных контрастов. Человек из народа у Мусоргского не похож ни на доброго по своей природе человека Просвещения, ни на демоническую личность Романтизма. У Мусоргского контрасты не существуют, а слиты воедино» [6. С. 411].

Если задуматься об истоках такого взгляда на человека в творчестве Мусоргского, то стоит обратиться к личности композитора и затронуть его биографию. Рождённый в старинной дворянской семье, Модест Мусоргский с раннего детства жил рядом с простыми людьми, проводил много времени за играми с крестьянскими мальчишками, слушал песни и сказы няньушки и жил в неповторимой природной красоте Псковской земли. Страницы детства Модеста Мусоргского раскрывает перед нами С. Р. Федякин: «Здесь — с ранних лет — Модинька впитывал духовные песнопения. В них жили стародавние времена. Церковь уже знала многоголосное пение на новый лад, но сплетение голосов в старых русских распевах, ещё архаичных, допускало параллелизмы кварт и октав, перекрещивание голосов, немыслимых в европейской классике. Это голосоведение войдёт в самую природу музыки Мусоргского, оно

принесёт ему много неприятностей на творческом пути, но приблизит к нему русскую древность» [12. С. 14–15].

На протяжении всего творческого пути образ человека и его сложный характер раскрывался в различных произведениях композитора. Мы прикоснулись к жанру оперы. Обращение автора фестиваля к нашему народно-певческому коллективу в качестве «музыкального инструмента» обусловлено, на мой взгляд, интересом к художественным возможностям, позволившим трансформировать сложившуюся исполнительскую традицию. Светлана Анатольевна предложила исполнить Песнь, Плач и Молитву, опираясь на жанровые базисы, которые стали ключом к интерпретации авторского замысла оперных фрагментов. «Обращение к творчеству М. П. Мусоргского требовало от исполнителей понимания общих точек соприкосновения между академической и народно-певческой традициями» [3], которыми явились положенные композитором в основу творчества подлинные узнаваемые народные жанры.

Триптих оперных фрагментов прозвучал как своеобразная транскрипция жизни человека: Песня Марфы из третьего действия народной драмы «Хованщина» и хор «На кого ты нас покидаешь» из Пролога оперы «Борис Годунов» как отражение подлинного, сложного и многогранного образа человека и всего русского народа; Молитва из финала третьего действия «Хованщины» как устремление души к Богу. В продолжение данной мысли читаем у Н. С. Новикова: «Музыкальные драмы Мусоргского, это, прежде всего, образ всеобщего покаяния, всеобщей молитвы, внутренней скорби о делах содеянных, а затем, свет, преображающий в образе Воскресения» [5. С. 94]. «Наша главная цель заключалась в том, чтобы во всей правде „как бы ни была солона“ озвучить заданный композитором оперный материал. Поставленные художественные задачи оказались близки возможностям народно-певческой традиции» [3]. Вероятно, об этом говорил в своё время и Б. В. Асафьев, рассуждая о красоте и стройности народного пения, которое сливается «с правдой высказанного, правдой культуры чувства» [1. С. 28].

Требования выразительности, особенности фактуры, структуры и т. д. определены прежде всего в самом авторском тексте. Например, голоса в хоре из «Бориса Годунова» должны были звучать в унисон, октаву или образовывать гармонию; «голос в песне Марфы из „Хованщины“ должен был вести за собой и „объяснить“ изменение характера аккомпанемента» [3]. Прежде всего наше внимание было обращено к интерпретации мелодии хора и песни. Мы ориентировались на «воплощение речитатива в мелодии»: «А ведь Мусоргский подразумевал осмыслиность и оправданность словом, выразительной речевой интонацией — носительницей правдивого чувства! Недаром сам он указывал, что искомая мелодия должна быть „творима говором“» [13. С. 119].

Что касается Песни Марфы, то поставленная перед нами художественная задача оказалась необычной только для академического представления о героине из народа, для самой же народной культуры — естественной. Выдающийся теоретик и фольклорист Л. Л. Христиансен в своих трудах утверждает, что «идеи, составляющие основу образа народной песни, одновременно облекаются в сложные понятия и музыкальные интонации» [Цит. по: 13. С. 88]. Отсюда и возникает, видимо, «сложная система развития образного содержания в народной песне, которая предстаёт перед слушателем в иносказательной форме. Развёртывание сюжета может носить прямой или переносный смысл, а интонирование существует в сложном, порой переменном ладу и в не имеющей ритмических границ структуре» [10. С. 5]. Данное высказывание принадлежит Ф. А. Рубцову, который и обращает внимание на ладовую сторону русской песенности: «Благодаря тому, что она представляет собой сложную, многовековую культуру, сохраняющую в бытовой практике песни различных слоёв, нет и не может быть единой системы ладового строения. Поскольку русская песенность складывалась из переплетения различных исторически обусловленных музыкально-стилистических течений, поэтому в ней должно отразиться и несколько различных систем ладообразования» [10. С. 5].

В Песне Марфы образ героини в результате развития приводит к кульминации, неожидан-

ной тем, что «младёшенька» Марфа, как подчёркивает С. А. Павлова, предстаёт «не столько невинно предвидящей, сколько замышляющей гибель своего возлюбленного» [Цит. по: 3], то есть образ Марфы действительно является сложным. В сопровождающей Песню гусельной партии, по нашему мнению, глубина образа была сохранена, и в ансамбле с гусляром солистка ансамбля «Светоч» Арина Дьянова показала Марфу драматической героиней. Этому не помешало купирование предпоследнего куплета, которое так же, как и все остальные репетиционные «находки», соответствовало народно-певческой практике.

Что касается хора «На кого ты нас покидаешь» из Пролога народной драмы «Борис Годунов», исполнение этого оперного фрагмента потребовало особенно долгого внимания, сосредоточения на поставленных задачах и практического воплощения предложенных средств их решения. Многое требовало осмыслиения и в прямом смысле «переживания». Жанровая принадлежность данного хора имеет черты плача-причтания. Данные виды относятся к архаичному жанру песнетворчества народа, связанному с трагическими или переходными событиями в жизни человека. Природа плачевого жанра и его видов имеет три функциональных направления: похоронные плачи, свадебные причеты, рекрутские причеты. Отличительной особенностью причетов является максимальное эмоциональное включение исполнителей, в связи с этим роль плакальщицы, или вопленицы была крайне востребованной, то есть приравнена к мастеру. Н. М. Герасимова в своей статье о северорусских плачевых традициях описывает поэтическую сторону плачей так: «Для переходных обрядов, зафиксированных в северорусской традиции, характерно включение в ритуальную практику вербальных текстов, имеющих ритмическую и ритмико-мелодическую природу. Как правило, эти тексты относятся к календарной и семейной обрядности и оформляют реальный, культурный и метафизический сюжет, связанный с преодолением границ „этого“ и „иного“ миров» [2].

Удивительно (в применении к нашему материалу) пишет о причетах известный исследова-

тель В. Я. Пропп: «По силе эмоций, выраженных в них [причтетах. — С. Б.], они относятся к области лирики, по формам бытования — к обрядовой поэзии, а по наличию в них нарративных элементов они близки к поэзии эпической» [9. С. 105]. Такая обобщающая сила не свидетельствует ли о «сложности» жанра, которая, по замечаниям музыковедов, свойственна музыкальному стилю М. П. Мусоргского [См.: 7]. Следуя за мыслью В. Я. Проппа, отметим, что «поэтическая» сторона хора «На кого ты нас покидаешь» носит характер инсценировки, но при этом возможно говорить и о полноценной функциональной нагрузке данного фрагмента. Как известно, плач маркирует переходную фазу объекта в обрядовом ритуале. В контексте оперы применение плача связано с ожидающейся трансформацией внутреннего состояния народа, мы наблюдаем как бы ритуальное «умирание» и «воскрешение» народа в новом качестве. Долгое время было принято трактовать эту перемену как смирение, переходящее в восстание. Как стало понятно на репетициях, в связи с духовным содержанием оперы имеются в виду совершенно иные «ожидания» [См.: 7].

Мелодическое содержание хора «На кого ты нас покидаешь» соотносится с плачевым жанром через интонации, среди которых основные нисходящие секундовые и квартово-квинтовые, через внутристоговые распевы, хроматизмы, а также исполнительские приёмы, распевы возгласов, имитации стонов. Для точной передачи народных тембров и эмоциональности воплощения потребовалось изменение тесситурных условий звучания голосов. Предложено было использовать удобную тональность для звучания. Но главное — это воплощение приёмов народного исполнительства: расширение и ускорение в рамках единой временной константы, штриховая и акцентная подача смысловых вершин, внимание к выдержаным подголоскам, а также манера исполнения с редуцированием главных фонем. Всё это позволило приблизить исполнение данного фрагмента к народной песенной традиции, где насыщенные тембрами голоса эмоционально передают музыкальное содержание. В результате слушатели отметили бережное отношение к авторскому тексту, спо-

соб трактовки народных тембров без форсирования звука.

Как известно, оперы М. П. Мусоргского имеют второе определение — народные драмы<sup>1</sup>. Не приближает ли исполнение *народных* драм *народными* голосами к заложенному композитором музыкальному смыслу? Не наделяет ли авторскую музыку своего рода аутентичностью звучания и, таким образом, не избавляет ли народные сюжеты от некоей европеизации? На эти вопросы ответит время и практика исполнения, в которую вложен и научно-творческий опыт Гнесинского фестиваля «Диалог на родине композитора. Модест Мусоргский 2025».

## Примечания

<sup>1</sup> «Бориса Годунова» народной драмой назвал предпринявший редакцию оперы Н. А. Римский-Корсаков.

## Список литературы

### References

1. Асафьев Б. В. О народной музыке. Л.: Музыка, 1987. 248 с.  
*Asaf'ev B. V. O narodnoj muzyke [About folk music]. Leningrad, Muzyka, 1987, 248 p. (In Russ.)*
2. Герасимова Н. М. Поэтика плача в северорусских причитаниях. Режим доступа: [https://folk.ru/Research/gerasimova\\_poetika\\_placha.php?rubr=Research-articles](https://folk.ru/Research/gerasimova_poetika_placha.php?rubr=Research-articles) (Дата обращения: 27.05.2025).  
*Gerasimova N. M. Poetika placha v severorusskikh prichitaniyakh [Poetics of crying in northern Russian lamentations]. Available at: [https://folk.ru/Research/gerasimova\\_poetika\\_placha.php?rubr=Research-articles](https://folk.ru/Research/gerasimova_poetika_placha.php?rubr=Research-articles) (Accessed: 27.05.2025). (In Russ.)*
3. Гнесинский фестиваль «Диалог на родине композитора. Модест Мусоргский 2025». Концерты. Мастер-классы. Аннотации. Экскурсии. Просветительский молодёжный проект к 130-летию

Гнесинской системы музыкального образования: Информационный альбом / Сост. С. А. Павлова. М.: [б. и.], 2025.

Gnesinskiy festival' "Dialog na rodine kompozitora. Modest Musorgskiy 2025". Kontserty. Master-klassy. Annotatsii. Ekskursii. Proschetel'skiy molodozhhnyy proyekt k 130-letiyu Gnesinskoy sistemy muzykal'nogo obrazovaniya: Informatsionnyy al'bom [Gnessin Festival "Dialogue in the Composer's Homeland. Modest Mussorgsky 2025". Concerts. Master classes. Annotations. Excursions. Educational youth project for the 130<sup>th</sup> anniversary of the Gnessin system of music education: Information album]. Ed. S. A. Pavlova. Moscow, [b. i.], 2025. (In Russ.)

4. Медведева М. В. История и перспективы развития народно-певческого искусства в России: «Гнесинская» школа народного пения // Проблемы и перспективы развития народно-певческого исполнительства и образования в России. К 100-летию народной артистки СССР, профессора Н. К. Мешко и 50-летию народно-певческого образования в России: По материалам Всероссийской научно-практической конференции в рамках фестиваля-конкурса «Вечные истоки» / Сост. М. В. Медведева. М.: Пробел, 2000, 2017. С. 13–28.

Medvedeva M. V. Istoriya i perspektivy razvitiya narodno-pevcheskogo iskusstva v Rossii: "Gnesinskaya" shkola narodnogo peniya [History and prospects of development of folk singing art in Russia: The Gnessin school of folk singing]. *Problemy i perspektivy razvitiya narodno-pevcheskogo ispolnitel'stva i obrazovaniya v Rossii*. Ed. M. V. Medvedeva. Moscow, Probel, 2000, 2017, pp. 13–28. (In Russ.)

5. Новиков Н. С. Молитва Мусоргского. Поиски и находки. 2-е изд., доп. Великие Луки: [б. и.], 2009. 221 с.

Novikov N. S. Molitva Musorgskogo. Poiski i nakhodki [Mussorgsky's prayer. Searches and finds]. 2<sup>nd</sup> ed. Velikiye Luki, [b. i.], 2009, 221 p. (In Russ.)

6. Образцова И. М. Традиция средневекового смеха в музыкальной драматургии Мусоргского // Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства. Труды отдела древнерусской литературы. Т. 38. Л.: Наука, 1985. С. 411–423.

Obraztsova I. M. Traditsiya srednevekovogo smekha v muzykal'noy dramaturgii Musorgskogo [The tradition of medieval laughter in Mussorgsky's musical drama]. *Vzaimodeystviye drevnerusskoy literatury i izobrazitel'nogo iskusstva. Trudy otdela drevnerusskoy literatury*. Vol. 38. Leningrad, Nauka, 1985, pp. 411–423. (In Russ.)

7. Павлова С. А. М. П. Мусоргский «Борис Годунов» и «Хованщина»: правда о «сплетне» // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2024. № 1. С. 45–57.

Pavlova S. A. M. P. Musorgskiy "Boris Godunov" i "Khovanshchina": pravda o "spletne" [Mussorgsky's "Boris Godunov" and "Khovanshchina": the truth about the "gossip"]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. 2024, no. 1, pp. 45–57. (In Russ.)

8. Павлова С. А. Христианская концепция творчества М. П. Мусоргского и просветительский эксперимент Гнесинского фестиваля «Диалог на родине композитора. Модест Мусоргский 2025» // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2025. № 3. С. 119–147.

Pavlova S. A. Khristianskaya kontseptsiya tvorchestva M. P. Musorgskogo i prosvetitel'skiy eksperiment Gnesinskogo festivalya "Dialog na rodine kompozitora. Modest Musorgskiy 2025" [The Christian concept of M. P. Mussorgsky's work and the educational experiment of the Gnessin festival "Dialogue in the Composer's Homeland. Modest Mussorgsky 2025"]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. 2025, no. 3, pp. 119–147. (In Russ.)

9. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 325 с.

Propp V. Ya. Fol'klor i deystvitel'nost' [Folklore and reality]. Moscow, Nauka, 1976, 325 p. (In Russ.)

10. Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен. Л.: Музыка, 1964. 468 с.

Rubtsov F. A. Osnovy ladovogo stroyeniya russkikh narodnykh pesen [Basics of the modal structure of Russian folk songs]. Leningrad, Muzyka, 1964, 468 p. (In Russ.)

11. Христиансен Л. Л. Нерешённые вопросы музыкальной фольклористики // Христиансен Л. Л. Избранные статьи по фольклору (к 100-летию со дня рождения). Саратов: СГК, 2010. С. 88–101.

Khristiansen L. L. Nereshonnyye voprosy muzykal'noy fol'kloristiki [Unresolved issues in musical folklore studies]. Khristiansen L. L. *Izbrannyye stat'i po fol'kloru (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya)*. Saratov, Saratovskaya konservatoriya, 2010, pp. 88–101. (In Russ.)

12. Федякин С. Р. Мусоргский. М.: Молодая гвардия, 2009. 411 с.

Fedyakin S. R. Musorgskiy [Mussorgsky]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2009, 411 p. (In Russ.)

13. Фрид Э. Л. М. П. Мусоргский: Проблемы творчества. Исследование. Л.: Музыка, 1981. 181 с.

Frid E. L. M. P. Musorgskiy: Problemy tvorchestva. Issledovaniye [M. P. Mussorgsky: Problems of creativity. Research]. Leningrad, Muzyka, 1981, 181 p. (In Russ.)