

УДК 78.071.1+781.7+398.89

**Претворение музыкального фольклора
народов Таймыра в композиторском творчестве
(норильский композитор В.И. Примак)**

Добжанская Оксана Эдуардовна

Доктор искусствоведения,
профессор кафедры искусствоведения,
Арктический государственный институт культуры и искусств,
677027, Российская Федерация, Якутск, ул. Орджоникидзе, 4;
e-mail: dobzhanskaya@list.ru

Аннотация

Цель. Целью данной статьи является изучение проблемы «композитор и фольклор» на примере творчества норильского композитора В.И. Примака. Источником многих произведений В.И. Примака в 2000-2010-е годы является музыкальный фольклор нганасан, коренного малочисленного народа Таймыра. Творческий метод композиторского фольклоризма В.И. Примака изучается как способ претворения фольклорного материала в академической музыке. **Методология.** В статье использованы методы музыковедческого анализа нотной литературы и аудиозаписей произведений, работа с рукописными источниками и научной литературой. Также используются фольклористические методы исследования (работа с публикациями нганасанского фольклора), производится сравнение народных мелодий и композиторского тематизма. **Результаты.** В статье проанализированы тематизм и музыкальная композиция поэмы для скрипки и фортепиано «Песня Хотарэ», изучены содержательные и музыкальные связи данного произведения с фольклором нганасан. Кроме того, рассмотрены с точки зрения опоры на фольклор народов Таймыра другие произведения композитора: Квintет для духовых инструментов, симфоническая картина «На Енисее». Метод работы В.И. Примака с музыкальным фольклором нганасан можно обозначить как «присвоение» (то есть подчинение фольклорных элементов индивидуальному художественному замыслу). **Заключение.** В.И. Примак является первым из академических композиторов, кто в своем творчестве обращается к музыкальному фольклору народов Таймыра. Благодаря композиторскому таланту и мастерству В.И. Примака, богатство духовной культуры нганасан становится объектом современного искусства и привлекает внимание современных слушателей.

Для цитирования в научных исследованиях

Добжанская О.Э. Претворение музыкального фольклора народов Таймыра в композиторском творчестве (норильский композитор В.И. Примак) // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1В. С. 610-619.

Ключевые слова

Музыкальный фольклор, народы Таймыра, творчество, нганасаны, В.И. Примак.

Введение

В XXI веке современная академическая музыка в поисках новизны образно-музыкальных форм уходит от системы национальных школ, и музыкальный фольклор все реже становится объектом внимания композиторского творчества. Известное высказывание М.И. Глинки: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем» [Серов, 1950, 111], являвшееся «альфой и омегой» для развития национальной композиторской музыки в XIX веке, с течением времени перестало восприниматься как нечто само собой разумеющееся. Стилиевое многообразие академической музыки XX века «увело» композиторов от музыкального фольклора (хотя музыкальное направление «новая фольклорная волна» 1960-х в отечественной музыке, а также крупные композиторы продолжали разрабатывать этот источник). В советском музыковедении теме взаимоотношений композитора и фольклора уделено достаточное внимание: этой проблеме посвящены труды Б. Асафьева, Э. Алексеева, Т. Бершадской, Г. Головинского, И. Земцовского, А. Милки, А. Сохора, М. Тараканова, В. Холоповой, Н. Шахназаровой и др.

Творчество композиторов Сибири является предметом музыковедческого анализа в работах С.С. Гончаренко, В.Н. Калужского, Б.А. Шиндина и других известных музыковедов, также существуют музыкально-краеведческие труды по данной теме. (Мы сознательно не касаемся в данной статье литературы по вопросам национальных композиторских школ Сибири, сформированных в автономных республиках региона, так как это отдельная большая тема.)

Однако тема «композитор и фольклор» на примере музыки композиторов Сибири обсуждается только в единичных музыковедческих исследованиях. В частности, в диссертации «Региональные тенденции русского композиторского фольклоризма Сибири и Дальнего Востока. 1960-90-е годы» Т.В. Лескова предлагает следующее определение предмета исследования: «...композиторский фольклоризм – особое направление авторского творчества, вобравшее жанрово-стилевые, образно-концепционные особенности фольклора. В русской и современной отечественной музыке оно является одним из корневых и устойчивых. В системе стилиевых явлений второй половины XX в. композиторский фольклоризм представляет одну из важнейших линий стилиевого контрапункта» [Лескова, 2004, 3]. Автор рассматривает композиторскую музыку Сибирской (Новосибирск) и Дальневосточной (Хабаровск, Владивосток)

организаций Союза композиторов с точки зрения претворения в ней русской фольклорной традиции (славянского фольклора переселенцев), изучая данные тенденции на примере творчества А.П. Новикова, В.С. Левашева, Г.Н. Иванова, А.Ф. Мурова и др. [Лескова, 2014]

В творчестве композиторов Красноярского края О.Л. Проститова, Ф.П. Веселкова и других также ярко претворены темы и образы русского фольклора (о чем пишут красноярские искусствоведы И.В. Белоносова, Л.В. Гаврилова) [Белоносова, 2014, т. 2; Белоносова, 2015; Гаврилова, 2012, т. 3]. Однако музыкальный фольклор коренных народов Красноярского края нечасто становится объектом исследования академических композиторов. Счастливым исключением является творчество норильского композитора В.И. Примака, который в своих произведениях сознательно сосредотачивается на музыкальном фольклоре нганасан¹, коренного малочисленного народа Таймыра.

Основу данной статьи составили материалы, любезно предоставленные композитором В.И. Примаком (биографические данные, аудиозаписи и ноты сочинений, рукопись дипломной работы А.В. Шикан), а также собственные многолетние исследования автора статьи, связанные с музыкальным фольклором нганасан.

В.И. Примака и его творчество

Владимир Ильич Примака родился в Сталинграде в 1957 году, окончил Саратовскую государственную консерваторию им. Л.В. Собинова по композиции (класс профессора М.Н. Симанского) и дирижирования (класс доцента Б.К. Милютин). Работал в Волгоградской филармонии, с 1989 года был главным дирижером и художественным руководителем государственной хоровой капеллы Волгограда. В 1993 году был принят в члены Союза композиторов России. Заведовал кафедрой хорового дирижирования и вокала в Волгоградском государственном институте искусств и культуры. В 2002 году по приглашению Администрации города Норильска приехал работать в Управление культуры, сейчас является преподавателем хора и музыкально-теоретических дисциплин в Норильской детской школе искусств².

Композитор и дирижер В.И. Примака хорошо известен как российскому, так и зарубежному слушателю (многократно участвовал во Всероссийских фестивалях «Панорама музыки России», выступал в качестве дирижера и композитора в Германии, Италии, Швеции, Греции, Азербайджане, в 2006 году в рамках Международного фестиваля «Московская Осень» состоялся авторский концерт композитора)³. Он пишет музыку в различных музыкальных жанрах, в первый (волгоградский) период творчества отдавая предпочтение вокально-хоро-

1 Нганасаны – живущий в центральной части Таймырского полуострова народ, раньше были кочевыми охотниками на дикого северного оленя. Сейчас нганасаны живут преимущественно в поселках Усть-Авам, Волочанка, Новая, в Таймырском районе Красноярского края их насчитывается 747 человек (по данным Всероссийской переписи 2010 года). Язык нганасан принадлежит к самодийской группе уральской языковой семьи.

2 Рукопись автобиографии В.И. Примака.

3 Там же.

вым произведениям. Известность приобрели хоровой цикл «Колокола» на стихи В. Захарова, оратория «Марина» (стихи М. Цветаевой), баллада «Сталинград» (стихи неизвестного автора), вокально-симфоническая фреска «Чтоб стояла в веках Москва», камерно-инструментальные произведения (поэма-рапсодия «Волжская» для трио баянистов, квинтеты для духовых инструментов, симфонические произведения (детская симфония «Сказка», Концерт для альта с оркестром и другие)⁴.

В 2002 году В.И. Примак переезжает в Норильск, работает в Управлении культуры администрации города, потом в Норильской детской школе искусств. После переезда на Таймыр композитор в своем творчестве начинает разрабатывать темы, связанные с сибирской землей и ее незаурядными людьми, с темой Отечества. В частности, им написана посвященная художнику В.И. Сурикову оратория «История Мастера», которая с успехом была исполнена на закрытии Международного зимнего фестиваля искусств в Красноярске в 2012 году.

В этот период были написаны четыре произведения, связанные с воплощением в академической музыке фольклорных традиций одного из коренных малочисленных народов Таймыра – нганасан: «Песня Хотарэ» (2004) – северная поэма для скрипки и фортепиано с использованием нганасанских напевов; Квинтет № 2 (2008) для двух кларнетов, валторны, фагота и фортепиано; «Вечерний Норильск» (2009) – концертная пьеса для ансамбля скрипачей и фортепиано с использованием интонаций нганасанского напева; симфоническая картина «На Енисее» (2009). За сочинение последнего произведения В.И. Примак в 2009 году был признан победителем в конкурсе грантов Губернатора Красноярского края, посвященном 70-летию региона.

Северная поэма для скрипки и фортепиано «Песня Хотарэ»

Остановимся на характеристике северной поэмы для скрипки и фортепиано с использованием нганасанских напевов «Песня Хотарэ» и рассмотрим это произведение под углом воплощения музыкально-фольклорного материала. В качестве мелодического источника тематизма В.И. Примак использовал мелодии из сборника «Песни нганасан» [Добжанская, 1995], вступительная статья Н.Т. Костеркиной к которому, по словам композитора, открыла для него новый мир богатой духовной культуры аборигенов Таймыра.

Северная поэма для скрипки и фортепиано «Песня Хотарэ» уже стала объектом исследования музыковедов. А.В. Шикан в дипломной работе рассмотрела музыкальную драматургию «Песни Хотарэ» на основе детального анализа музыкального тематизма и образной сферы, сравнила композицию произведения со структурой шаманского обряда, а также выявила черты поэмности (7 программных разделов, отражающих сюжет легенды о гагаре-демиурге,

4 Рукопись квалификационной (дипломной) работы А.В. Шикан «Творчество норильского композитора В.И. Примака в контексте музыкальной культуры города (к вопросу о региональной специфике)» 2011 года. Т. 2. С. 37-40.

нырнувшей на морское дно и доставшей оттуда первую землю; монотематизм), принципы вариационного развития мелодики и признаки сонатного строения произведения, привела нотные образцы⁵. И.В. Белоносова осмыслила произведение с точки зрения культурологии, проанализировав его содержание и сблизив 3-частность композиции поэмы с 3-частностью шаманского обряда [Белоносова, 2013, 26-27], и пришла к следующему выводу: «В этом небольшом сочинении В. Примаку удалось создать уникальный образец своеобразного «диалога» фольклорных (нганасанских) и профессиональных (европейских) традиций» [Там же, 30].

Нам кажется возможным дополнить рассуждения упомянутых музыковедов собственными наблюдениями музыковеда-фольклориста, многие годы посвятившего изучению музыкального фольклора народов Севера. Рассмотрим содержание скрипичной поэмы. Со ссылкой на письмо композитора И.В. Белоносова указывает на то, что в произведении «использована идея нганасанской сказки о гагаре, доставшей по просьбе богов комков земли со dna глубокого океана, из которого создана была суша, на которой стали растения расти, появились животные и люди. В благодарность за подвиг гагару назвали священным именем «Хотарэ» [Там же, 26]. Данный «Миф о рождении земли» был записан нами со слов Дюлсымяку Демнимеевича Костеркина, сына нганасанского шамана Демниме из рода Нгамтусуо (Щедрые), и опубликован [Добжанская, Лабанаускас, б/г, 55]. В нем реализовались древнейшие, типичные для многих коренных народов Сибири мифологические представления о священной птице-демиурге, благодаря которой появилась суша. Таким образом, вместе с сюжетом о священной птице гагаре композитор вводит в жанр камерно-ансамблевой музыки новое содержание, связанное с мифологией народов Севера. Композитор доносит до нас оригинальный нганасанский миф о гагаре как самоценную поэтическую идею, без попытки сравнения с европейскими культурными символами.

Особенности работы с фольклорным материалом

Обратимся к анализу скрипичной поэмы «Песня Хотарэ», которая представляет собой интегрированное музыкальное единство, где европейский и фольклорный компоненты сплавлены в единое целое. Это проявляется уже на уровне тематизма произведения. Проанализируем основные музыкальные темы сочинения с точки зрения их близости к фольклорным прообразам: 1-я тема, или «тема шамана» (названная так А.В. Шикан и выполняющая, по мнению исследователя, роль главной темы в сочинении), интонационно близка шаманской мелодии Коты-немы (Матери яловых важенок), которая открывает шаманский ритуал Демниме Нгамтусуо, записанный в 1977 году [Добжанская, 2002, 144-148]; мелодическим прообразом 2-й темы («мелодии гагары», которая, по мнению А.В. Шикан, выполняет в композиции функцию побочной темы), по нашему мнению, является мелодия иносказательной песни Совалова [Добжанская, 1995, 31-32].

5 Там же. С. 43-58.

Обе темы поначалу звучат одногласно в солирующей партии скрипки, что подчеркивает их близость вокальному первоисточнику. Регистры изложения (малая октава – в «теме шамана», первая октава – в «теме гагары») также сопоставимы с вокальными тесситурами голосов народных певцов. Общей является и ладоинтонационная основа обеих мелодий, разворачивающихся в широком диапазоне (большая секста). Возможно, на этом сходство с первоисточниками заканчивается. Композитор не цитирует данные мелодии, а только использует их интонационный контур для выражения собственной музыкальной мысли. Метод, используемый композитором, заключается в вычленении из мелодий-прообразов ярких попевок и использовании их как паттернов для дальнейшего мелодического развития. В «мелодии шамана» главной становится восходящая интонация *as-b*, которая затем «раздвигает» свои рамки, преобразуясь в *g-c* (принцип ее развития несколько напоминает «раскрывающийся лад» якутской музыки, хотя это замечание еще нуждается в осмыслении). Эта восходящая, устремленная вперед интонация становится «зерном» для становления динамично развивающегося, склонного к драматизму музыкального образа. Данная «тема шамана» является основой разработочного, приводящего к драматической кульминации раздела.

Для «мелодии гагары», возникшей из иносказательной песни Савалова, интонационно значимыми являются две попевки нисходящего движения (*h-cis-h-h*; *h-cis-a*), которые имеют каденционный характер. Благодаря своему «кадансирующему» строению, мелодия гагары вписывается в спокойные, просветленные эпизоды поэмы, соответствующие побочной партии и репризе-коде. (Окончание произведения А.В. Шикан, опираясь на специальную музыкально-этнографическую литературу, правильно трактует как заключительный раздел шаманского ритуала: шаман распускает духов и укладывает их спать).

Попытаемся рассмотреть свойственные композитору принципы работы с тематизмом. Несмотря на то, что ставшие основой для 1-й и 2-й тем попевки родственны нганасанским песням-прообразам, именно в таком виде в них не повторяются. Дело в том, что мелодике нганасан в целом несвойственен попевочный принцип. Напротив, ее характерной чертой является импровизационность. Повторяемые музыкальные мотивы, которые можно соотносить с попевками только с большими оговорками, появляются только в начале или конце мелодических строк, являясь своего рода «маркерами» структурных разделов [Там же, 1995, 15]. В.И. Примаков, наоборот, вычленяет из импровизационных мелодий наиболее интересные в ладоинтонационном отношении попевки и на их основе строит собственное «музыкальное рассуждение».

Композитор, обратившись к фольклорной теме, не пытается использовать архаичные либо «простонародные» музыкальные обороты. Произведение написано языком современной музыки со свойственными ему свободными представлениями о ладотональности и метроритмике, а также повышенным вниманием к роли тембра и фактуры. Это оказывается весьма созвучным выбранной теме сочинения и языку музыкального фольклора нганасан, где большую роль играют звуковые краски контрастных темброрегистров, высотное скольжение и импровизационное метро-ритмическое развитие мелодики.

Таким образом, В.И. Примака, вдохновившись оригинальной мифологией и интонациями музыкального фольклора нганасан, создает современное по стилю и неповторимое по замыслу произведение, вписывающееся в парадигму академического композиторского творчества.

Для полноты представления приведем еще несколько примеров мотивов таймырского фольклора в сочинениях В.И. Примака. В названии Квинтета № 2 для двух кларнетов, ф-гота, валторны и фортепиано (2008) композитор делает приписку «с использованием напевов коренных народов Крайнего Севера в расшифровке О.Э. Добжанской, запись песен и их перевод Н.Т. Костеркиной» и перечисляет эти напевы: кэйнгэйрся (автор энец Сова-лов) – песня сватовства, кэйнгэйрся Хангабтюо-нямы (исполнитель Тубяку Костеркин), нюо ляндрсибся – колыбельное укачивание, хоанкутуо балы (автор нганасанин Николай Чунанчар)⁶. Все указанные в названии песни опубликованы в сборнике «Песни нганасан» [Там же, 1995, 31-35, 35-37, 76-77, 64-69], и мелодии их использованы в качестве тематического материала данного квинтета. В названии произведения для симфонического оркестра «На Енисее» имеется следующий подзаголовок: «Симфоническая картина с использованием нганасанского напева. Основной смысл текста песни: «Укрепляй чум⁷ свой. Придут злые, суровые ветры – поздно будет укреплять чум свой, ветхим станет»⁸. Источник данного напева также опубликован в указанном сборнике под названием кэйнгэйрся Аная [Там же, 1995, 23-26], в подзаголовке композитор переизлагает подлинный перевод текста с расчетом на русскоязычного слушателя академического концерта, а мелодия песни входит в тематизм средней части произведения.

Произведения В.И. Примака на темы нганасанского фольклора: Квинтет № 2, симфоническая картина «На Енисее» и другие (в том числе произведения для женского и детского хора, которые пока находятся в работе у композитора) – могут стать образцами для дальнейшего исследования современных явлений академической музыки, а также для развития темы «композитор и фольклор».

Заключение

В.И. Примака является первым из академических композиторов, кто в своем творчестве обращается к музыкальному наследию коренных малочисленных народов Таймыра. В этом смысле культурно-историческое значение творческих опытов композитора трудно переоценить.

Применяя терминологию Г.Л. Головинского, композиторский метод работы с фольклором В.И. Примака можно назвать «присвоением» (подчинение фольклорных элементов индивидуальному художественному замыслу). Этот метод был характерен для русских ком-

6 Рукопись В.И. Примака «Квинтет № 2».

7 Чум – переносное жилище кочевых народов Севера, имеет коническую форму.

8 Рукопись симфонической картины В.И. Примака «На Енисее».

позиторов (Четвертая симфония П.И. Чайковского, «История солдата» И.Ф. Стравинского). Характерное для XX века «расширение музыкального кругозора» и включение в него экзотических музыкальных культур совершенно естественно повлекли за собой новое отношение к фольклорному образцу, который композитор активно включает в индивидуальный композиторский стиль. При этом народные мелодии больше не «цитируются» и не «стилизуются». Композитор создает мелодии, сотканые из дробных мотивов и попевок, имеющих тематическое значение (подобный метод характерен для И.Ф. Стравинского, Б. Бартока).

Для того чтобы понять специфику работы композитора с фольклором, произведения В.И. Примака необходимо рассматривать в этом русле композиторского фольклоризма XX-XXI века. В творчестве В.И. Примака архаичная звуковая культура нганасан интегрируется в современную музыкальную культуру, и одноголосные вокальные мелодии становятся самоценными тезисами в сложных музыкальных композициях, содержание которых ориентировано на духовное и этическое богатство ритуальных традиций аборигенов Таймыра. Благодаря композиторскому таланту и мастерству В.И. Примака, богатство духовной культуры нганасан становится объектом современного искусства и привлекает внимание современных слушателей.

Библиография

1. Белоносова И.В. Владимир Примака. «Песня Хотарэ»: к проблеме диалога традиций // Проблемы современной науки. 2013. № 10-1. С. 24-30.
2. Белоносова И.В. Музыкальная культура Сибири. Красноярск: КГАМиТ, 2015. 254 с.
3. Белоносова И.В. Музыкальное регионоведение. Красноярск: КГАМиТ, 2014. Т. 2. 223 с.
4. Гаврилова Л.В. (ред.) Музыкальная культура Красноярска: в 3 т. Красноярск: КГАМиТ, 2012. Т. 3. 430 с.
5. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор. М.: Музыка, 1981. 279 с.
6. Добжанская О.Э. (сост.) Песни нганасан. Красноярск: Книжное издательство, 1995. 47 с.
7. Добжанская О.Э. Песня Хотарэ. Шаманский обряд нганасан: Опыт этномузыкального исследования. СПб.: Дрофа, 2002. 224 с.
8. Добжанская О.Э., Лабанаускас К.И. (сост.) Древние легенды Таймыра. М.: Русская литература. 96 с.
9. Лескова Т.В. Композиторский фольклоризм: общероссийский тип и региональный вариант (на примере Дальнего Востока России) // Концепт. 2014. Т. 20. С. 3341-3345.
10. Лескова Т.В. Региональные тенденции русского композиторского фольклоризма Сибири и Дальнего Востока. 1960-90-е годы: автореф. дис. ... канд. иск. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2004. 287 с.
11. Серов А.Н. Музыка южнорусских песен // Избранные статьи. М.-Л.: Госмузиздат, 1950. Т. 1. 183 с.

The realization of musical folklore of the Taimyr peoples in the works of Norilsk composer V.I. Primak

Oksana E. Dobzhanskaya

Doctor of Arts, Professor,
Department of Arts,
Arctic State Institute of Culture and Arts,
677027, 4, Ordzhonikidze st., Yakutsk, Russian Federation;
e-mail: dobzhanskaya@list.ru

Abstract

The purpose of this article is to study the problem of "composer and folklore" using the example of the work of the Norilsk composer V.I. Primak. The source of many works of V.I. Primak in 2000-2010 is the musical folklore of Nganasan, an indigenous small people of Taimyr. The creative method of composer Primak is studied as a way of translating folklore material into academic music. The article uses methods of musicological analysis of music notation and audio recordings of works, work with handwritten sources and scientific literature. The folkloristic methods of research are also used here (a work with Nganasan folklore publications); folk melodies and composer thematicism are compared. The thematic and musical composition of the poem for violin and piano "Song of Hotair" is analyzed in the article; the meaningful and musical connections of this work with folklore of Nganasan are studied. In addition, from the standpoint of reliance on the folklore of the Taimyr peoples, other works by the composer are considered: Quintet for wind instruments, symphonic picture "On the Yenisei". Method of work Primak with musical folklore Nganasan can be designated as "appropriation". Composer Primak is the first of academic composers who in his work refers to the musical folklore of the peoples of Taimyr. Thanks to the composer's talent and skill of V.I. Primak, the wealth of spiritual culture Nganasan becomes an object of modern art and attracts the attention of modern listeners.

For citation

Dobzhanskaya O.E. (2017) Pretvorenje muzykal'nogo fol'klora narodov Taimyra v kompozitorskom tvorchestve (noril'skii kompozitor V.I. Primak) [The realization of musical folklore of the Taimyr peoples in the works of Norilsk composer V.I. Primak]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1B), pp. 610-619.

Keywords

Musical folklore, peoples of Taimyr, creativity, Nganasans, V.I. Primak.

References

1. Belonosova I.V. (2013) Vladimir Primak. "Pesnya Khotare": k probleme dialoga traditsii [Vladimir Primak. "Song of Hotair": to the problem of dialogue of traditions]. *Problemy sovremennoi nauki* [Problems of modern science], 10-1, pp. 24-30.
2. Belonosova I.V. (2015) *Muzykal'naya kul'tura Sibiri* [Musical culture of Siberia]. Krasnoyarsk.
3. Belonosova I.V. (2014) *Muzykal'noe regionovedenie* [Musical regional studies]. Krasnoyarsk.
4. Dobzhanskaya O.E. (ed.) (1995) *Pesni nganasan* [Songs of the Nganasan]. Krasnoyarsk: Knizhnoe izdatel'stvo Publ.
5. Dobzhanskaya O.E. (2002) *Pesnya Khotare. Shamanskii obryad nganasan: Opyt etnomuzykovedcheskogo issledovaniya* [The Song of Hotair. Shaman Nganasan rite: Experience of ethnomusicology research]. St. Petersburg.: Drofa Publ.
6. Dobzhanskaya O.E., Labanauskas K.I. (eds.) *Drevnie legendy Taimyra* [Ancient legends of Taimyr]. Moscow: Russkaya literatura Publ.
7. Gavrilova L.V. (ed.) (2012) *Muzykal'naya kul'tura Krasnoyarska* [Musical Culture of Krasnoyarsk]. Krasnoyarsk.
8. Golovinskii G.L. (1981) *Kompozitor i fol'klor* [Composer and folklore]. Moscow: Muzyka Publ.
9. Leskova T.V. (2014) Kompozitorskii fol'klorizm: obshcherossiiskii tip i regional'nyi variant (na primere Dal'nego Vostoka Rossii) [Composer's Folklore: All-Russian Type and Regional Version (on the Example of the Far East of Russia)]. *Kontsept* [Concept], 20, pp. 3341-3345.
10. Leskova T.V. (2004) *Regional'nye tendentsii russkogo kompozitorskogo fol'klorizma Sibiri i Dal'nego Vostoka. 1960-90-e gody. Doct. Dis.* [Regional trends of Russian composer folklore of Siberia and the Far East. 1960-90s. Doct. Dis.]. Novosibirsk: NSC.
11. Serov A.N. (1950) *Muzyka yuzhnorusskikh pesen* [Music of South Russian Songs]. In: *Izbrannye stat'i* [Selected works]. Moscow-Leningrad: Gosmuzizdat Publ.