

*Руслан Николаевич Васильев* – старший преподаватель  
кафедры хорового дирижирования Пермского  
государственного института культуры  
(Пермь, Россия),  
*runivas@yandex.ru*

*Ruslan N. Vasilyev* – senior lecturer  
at the Department of choral conducting  
of the Perm State Institute of Culture  
(Perm, Russian Federation),  
*runivas@yandex.ru*

УДК 781.6

ХОРОВОЙ КОНЦЕРТ № 1 «БЕЛАЯ БЕРЁЗОНЬКА» ВАСИЛИЯ КУЛИКОВА:  
ТРАКТОВКА ТЕКСТА, КОМПОЗИЦИОННОЙ ТЕХНИКИ,  
ФОРМЫ И ДРАМАТУРГИИ

THE CHORAL CONCERT № 1 “THE WHITE BIRCH” BY VASILIIY KULIKOV:  
INTERPRETATION OF THE TEXT, COMPOSITIONAL TECHNIQUE,  
FORM AND DRAMATURGY

*Аннотация*

Статья посвящена Хоровому концерту № 1 «Белая берёзонька» (1984) Василия Куликова (р. 1963). Особое внимание уделено поэтическому первоисточнику, драматургии цикла, форме, музыкальному синтаксису, полиладовой и смешанной техникам. Стремясь вписать родную для себя коми-пермяцкую культуру в широкий европейский контекст, композитор обращается к высокому академическому жанру хорового концерта, к стихам коми-пермяцкого поэта Степана Караваева (1908–1974), к обработке коми-пермяцкой народной песни. В цикле соединены актуальная для того времени гражданственно-патриотическая тематика и развитие традиций новой фольклорной волны.

*Abstract*

The article is devoted to the Choral Concerto No. 1 “The White Birch” (1984) by Vasiliy Kulikov (b. 1963). Special attention is paid to the poetic original, the

dramaturgy of the cycle, the form, musical syntax, polymodal and mixed techniques. In an effort to put his native Komi-Permian culture in a wider European context, the composer turns to the high academic genre of the choral concerto, the poems of the Komi-Permian poet Stepan Karavayev (1908–1974), the adaptation of a Komi-Permian folk song. In this cycle the author combines the relevant for that time civic and patriotic themes and the development of the traditions of a new folklore wave.

*Ключевые слова:* Василий Куликов, коми-пермяцкая культура, хоровой концерт, интерпретация, драматургия цикла, форма, музыкальный синтаксис, полиладовая техника

*Keywords:* Vasiliy Kulikov, Komi-Permian culture, choral concert, interpretation, dramaturgy of the cycle, form, musical syntax, polymodal technique

В эпоху глобализации с её тенденцией к сведению всего многообразия культур различных этносов к типизированному человеку со стандартным набором внушённых потребностей особую актуальность приобретает проблема сохранения народами своей культурной идентичности, которая «замещается созданным усилием маркетологов жизнестойким культурным гибридом» [2, с. 58]. Противодействуя этой тенденции, этнос (особенно малочисленный) старается сохранять свои исконные традиции и культуру в повседневной жизни и, в то же время, взаимодействовать с другими традициями и культурами, влиться в более мощный культурный поток, выйти в более широкое культурное пространство, продемонстрировать достижения своей культуры окружающему миру, что значит – освоить европейскую культуру, осуществить синтез своей культуры с европейской, представить национальный колорит, используя её достижения. В этом направлении ключевую роль играют творческие личности – певцы народа: писатели, поэты, художники и композиторы. Их творчество становится ценным для данного этноса, поскольку дает ему возможность оставить свой след в истории мировой культуры.

Для коми-пермяцкого этноса<sup>1</sup> в XX – начале XXI века такими национальными художниками стали поэты Степан Иванович Караваев (1908–1974), Василий Васильевич Климов (р. 1927), композиторы Александр Иванович Клещин (1928–2005) и Василий Леонидович Куликов (р. 1963).

В России по отношению к народам, её населяющим, исторически сложилась политика, направленная на сохранение жизненного уклада этноса, его самобытной культуры и традиций: реализуются различные культурные проекты этнографической направленности – выставки, фестивали и др. В Перми заметным событием такого рода стал проходящий с 2014 года ежегодный фестиваль «Nord Fest», посвящённый культуре северных народов. В рамках этого мероприятия в исполнении Академического хора Пермского государственного института культуры прозвучали части из Хорового концерта № 1 (1984) Василия Куликова, посвящённого коми-пермяцкой тематике.

Хоровое творчество В. Куликова, помимо упомянутого опуса, включает в себя целый ряд сочинений: Прелюдия и fuga для большого смешанного хора a cappella на слова А. Стовбы (1985), «Ave Maria» для меццо-сопрано и большого смешанного хора a cappella (1989), Хоровой концерт № 2 «Встречай меня, Иньва-Сай» для большого смешанного хора a cappella на стихи коми-пермяцкого поэта Василия Климова (2002).

В данной статье рассматривается Хоровой концерт № 1 В. Куликова в аспекте проблем формы, драматургии музыкального синтаксиса, трактовки модальной техники. Для изучения этих вопросов использован комплексный метод анализа, сочетающий музыкально-структурный, элементы биографического и интерпретационного подходов.

---

<sup>1</sup> Коми-пермяки – народ, относящийся к финно-угорской ветви уральско-юкагирской семьи. В России проживают около 95 тыс. коми-пермяков. Расселение – Пермский край, Ханты-мансийский автономный округ, Свердловская область, Республика Коми. Язык – коми-пермяцкий. Со времени присоединения к Московскому государству (1472 год) стали формироваться общие черты в быту и культуре местного русского и коми-пермяцкого населения. Народ придерживается православного вероисповедания. Фольклорные праздники коми-пермяков тесно связаны с православной обрядностью, в основном они такие же, как у окрестного русского населения. См. об этом: [6].

*Поэтический источник.* Воспеть свою родину, свой народ – одно из главных творческих устремлений композиторской деятельности Василия Куликова. «Мои родители, – вспоминал музыкант, – по национальности были коми-пермяками. Мать была поэтессой. Её стихи и поэмы на коми-пермяцком языке издавались в г. Кудымкаре, в Коми-пермяцком окружном издательстве вышло несколько книг с её стихами. Перед смертью она завещала мне, чтобы я непременно увидел, услышал, разглядел самую душу коми-пермяцкого народа, его чистоту и великое смирение, и воспел бы эту чистоту в своей музыке, чтобы слушатели, не только в России, но и во многих других странах, удивлялись и радовались этой Красоте» [1, с. 21].

Ещё учась в Московской консерватории в классе Р. С. Леденёва, молодой композитор сочиняет Хоровой концерт № 1 «Белая берёзонька» для смешанного хора а cappella (1984). В этом сочинении он обращается к творчеству С. И. Караваева, получившему у коми-пермяков статус национального поэта. Для его поэзии характерны высокий патриотизм, любовь к Родине, природе Пармы, женщине, народной культуре, языку. Один из переводчиков стихов Караваева на русский язык, Авенир Крашенинников, так характеризует его творчество: «Вся история коми-пермяцкого народа воплотилась в творчестве национального поэта Степана Ивановича Караваева <...> Без творчества С. И. Караваева невозможно представить коми-пермяцкую национальную литературу. Поэт ещё при жизни стал её классиком. Скромный, трудолюбивый, отзывчивый, он бывал на стройках и лесных делянках, на собраниях партийного актива и занятиях литературного объединения, в школе и клубе, на сцене которого девушки в голубых сарафанах пели песни на его слова. Он приветствовал сегодняшний день своей страны, своей зелёной Пармы и кропотливо переводил на родной язык русских классиков. Школьники читали Пушкина и Некрасова по-коми-пермяцки!» [7, с. 6].

До Куликова к стихам Караваева обращался коми-пермяцкий композитор Алексей Иванович Клещин, который сочинил на его стихи ряд песен,

популярных среди коми-пермяков: «Ой, ты Иньва», «Быстроводная Кама», «Парма», «Играй, гармонь!», «Если бы пришёл», «Край шумит зелёный» и др., а также хоровые и вокально-хореографические сюиты: «Лес кондовый», «О Пере-богатыре», «Добрая весть», «Снежинки полуночные». Эти сочинения исполнялись фольклорным ансамблем «Шондібан» («Лик Солнца») под руководством А. И. Клещина и стали заметным явлением регионального художественного творчества [4; 5]. У Василия Куликова поэзия Караваева зазвучала в высоком жанре академической музыки – хоровом концерте.

*Трактовка цикла. Минициклы.* Концерт включает в себя четыре части: 1. Гимн «Моя Россия» (Grave, solenne); 2. «Поэзия – правды сестра» (Moderato, allegretto); 3. «Белая берёзонька» (Adagio); 4. «Ох, то бежит сивой конь» (Moderato, con energico). На стихи Караваева написаны первые три части цикла, в четвёртой части – обработке народной песни – использован народный текст.

Цикл организован по сюитному принципу, каждая часть представляет собой самостоятельную законченную пьесу, решённую в особом образном, эмоциональном строе: гимничности первой части контрастирует лирико-философский характер второй, элегический тон третьей сменяет энергия и динамика четвёртой. В то же время возможна группировка частей попарно в мини-циклы на основе общности тематики, а также исходя из темпового контраста частей внутри каждой пары и существующего стилистического контраста между парами.

Первая и вторая части объединены повествованием о родном крае от первого лица. Приведём тексты первых двух частей цикла целиком в силу их малодоступности, что обусловлено ограниченным тиражом издания:

*1 часть. Моя Россия*

Мои поля колышут спелым колосом,  
Мои леса встают под небосвод.  
Моя Россия материнским голосом  
Над ними величальную поет.

Мои деревни эту песню слушают,  
Давно забыв о лапотной судьбе, –  
Они завоевали долю лучшую  
С Россией вместе по плечу себе.

Мои сады к земле плодами клонятся,  
И ни конца, ни края тем садам.  
Моя Россия, добрая работница,  
Ты эту зрелость подарила нам.

Не в колыбели, а в сраженьях вынянчив,  
Ты нас дорогой верной повела,  
Россия, дорогая до кровиночки,  
Тебе все наши думы и дела!

(Перевод А. Крашенинникова)  
[цит. по: 3, с. 8]

*2 часть. Поэзия – правды сестра*

Поэзия всегда встает с утра –  
Ей жить нельзя одной и одинокой.  
Пришла для Пармы самая пора  
Поэзии высокой!

Она смеётся, шутит и грозит,  
И все мы, люди, рады,  
Когда врага, как молния, разит  
Она – подруга правды.

Как хлебороб, ты пролил сто потов,  
Стал каждому роднее, –  
Тогда, поэт, ты можешь быть готов  
Для встречи с нею!

Пусть много будет на моем пути  
И слез, и гроз, и радуг –  
Лишь рядом бы с Поэзией идти  
И с Правдой рядом!

(Перевод В. Радкевича)  
[цит. по: 3, с. 11]

Первая часть – это гимн, величание, с характерной для этого жанра торжественностью, «высоким» стилем, широтой и обобщённостью эпического воспевания образа Родины. Патриотический пафос стихов реализован в гимнической интонации, в мелодии широкого дыхания. Пунктирным ритмом (четверть с точкой и восьмая) композитор подчёркивает значимые слова: «мои поля», «мои леса», «моя Россия», «долю лучшую» и др. (см.: пример № 1).

## Пример № 1

## В. Куликов. Хоровой концерт № 1, I часть

**Grave, solenne**  
*f energico*

C. Мо - и по - ля ко - лы - шут спе - лым ко - ло - сом

A. Мо - и по - ля ко - лы - шут спе - лым ко - ло - сом

T. Мо - и по - ля, (а)

B. Мо - и по - ля, (а)

Если в первой части воспевается большая родина – Россия, то во второй речь идет о родине малой: «Пришла для Пармы самая пора / Поэзии высокой»; лирический герой размышляет о предназначении поэзии и поэта. Регулярное повторение ритмоинтонационной формулы (восьмая две шестнадцатые) наряду с восходящей затактовой квартовой интонацией придаёт теме этой части танцевальный характер, ощущение легкого, бодрого шага: «лишь рядом бы с Поэзией идти и с Правдой рядом» (пример № 2).

## Пример № 2

## В. Куликов. Хоровой концерт № 1, II часть

**Moderato allegretto**  
*leggiere mp* *mf* *mp*

C. По - э - зи - я все - гда вста - ёт с ут - ра, нель - зя од - ной.

A. Ей жить нель - зя од - ной и о - ди - но - кой.

Третья и четвёртая части объединяются в фольклорный мини-цикл. В третьей части поэтический текст стилизован в народном духе: тема любви, зарождающегося чувства выражена с помощью типичных для народной поэзии образов (берёзка – тополь), через часто встречающийся в фольклоре жанр страдания: «Ветер, тонкую берёзку / Ты не гни сегодня над водой – / На её красивую прическу / Загляделся тополь молодой». Четвёртая часть представляет собой обработку коми-пермяцкой народной песни «Ох, то бежит сивой конь». Приведем тексты третьей и четвёртой частей цикла.

*3 часть. Белая берёзонька.  
Девичья песня*

Ветер, ветер, тонкую берёзу  
Ты не гни сегодня над водой –  
На её красивую прическу  
Загляделся тополь молодой.

Он стоит взволнованно в сторонке,  
Там, где не покошена трава,  
И берёзке, будто бы девчонке,  
Говорит заветные слова.

Ждёт, когда на голос обернется,  
Но не слышит тополя она:  
И одной ей хорошо поётся,  
Без него — за много вёрст видна.

Ясный свет повсюду расплескался.  
День сегодня ласков и хорош:  
Где ж ты, милый тополь, заплутался,  
Почему ко мне ты не идешь?

(Перевод Н. Домовитова)  
[цит. по: 3, с. 23]

*4 часть. Ой, то бежит сивой конь*

Ох, то бежит-то, бежит-то,  
бежит сивой конь.

Ох, на сивой-то коня  
войлок катанная.

Ой, войлок катанная,  
ступни железная.

Ой, на правой-то руке  
шёлковой поводок.

А на левой-то руке  
ременной плетёк-от.

Ох, то бежит-то, бежит-то,  
бежит сивой конь.

Следуя за поэтом, композитор пишет музыку третьей части в жанре лирической протяжной песни. Изобразительность (завывание ветра) определяет

мелодический контур темы (фигуры раскачивания, кантилена с внутрислоговым распевом), динамику (волнообразные нарастания и убывания громкости) и использование ладовой переменности (пример № 3).

## Пример № 3

*В. Куликов. Хоровой концерт № 1, III часть*

Музыкальный пример № 3 представляет собой фрагмент из третьей части Хорового концерта № 1 В. Куликова. Музыкальное оформление включает две вокальные партии: сопрано (C.) и альт (A.). Темп обозначен как **Adagio**. В начале партии сопрано используется динамическое усиление ( $p <$ ), а в партии альт – динамическое ослабление ( $p >$ ). Музыкальный текст сопровождается русскими словами: «Ве - тер, ве - тер. Ве - тер, ве - тер.»

Жанр песни четвертой части – традиционная свадебная, которая, как и часть народных песен коми-пермяков, поётся на русском языке. Песня «Ох, то бежит сивой конь» была записана в 1982 году в Кочёвском районе Коми-пермяцкого автономного округа этномузыковедом, специалистом в сфере традиционной музыкальной культуры коми-пермяков Надеждой Ильиничной Жулановой. Композитор придаёт музыке этого номера характер энергичного, динамичного финала (пример № 4).

## Пример № 4

*В. Куликов. Хоровой концерт № 1, IV часть*

Музыкальный пример № 4 представляет собой фрагмент из четвертой части Хорового концерта № 1 В. Куликова. Музыкальное оформление включает одну вокальную партию: тенор (Т.). Темп обозначен как **Moderato, con energico**. В начале партии используется динамическое усиление ( $p < f$  *sempre*). Музыкальный текст сопровождается русскими словами: «Ох, то бе-жит- то, бе-жит- то, бе-жит си - вой конь, бе-жит си - вой конь.»

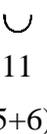
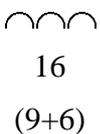
*Трактовка формы.* В организации строфических форм частей цикла сочетаются принципы вариационного развития и репризности.

Форма первой части – строфическая репризная: 1-я строфа – экспозиция, 2-я и 3-я – развитие на основе обновленного тематизма (субтемы), 4-я – вбирает в себя две функции: репризы (варьированный повтор начала первой строфы) и развития (достижение кульминации).

Композитор в трактовке музыкального синтаксиса следует всё же структуре метрического периода. Так, первая строфа – период из трёх предложений; вторая и третья строфы – периоды из двух предложений. Наконец, четвёртая строфа включает период из двух предложений (с расширениями и усечениями по схеме 1 1а 2 3 3а 4 5 6 7=8, где 1а – это начальное расширение, 3а – расширение, и 7=8 – усечение) и заключение (см. схему № 1):

#### Схема № 1

##### *В. Куликов. Хоровой концерт № 1, I часть. Форма*

Строфы (№ тактов)	1 (1–14)	2 (14–24)	3 (25–35)	4 (36–51)
Тема	П	субтема	субтема	П'
Метрические функции				
Тональность	E–cis	cis–A–gis	gis–H–E	E–Gis–C–E
Исполнит. состав	Tutti	A+T; Tutti; A+T+Б	C+A; C+A+T	Tutti

Те же строфичность и репризность проявляются в организации тексто-музыкальной вариантно-строфической формы во второй части (см. схему № 2).

## Схема № 2

*В. Куликов. Хоровой концерт № 1, II часть. Форма*

Строфы (№ тактов)	1 (1–8)	2 (9–15)	3 (15–23)	4 (23–31)
Тема	П	П'	П''	П'''
Тональность	G	h	fis	G
Метрические функции	 8 (4+4)	 6 (4+2)	 9 (4+5)	 8 (3+5)
Исполнит. состав	C+A	C+A+T	Tutti	Tutti

В трактовке метрического периода наблюдается чередование квадратных (первая экспозиционная строфа) и неквадратных структур (вторая и третья развивающие строфы и репризная четвёртая). Во второй строфе происходит нетрадиционное *двойное усечение* по схеме 1 2 3 4 5=6 7=8 (см. пример № 5). Подобного рода шеститакт как бы предвосхищает шеститакты коми-пермяцкой народной песни четвёртой части «Ох, то бежит сивой конь».

## Пример № 5

## В. Куликов. Хоровой концерт № 1, II часть, 2-я строфа

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Первая система содержит три голоса: сопрано (С.), альт (А.) и тенор (Т.). Вторая система продолжает мелодию и включает дополнительные партии.

Сопрано (С.): Шу-тит и гро-зит, все лю-ди ра-

Альт (А.): Гро-зит, все мы, лю-ди ра-

Тенор (Т.): О - на сме-ёт-ся, шу-тит и гро-зит, и все лю-ди ра-

Ды, как мол-ни-я ра-зит О - на по-дру-га Прав-ды.

-ды, ко-гда вра-га ра-зит О - на по-дру-га Прав-ды.

-ды, вра-га ра-зит О - на по-дру-га Прав-ды.

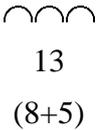
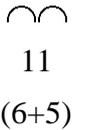
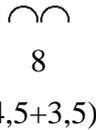
Неквadraticность третьей строфы (с интенсивной полифонизацией, имитацией, текстовыми повторами, кульминацией) осуществляется по схеме: 1 2 3 4 5 6 7 7а 8 (здесь 9 графических тактов и 8 метрических с расширением 7 7а). Неквadraticность четвёртой строфы (3+5) включает усечение (3=4) и дополнение (8 8а): (1 2 3=4 5 6 7 8 8а). Нетрадиционные структуры второй и четвертой строфы – результат специфической трактовки текста.

Четыре строфы третьей части организованы по принципу волны: постепенное развёртывание музыкальной ткани от начального унисона до полного четырёхголосия в кульминации (такты 1–24) и такое же постепенное свёртывание обратно к унисону в конце пьесы (с 25 такта до конца). Масштабно-тематические структуры вновь демонстрируют отклонение от квадратности (только третья строфа имеет квадратную структуру, как в схеме № 3). Миксодиатоника включает ряд ладовых наклонов. Так, в

подголосках первой строфы появляются *d* фригийский (такты 1–4), *h* ионийский (такты 5–6), элементы хроматики (*f-e-es*, такты 11–13).

### Схема № 3

#### *В. Куликов. Хоровой концерт № 1, III часть. Форма*

Строфы (№ тактов)	1 (1–13)	2 (14–24)	3 (25–32)	4 (33–40)
Тема	П	П'	П''	П'''
Модальная техника	миксодиатоника (полиладовость)			
Метрические функции	 13 (8+5)	 11 (6+5)	 8 (4+4)	 8 (4,5+3,5)
Исполнит. состав	C+A	C+A+T; Tutti	Tutti	C+A+T; C+A

Для тексто-музыкальной формы четвёртой части характерно сочетание принципов респонсория и антифона; использование тернарного типа метра (см. схему № 4). Так, первая строфа («Ох, то бежит-то сивой конь») и вторая строфа («Ох, на сивой-то коня войлок кáтанная») представляют респонсорий: запеву теноровой партии отвечает тутти хора. Третья и четвёртая строфы – антифоны: в третьей строфе («Ой, войлок катанная, ступни железная») запеву мужского хора отвечает женский хор, в четвертой строфе («Ой, на правой-то руке шёлковой поводок»), наоборот, запев – у женского хора, ответ – у мужского. В пятой строфе композитор переходит от респонсорного письма к имитационному, и далее – к тутти. Шестая строфа – хоровое тутти.

Композитор использует регулярную переменность (см. четвертую строку в схеме № 4): чередование трёх тактов на 7/8, 6/8 и 9/8; нерегулярную

переменность в четырёхтактах пятой строфы (7/8, 7/8, 7/8, 6/8; 6/8, 7/8, 6/8, 2/4) и в шестой строфе (7/8, 6/8, 6/8 в трёхтакте и 5/8, 5/8, 6/8, 6/8, 2/4 в шеститакте).

*Полиладовая и смешанная композиционные техники.* В аспекте полиладовой техники на пентатонный коми-пермяцкий напев (остинато исходных трёх тактов в первых двух строфах и в начале третьей, см. пример № 4) композитор наслаивает другие ладовые оттенки (схема № 4).

## Схема № 4

*В. Куликов. Хоровой концерт № 1, IV часть. Форма*

Строфы (№ тактов)	1 (1–6)	2 (7–12)	3 (13–18)	4 (19–24)	5 (25–35)	6 (36–44)
Тема	П	П'	П''	П'''	П''''	П''''''
Лад	Пентатоника с элементами хроматики	D дорийско- миксолидий- ский	Пентатоника с миксодиа- тоникой	Чередова- ние пента- тоники и двенадцати- тоновости	Пентатоника с хроматич. интонацией	Диатоника с элементом хроматики
Метрич. функции	$\overbrace{\quad\quad}$ 6 (3+3)	$\overbrace{\quad\quad}$ 6 (3+3)	$\overbrace{\quad\quad}$ 6 (3+3)	$\overbrace{\quad\quad}$ 6 (3+3)	$\overbrace{\quad\quad\quad}$ 11 (3+4+4)	$\overbrace{\quad\quad}$ 9 (3+6)
Исполнит. состав	T—Tutti	T—Tutti	T+B—C+A	C+A—T+B	T+B— A+T+B— Tutti	Tutti

Так, во второй строфе дан семиступенный D дорийско-миксолидийский (дорийский в 10–11 тактах, миксолидийский в 11–12 тактах). В третьей строфе пентатонный октавный унисон в теноре и басу (такты 13–15) чередуется по принципу антифона с миксодиатоническим двухголосием: в сопрано и альте интонации *a* дорийско-фригийского (такты 16–17) и интонации *d* дорийского (звукоряд со звуком *h*), эолийского (со звуком *b*) и гармонического (со звуком *cis*). И если в подголосках первой строфы появляются элементы хроматики (*f-e-es-d*, такты 4–5), то в четвёртой строфе пентатоника (такты 19–21) чередуется

уже с двенадцатитоновостью (такты 22–24, пример № 6), что позволяет говорить о смешанной технике.

### Пример № 6

*В. Куликов. Хоровой концерт № 1, IV часть, такты 22–24*

Музыкальный пример № 6, представляющий собой фрагмент хорового концерта В. Куликова. Музыка записана для сопрано (T.) и басов (B.). В начале фрагмента (такты 22–24) используется метр 7/8. В такте 23 метр меняется на 6/8, а в такте 24 – на 9/8. Музыкальная запись включает ноты и лирические подстрочки: «Ой, на пра-вой-то ру-ке шёл ко-вой по-во-док, шёл ко-вой по-во-док. шёл ко-вой по-во-док то-то-то-то.»

В пятой строфе пентатоника в имитационных голосах сочетается с элементом хроматики в свободном голосе (в басу звуки *g-as-a*, такты 29–30). И, наконец, в шестой заключительной строфе миксодитоника вбирает несколько оттенков: в первом трёхтакте – фригийско-эолийский и интонация хроматики *f-e-es-d* (в сопрано, такты 36–37); и в шеститакте – диатонический гексахорд в септима (*d e f g a c*), фригийский гексахорд в сексте (*c des es f g as*), гептахорд (с хроматической интонацией) в сексте (*c d e f g gis a*).

В целом, в области сочинения хоровой музыки композитор следует тенденциям, сложившимся в отечественной музыке в период 70–80-х годов XX века. Жанр *хорового концерта* был особенно популярен среди композиторов – к нему обращались Г. Свиридов («Пушкинский венок», Концерт памяти А. Юрлова), Г. Шнитке (Концерт для хора на стихи Г. Нарекаци в переводе на русский язык Н. Гребнева) и др. Куликов в трактовке хора сочетает песенную традицию (с её приоритетом мелодичности и кантиленности) с речитативностью, связанной с фольклорно-попевочной организацией тематизма. Обращения к творчеству национального поэта в русском переводе связывает таких композиторов как В. Салманов, А. Пирумов (их хоровые произведения на стихи Р. Гамзатова в русском переводе),

М. Парцхаладзе (хоровые сочинения на слова грузинских поэтов в русском переводе) и др. Для создания национального колорита эти композиторы, аналогично В. Куликову, работают с модальными, полимодальными и смешанными техниками, тексто-музыкальными формами, переменностью (регулярной и нерегулярной) и неквадратными структурами, что обусловлено влиянием народного синтаксиса.

В цикле соединены актуальная для того времени гражданственно-патриотическая тематика, трактуемая в гимническом и лирико-философском ключе, и развитие традиций новой фольклорной волны (стилизация и «обработка народной песни», как заявлено композитором в партитуре [8, с. 17]). В аспекте драматургии цикла это образует два описанных ранее мини-цикла.

С одной стороны, композитор пытается вписать этнографические (коми-пермяцкие) образы в широкий европейский контекст. С другой, существует всё же полистилистический разрыв между двумя первыми и двумя вторыми частями, между ориентиром на так называемый «большой» стиль (результат эпохи «бури и натиска» коммунистической идеологии) и стилизацией / обработкой фольклора; этот разрыв выражается не только в стиле и жанре, но и в трактовке музыкального синтаксиса (таковы квадратные структуры первой части Хорового концерта № 1 и преобладание неквадратности в четвертой части)<sup>2</sup>.

### *Литература*

1. Баталина Г. Отец Василий Куликов, священник и композитор: «В русской душе удивительное чувство неба» / [интервью с В. Куликовым] // «Центр» (областная газета). 1998. № 10 (декабрь).
2. Большая актуальная политическая энциклопедия / под общ. ред. А. Беякова и О. Матвейчева. М.: Эксмо, 2009. 412 с.
3. Караваев С. И. По утренней росе: стихи, поэмы. Пермь: Кн. изд-во, 1983. 77 с.

---

<sup>2</sup> О генезисе полистилистики в русской музыке см.: [9].

4. Гордость Пармы: биограф. справ. / [редкол.: Л. П. Ратегова (гл. ред.) и др.]. Кудымкар: Коми-Перм. кн. изд-во, 2008. 563 с.
5. Клещин Александр Иванович // Энциклопедия «Пермский край». URL: <http://enc.permculture.ru/showObject.do?object=1804082288&idParentObject=1804082590> (02.04.2017).
6. Коми-пермяки // Народы России: атлас культур и религий. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2008. С. 158.
7. Крашенинников А. Поэт с берегов Иньвы // Караваев С. По утренней росе: стихи, поэмы. Пермь: Пермское кн. изд-во, 1983. С. 5–7.
8. Куликов В. Концерт для хора № 1 (партитура). М.: [Б. и.], 1984. 22 с.
9. Петрусева Н. А. К проблеме генезиса полистилистики: сравнительный анализ Пятнадцатого квартета Д. Д. Шостаковича и Фортепианного квинтета А. Г. Шнитке // Музыкальная композиция XX века: структуры, методы анализа: в двух частях. Ч. 1. Пермь, 2006. С. 86–120.

### References

1. Batalina G. Otec Vasilij Kulikov, svjashhennik i kompozitor: “V ruskoj dushe udivitel'noe chuvstvo neba” (Interv'ju s V. Kulikovym) [Father Vasily Kulikov, priest and composer: “The amazing sense of sky in the Russian soul” (Interview with V. Kulikov)]. “Center” (regional newspaper). 1998. No. 10 (December).
2. *Bol'shaja aktual'naja politicheskaja jenciklopedija* [The great current political encyclopedia]. Edited by A. Beljakova i O. Matvejcheva. Moscow: Jeksmo, 2009. 412 p.
3. Karavaev S. I. *Po utrennej rose: stihy, pojemy* [Through the morning dew: rhymes, poems]. Perm': Kn. izd-vo, 1983. 77 p.
4. *Gordost' Parmy: biogr. sprav* [Pride of Parma: biographic guide]. Editorial board: L. P. Rategva (executive editor), etc. Kudymkar: Komi-Perm. kn. izd-vo, 2008. 563 p.
5. Kleshhin Aleksandr Ivanovich [Kleshchin Alexander Ivanovich]. *Jenciklopedija “Permskij kraj”* [“Perm Krai” Encyclopedia]. URL: <http://enc.permculture.ru/showObject.do?object=1804082288&idParentObject=1804082590> (02.04.2017).
6. Komi-permjaki [Komi-Permians]. *Narody Rossii: atlas kul'tur i religij* [Peoples of Russia: atlas of cultures and religions]. Moscow: Dizajn. Informacija. Kartografija, 2008, p. 158.
7. Krasheninnikov A. Pojet s beregov In'vy [The poet from the banks of Inva]. *Karavaev S. Po utrennej rose: stihy, pojemy* [Karavaev S. Through the morning dew: rhymes, poems]. Perm': Permskoe kn. izd-vo, 1983, pp. 5–7.
8. Kulikov V. *Koncert dlja hora № 1 (partitura)* [Concert for the choir No. 1 (score)]. Moscow: [B. i.], 1984. 22 p.
9. Petruseva N. A. K probleme genezisa polistilistiki: sravnitel'nyj analiz Pjtnadcatogo kvarteta D. D. Shostakovicha i Fortepiannogo kvinteta A. G. Shnitke [On the problem of the genesis of polystylistics: the comparative analysis of the 15th quartet by D. D. Shostakovich and the Piano Quintet by A. G. Shnitke]. *Muzykal'naja kompozicija XX veka: struktury, metody analiza: v dvuh chastjah*. Ch. 1 [The musical composition of the 20th century: structures, methods of analysis: in two parts. Part 1]. Perm', 2006, pp. 86–120.