Татьяна Сергеевна Екименко — музыковед,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории музыки и композиции
Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
ets323.ekimenko@yandex.ru

Tatiana S. Ekimenko — musicologist, Ph.D. (Arts),
Associate Professor at the Music Theory and
Composition Department
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
ets323.ekimenko@yandex.ru
ORCID 0000-0003-4041-8092

Марина Александровна Воробьева —
преподаватель теоретических дисциплин, фортепиано
Детская музыкальная школа № 2 им. А. А. Тозыякова
(Горно-Алтайск, Россия)
voromusik@mail.ru

Marina A. Vorobeva —
Teacher of theoretical subjects, piano
Children's Music School No. 2
named after A. A. Tozyakov
(Gorno-Altaysk, Russia)
voromusik@mail.ru

УДК 78.071.1+785.11
DOI 10.61908/2413-0486.2025.44.4.53-65

«РУНА» ДЛЯ МАЛОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА АЛЕКСАНДРА БЕЛОБОРОДОВА В АСПЕКТЕ РАБОТЫ КОМПОЗИТОРА С ФОЛЬКЛОРНЫМ ЖАНРОМ

Аннотация

Статья посвящена выявлению композиторского подхода к фольклорному жанру на примере «Руны» для малого симфонического оркестра А. С. Белобородова. В работе обобщены конструктивные особенности карельской

руны с целью их трансляции на опус Белобородова, проанализированы звуковысотные, гармонические, жанровые особенности сочинения, обнаружены и сформулированы свойства хорового письма, использованные в сочинении. Авторы устанавливают влияние фольклорных источников на музыкальный язык симфонического опуса.

Ключевые слова: Александр Белобородов, «Руна», хор для симфонического оркестра

“RUNA” FOR SMALL SYMPHONY ORCHESTRA BY ALEXANDER BELOBORODOV: COMPOSER’S APPROACH TO THE FOLK GENRE

Abstract

The article investigates Alexander Beloborodov’s approach to the folk genre through an analysis of his “Runa” for small symphony orchestra. The paper summarizes structural features of the Karelian rune to apply them to Beloborodov's opus, providing an analysis of pitch, harmonic, and genre features of the composition. It reveals and formulates properties of choral writing used in the work. The authors demonstrate how folk sources have shaped the musical language of this symphonic opus.

Keywords: Alexander Beloborodov, “Runa”, chorus for symphony orchestra

«Руна» для малого симфонического оркестра написана Александром Белобородовым[1] в 1975 году. На момент создания сочинения молодой

[1] Александр Сергеевич Белобородов (1948–2016) — композитор, профессор кафедры теории музыки и композиции Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова (1973–2016), заслуженный деятель искусств Республики Карелия (1995), заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2005), почётный деятель Союза композиторов России (2000), Лауреат республиканской премии «Сампо» (1999), Лауреат премии Д. Д. Шостаковича (2010), обладатель специального диплома «100 глав в образовании и науке Карелии» (2002). С 1978 года — член Союза композиторов России, а с 1989 по 2016 — председатель Союза композиторов Карелии.

В творческом багаже Белобородова присутствуют как небольшие опусы для солирующих инструментов, так и крупные симфонические циклы. Среди последних выделяются четыре симфонии, четыре концерта, балет «Скала двух лебедей», кантатно-ораториальные жанры, вокально-симфонические поэмы («Утро», «Слезы-жемчугá», Духовный роспев «Богородице Дево, радуйся», оратория «Душа и природа»).

композитор, недавний выпускник Петрозаводского филиала Ленинградской консерватории, начинающий педагог кафедры теории, истории музыки и композиции находился в творческом поиске, в процессе обретения своего авторского стиля. В студенческие годы Белобородов неоднократно был участником фольклорных экспедиций, ездил в районы Карелии, где имел возможность соприкасаться с живой традицией[2]. Поэтому эксперимент с фольклорным жанром, предпринятый в данном опусе, оказался вполне подготовленным.

Обратимся к названию сочинения. Известно, что руной принято считать эпические песни карелов, финнов, эстонцев и других прибалтийско-финских народов. Однако, несмотря на достаточную научную проработанность рунической традиции, приходится признать, что единого мнения относительно определения данного жанра пока не сформировано. Этномузыколог В. А. Швецова сложившуюся ситуацию объясняет следующим образом: «…среди этномузыковедов Карелии в вопросе определения термина руна нет единогласия, но нет и дискуссии. Причиной тому — дефицит специальных работ, хотя исследованию напевов карельских (прежде всего, эпических) рун были посвящены отдельные статьи музыковедов. Музыковеды вслед за филологами стали называть рунами преимущественно эпические образцы, перенеся этот термин и на напев. А позднее определение “рунический” закрепилось за всеми напевами, связанными с “калевальским стихом”» [6, с. 90]. Подтверждает эту мысль и филолог М. В. Кундозёрова, отмечая, что ни этномузыковеды, ни фольклористы на сегодняшний день не дают окончательного определения слову «руна» [4]. Сами же сказители называли свои песни *laulu*, *virsi* («песня»). Слово *runo* было усвоено относительно поздно как одно из

Немаловажное значение в его творчестве занимает камерно-инструментальные сочинения, хоры. Композитор является автором Гимна Республики Карелия.

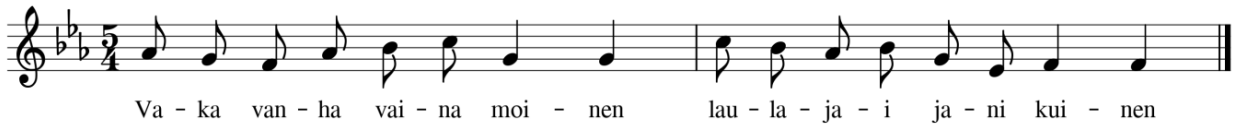
[2] Известно, что Белобородов не только участвовал в сборе фольклорных образцов, но расшифровывал и нотировал полевые записи для сборника Т. В. Краснопольской [5].

названий эпической песни. Карельские руны стали основой «Калевалы» — эпической поэмы, созданной Э. Лённротом из 50 песен, связанных между собой по смыслу.

Рунические тексты, записанные четырёхстопным хореем («калевальский восьмидольником»), не имеют рифмы, но содержат аллитерации, ассонансы, параллелизмы, амплификации[3] и иные особенности. Рунический напев характеризуется «принципом мелострофы» (Т. В. Краснопольская), две части которой напоминают вопросо-ответное соотношение[4] (примеры № 1, 2).

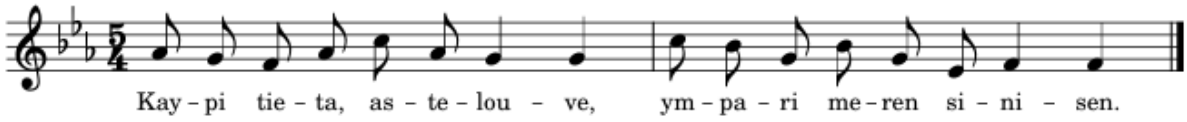
Пример № 1

«*Запевка». Е. П. Дорофеева* [5, с. 19]



Пример № 2

«Разговор Вяйнемёйнена с лодкой». А. Г. Ремшуева [там же, с. 23]



«В начальных фразах чаще встречается волнообразное движение, охватывающее весь диапазон звукоряда. Такая волна может включать и поступенное движение, и движение по терциям, и трихордовые обороты. Во второй, ответной, фразе чаще имеет место нисходящее движение. Она нередко менее монолитна и представляет собой цепь терцовых и трихордовых оборотов различной структуры» [там же, с. 6].

Ещё одной особенностью рунического напева является устойчивый ладовый строй, для которого характерен квинтовый амбитус с полутоном

[3] Амплификация (лат. *amplificatio* «расширение») — стилистическая фигура, представляющая собой ряд повторяющихся речевых конструкций или слов, эмоционально усиливающих какое-либо определение или утверждение.

[4] Исследователи здесь видят аналогию с поэтической строфой, вторая часть которой является синонимическим вариантом первой.

между II и III ступенями. Первая фраза опирается на II ступень звукоряда, а заключительная — на I ступень. Подобная переменность опор встречается в большинстве образцов этого жанра.

Ритм рунических напевов обусловлен «калевальским восьмидольником», который «координирован с десятивременным напевом из трёх пар равных кратких, за которыми следует два долгих» [там же, с. 6].

Белобородов, назвав своё сочинение «Руной», попытался исследовать ладовые, ритмические и другие выразительные возможности этого жанра в условиях симфонической музыки.

Сочинение, имеющее определение «хор для оркестра»[5], ставит перед его интерпретатором ряд вопросов: какие черты инструментального сочинения дадут возможность называть его хором[6]? Насколько карельская руна — монодический по природе напев — возможна для многоголосного оркестрового истолкования?

В 1970 году, за пять лет до сочинения «Руны», композитор создал цикл обработок «Карельские песни» для меццо-сопрано и фортепиано, в котором он работал с фольклорными источниками, испытывая их на совместимость с современными средствами музыкальной выразительности (см. подробнее [1]). В «Руне» фольклорные цитаты отсутствуют. Какие же особенности этого фольклорного жанра претворены в данном сочинении? Остановимся подробнее на его тематизме.

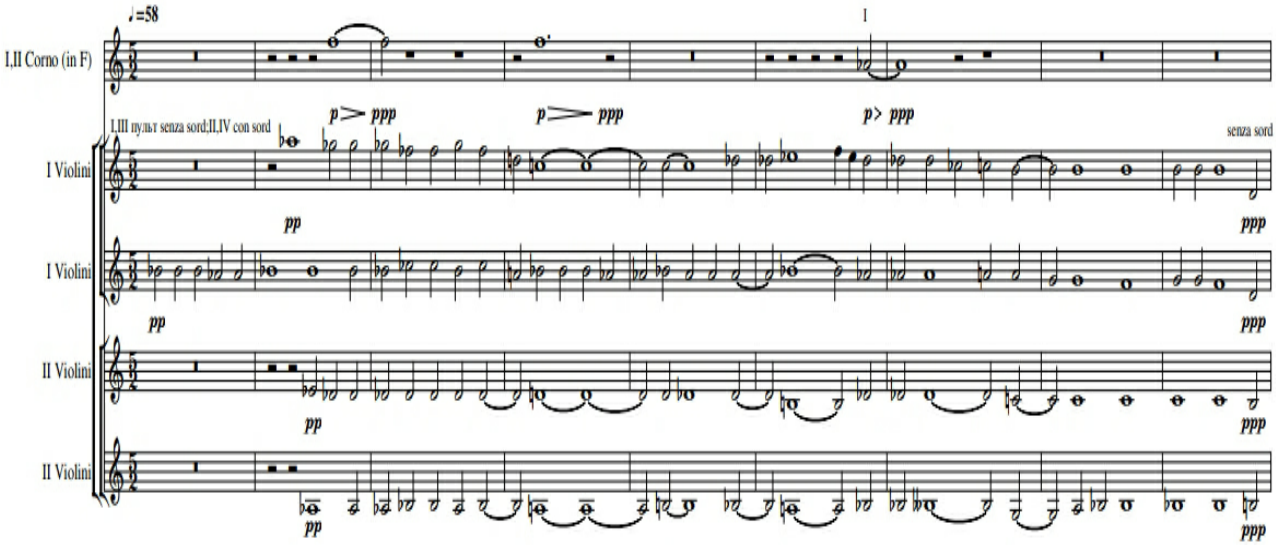
Изложение первой темы (*A*) отсылает к хоровому звучанию. И действительно, краткий одноголосный зачин как бы подхватывает четырёхголосный хор (пример № 3).

[5] Состав оркестра: 2 флейты, (вторая флейта = флейте пикколо), 2 гобоя, 2 кларнета (in B), 2 фагота, 4 валторны (in F), арфа, литавры, там-там, 3 бонга (G, D, A), струнная группа (скрипки, альты, виолончели и контрабасы).

[6] У слова «хор» (греч. Χορός — хороводная пляска с пением) существует несколько значений: 1. певческий коллектив; 2. звучание группы однородных инструментов в оркестре [2, с. 39].

Пример № 3

А. Белобородов. «Руна». Первая тема



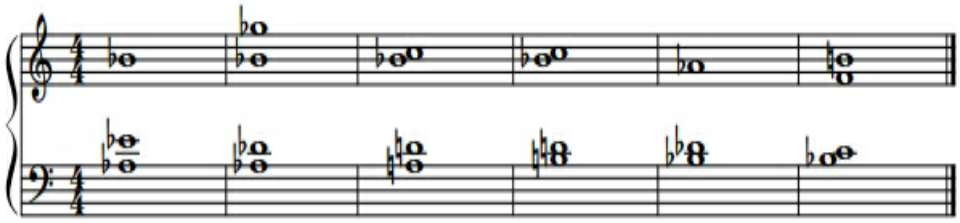
Полифоническое начало задано имитированием начального мотива по всем голосам четырёхголосного «хора» струнных инструментов. Каково интонационное содержание этого мотива? На первый взгляд, медленное скандирование тона *b* в сочетании с секундовой раскачкой (*b–as–b*) не имеют ничего общего с карельским руническим напевом. Но только на первый взгляд. Напомним, что ладовый строй рунической мелострофы характеризуется секундовой переменностью опор. В теме Белобородова данная конструктивная особенность трансформирована в мелодический мотив, который экспонируется и полифонически прорабатывается всеми голосами «хора». Таким образом, композитор не представляет рунический напев в его мелодически оформленном виде, а демонстрирует лишь его ладовую конструкцию. «Секундовый зачин» проводится в каждом голосе на разной высоте и в разных вариантах (например, в нижнем голосе у вторых скрипок он движется в обращении).

Таким образом, одноголосный мотив, который имитируется голосами «хора», содержит в себе основные маркеры карельской руны: пятидольный калевальский метр, корреляция устоев (секундовое качание).

С первых же тактов темы начинается активное преобразование мотива (он даётся в обращении, с ритмическими и звуковысотными изменениями). Мелодия каждого голоса образуется из соединения нескольких описанных выше мотивов. В четырёхголосии интонационно более активен верхний голос. Его характеризует широкий амбитус (уменьшённая дуодецима d^1–as^2), скачки, использование четвертных длительностей. Три нижних голоса более статичны. Вертикаль обращает на себя внимание гармонической разноплановостью: здесь встречаются секунд-, квинтаккорды, различные полиаккорды, аккорды кластерного типа, неполные септаккорды (пример № 4).

Пример № 4

А. Белобородов. «Руна». Гармонические комплексы первой темы (т. 2–7)



В первом такте примера № 4 представлен трёхголосный квинтаккорд, за которым идёт квартаккорд с внедрённым тоном. В такте 5 примера видим неполный септаккорд *b–des–as*. Завершается тема созвучием, два крайних звука которого образуют увеличенную октаву (b–h^1).

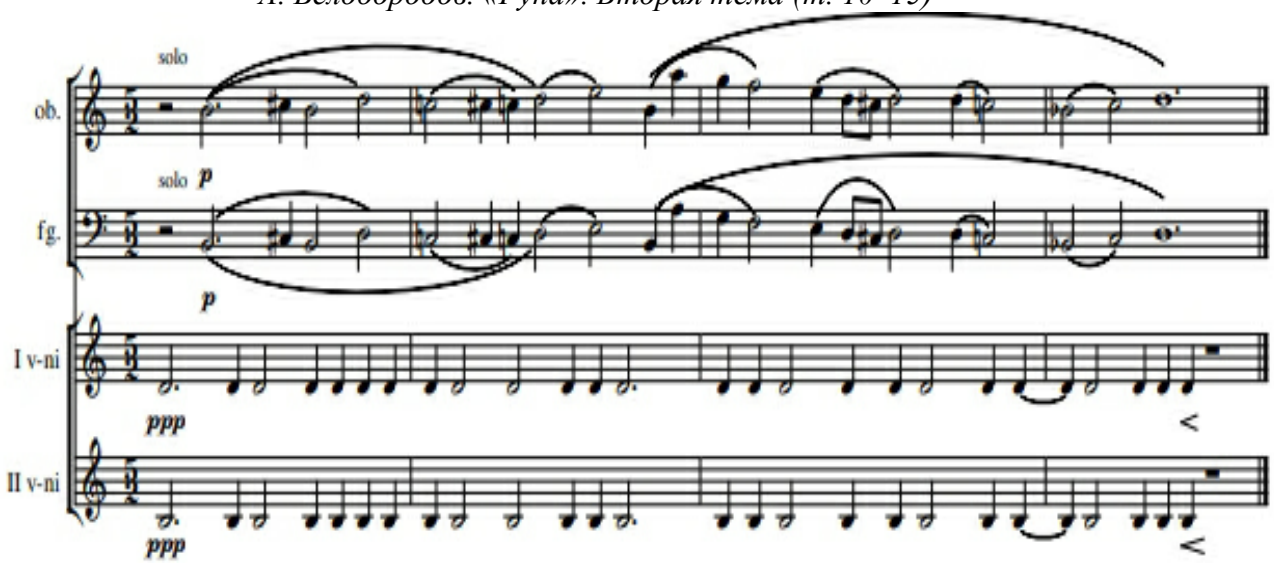
После цепи острых диссонирующих комплексов происходит разряжение гармонического напряжения – тема завершается консонирующим созвучием (малой терцией *h–d*). В целом, в процессе подобного экспонирования ощутим напряженный «поиск» рунической интонации. Фактура раздела напоминает гетерофонию: варианты звучат одновременно, впоследствии разветвляясь. Тесное расположение голосов способствует образованию сонорного пласта.

Если первая тема воплощает «статику», то вторая тема (*B*) характеризуется активным мелодическим движением деревянных духовых

(гобоя и фагота), подчёркнутым терцовым органным пунктом *h-d*^{1} у скрипок (пример № 5).

Пример № 5

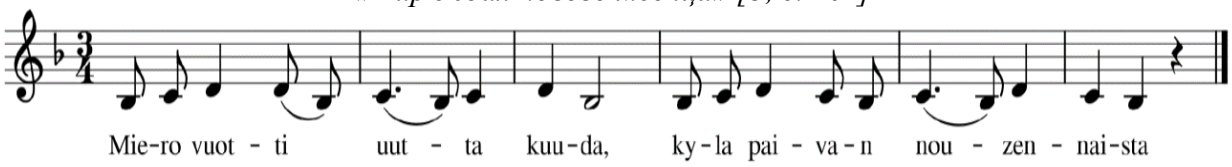
А. Белобородов. «Руна». Вторая тема (т. 10–15)



Известно, что в своём творчестве Белобородов использовал ограниченный круг карельских песен, среди которых встречается рунический напев «Мир ждал нового месяца», существующий в большом числе вариантов. Их объединяет сходство в начальной фазе напева — мажорное ладовое наклонение, восходящее движение (пример № 6).

Пример № 6

«Мир ждал нового месяца» [3, с. 101]



Вторая тема начинается с секундовой раскачки, но неожиданно прорывается «воздушной септимой» и заканчивается её заполнением. Она примечательна ещё и своим ладовым решением. Почти вся мелодия движется в *h-эолийско-локрийском*. Появляющиеся в последнем такте смена устоя с *h* на *b* уводит мелодическую линию в *d-эолийский*. Сопоставляя рассмотренный выше вариант карельской песни с темой Белобородова, можно заметить некоторое сходство: восходящее поступенное движение в терцовом объёме и варианты ступеней. В целом же, для авторской темы

свойственна ладовая неопределённость, которую создают варианты ступеней (*cis, c; b, h*). Без сомнения, композитор не цитирует напев «Мир ждал нового месяца», он воссоздает руну по её характерным маркерам — секундовое качание и узкий амбитус в начале строфы, вариантность ступеней. Правда указанное подобие с руной наблюдается лишь в начале мелодии, её продолжение отмечено кардинальными изменениями — автор по-своему продолжает начальное интонационное зерно.

Композицию «Руны» характеризует чередование и одновременно противопоставление многоголосной темы-фактуры, воспроизводящей хоровое звучание, и темы-мелодии. Развитие формы основано на их измененных повторениях, образующих форму, напоминающую двойные вариации (таблица № 1).

Таблица № 1

А. Белобородов. «Руна». Композиционный план[7]

Fl			*A1*		*A2+B2*	*A3*	*A4*	*B5/A5*	*A6*
Ob		*B*	*A1*		→	*B3/A3*	*A4*	*B5/A5*	*A6*
Cl				*B1*		→		*B5/A5*	*A6*
Fg		*B*	*A1*	→		*Эл-т темы B*	→	*B5/A5*	
Corni	→		*A1*			*A3*		*B5/A5*	→
Arpa				→					*A6*
Timp.								→	
Bongi				→		→	→		
Tam-tam								→	
V-ni I	*A*	→	*A1*		*A2*				
V-ni II	*A*	→	*A1*		*A2*		*B4*	*B5/A5*	
V-la			*A1*		*A2*		*B4*	*B5/A5*	
V-celli, Cb			*A1*				→	*B5/A5*	*B6*
Такты	*1–9*	*10-13*	*14-21*	*22-26*	*26-32*	*33-39*	*39-43*	*44-54*	*55-68*

Если при экспонировании тем хорошо ощутим контраст, то в процессе преобразований происходит их сближение. Уже в третьем проведении «хоровая» тема дополняет, продолжая, звучание темы-мелодии (в таблице № 1 данное «синтетическое» проведение отмечено *B3/A3*), а в последнем

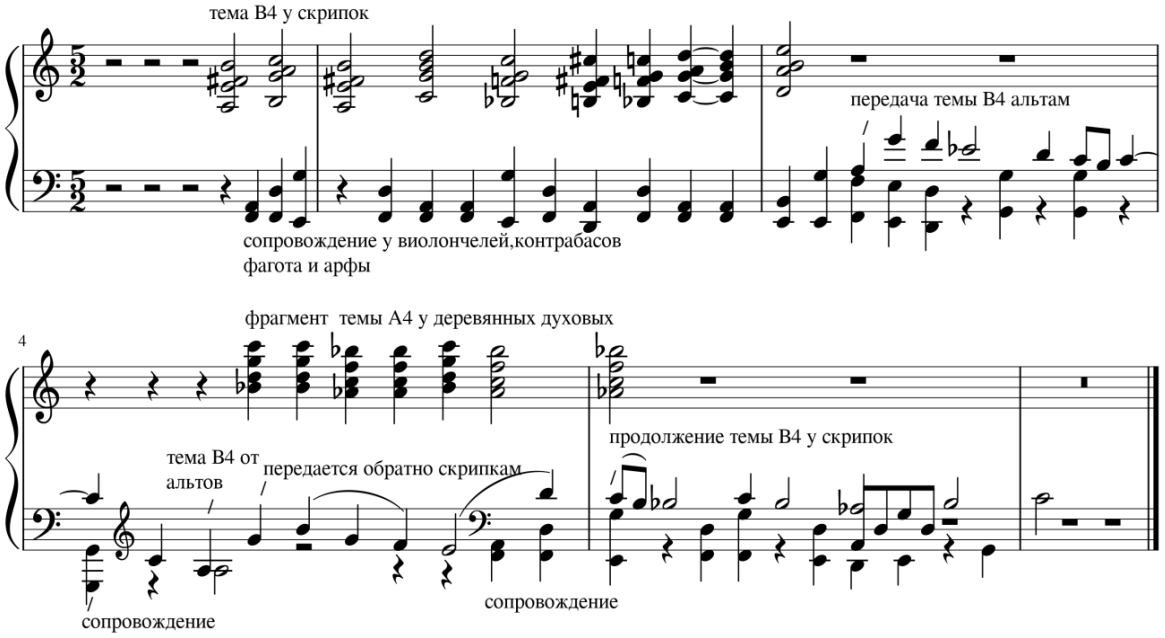
[7] Стрелкой в таблице обозначено сопровождение.

проведении они звучат в контрапункте наподобие совместных проведений двойной фуги (см. последний столбец таблицы № 1).

В таблице № 1 представлен не только план проведения тем, но и их инструментальный «наряд». Первая тема в экспозиционном проведении изложена в партии I и II скрипок (использованы чистые тембры). Для её последующих повторений свойственно вариантное прорастание и варьирование. Инвариантными характеристиками темы можно считать лишь многоголосное «хоровое» звучание. Второе проведение темы (первая кульминация) характеризует тембровое расширение — охватываются практически все инструментальные группы оркестра. Изложение начинается в партии гобоев и фаготов, затем подключаются валторны, струнные и флейты. Следующий, камерный, вариант (A_2) исполняют только скрипки, альты и флейты, подготавливая наступление новой динамической волны. Все последующие вариантные проведения темы-фактуры направлены на сближение её с темой-мелодией (пример № 7).

Пример № 7

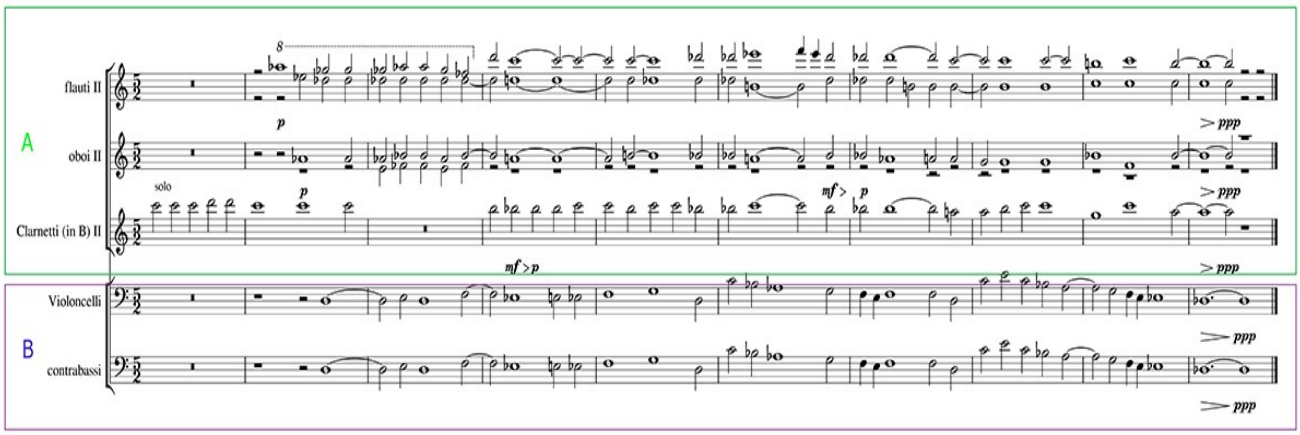
А. Белобородов. «Руна». Четвёртое проведение тем (т. 39–43)



В заключительной вариации происходит контрапунктическое сочетание обеих тем (пример № 8).

Пример № 8

А. Белобородов. «Руна». Заключительное проведение, контрапункт двух тем (т. 55–64)



Оркестровое развитие первой темы, таким образом, связано с тембровой модуляцией от чистых тембров к политембровым звучаниям.

В экспозиционном проведении второй темы (*B*) композитор сразу использует смешанные тембры: мелодия исполняется гобоем и фаготом в октавном удвоении, а сопровождение передано скрипкам (пример № 5). Все последующие её проведения характеризует тембровая характеристичность. Первый вариант исполняется кларнетом соло в сопровождении фагота и арфы, второй — флейтой соло, третий — гобоем соло, четвёртый — скрипками и альтами. И лишь в предпоследнем проведении, в котором осуществляется интонационный синтез обеих тем, всё регистровое пространство заполнено её мотивами (причем ни в одном голосе она не звучит целиком). «Тембровый сюжет» темы-мелодии, таким образом, противоположен инструментальному решению темы-фактуры: он направлен от смешанных тембров к чистым и последующему «распылению» во всём симфоническом пространстве сочинения.

Таким образом, история взаимоотношений темы-фактуры и темы мелодии связана с движением от противопоставления к их объединению.

Вернёмся к вопросам, которые были сформулированы в начале статьи. Насколько опус Белобородова, обозначенный как «”Руна” хор для оркестра», соответствует жанровому определению?

Называя своё сочинение «хором для оркестра», композитор хотел достичь нескольких целей. Подобным определением он сознательно ограничил жанровый и интонационный состав тематизма, связанного только с карельской руной. Он использовал в сочинении типы фактурной организации, вызывающие ассоциации с разными видами хорового звучания. Созданный жанровый гибрид — хор для оркестра — предоставил автору широкое поле для экспериментов с интонационной и тембровой природой карельской руны, возможности её досочинения в рамках инструментального опуса.

Композитору весьма органично удалось совместить в сочинении хоровое и оркестровое звучания, «инкрустировать» в ткань партитуры элементы карельской руны: пятидольный метр, ритмические элементы калевальского стиха, переменность опор, нешироκий амбитус, преобладающее восходящее движение в зачине напева. Несомненно, этот ранний опус Белобородова занимает значимое место и в его творчестве, и в истории современной музыки Карелии.

Литература

1. Екименко Т. С. О двух карельских напевах в музыке Александра Белобородова (к проблеме «композитор и фольклор» // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2025. № 1 (41). С. 79–92. URL: DOI 10.61908/2413-0486.2025.41.1.79-92.
2. Коляда Е. И. Хор // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1982. Т. 6. Хейнце – Яшугин. Стб. 39.
3. Кондратьева С. Н. Карельская народная песня. М. : Сов. композитор, 1977. 282 с.
4. Кундозёрова, М. В. Термин «руна» в трудах фольклористов и этномузыковедов: значение и перспективы использования // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2018. № 2 (14). С. 22–31. URL: DOI 10.61908/2413-0486.2018.14.2.22-31.
5. Песни Карельского края : сборник / сост. и авт. вступ. ст. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск : Карелия, 1977. 264 с.
6. Швецова В. А. О структуре стиха и музыкально-ритмической организации свадебных рун беломорских карел // Проблемы музыкальной науки. 2009. № 1 (4). С. 89–94.

References

1. Ekimenko T. S. O dvukh karel'skikh napevakh v muzyke Aleksandra Beloborodova (k probleme «kompozitor i fol'kloR» [About Two Karelian Melodies in the Music of Alexander Beloborodov (on the Problem of “Composer and Folklore”]. *Muzykal'nyj zhurnal*

Evropejskogo Severa [Music Journal of Northern Europe] 2025. No. 1 (41), pp. 79–92. DOI 10.61908/2413-0486.2025.41.1.79-92. (In Russ.)

2. Kolyada E. I. Khor [Choir] *Muzykal'nyaja ehnciklopediya. Gl. red. YU. V. Keldysh. T. 6. Khejnce – Yashugin* [Musical Encyclopedia]. Ch. Edit. Yu. V. Keldysh. Vol. 6. Heinze – Yashugin. Moscow, 1982, col. 39. (In Russ.)
3. Kondrat'eva S. N. *Karel'skaya narodnaya pesnya* [Karelian Folk Song]. Moscow : Sov. kompozitor, 1977. 282 p. (In Russ.)
4. Kundozyorova M. V. Termin «runa» v trudakh fol'kloristov i ehtnomuzykovedov: znachenie i perspektivy ispol'zovaniya [The Term “Rune” in the Works of Folklorists and Ethnomusicologists: Meaning and Prospects of Use] *Muzykal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe]. 2018. No. 2 (14), pp. 22–31. URL: DOI 10.61908/2413-0486.2018.14.2.22-31. (In Russ.)
5. *Pesni Karel'skogo kraya. Sbornik. Sost. i avtor vstupit. stat'i T. V. Krasnopol'skaya* [Songs of the Karelian Region. Collection]. Comp. and the Author Will Join. Articles by T. V. Krasnopolskaya. Petrozavodsk : Kareliya, 1977. 264 p. (In Russ.)
6. Shvecova V. A. O strukture stikha i muzykal'no-ritmicheskoj organizacii svadebnykh run belomorskikh karel [About the Structure of the Verse and the Musical and Rhythmic Organization of the Wedding Runes of the White Sea Karelians]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2009. No. 1 (4), pp. 89–94. (In Russ.)

Получено: 06.10.2025
Принято к публикации: 20.12.2025
Дата публикации: 25.12.2025

Received: 06.10.2025
Accepted: 20.12.2025
Accepted: 25.12.2025