

# ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И НАУКА

2019/4 (21)



Российская  
Государственная  
Специализированная  
Академия  
Искусств

**Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-59742 от 30 октября 2014 г.**

**Адрес редакции: 121165, Москва, Резервный проезд, 12**

**E-mail: [jurnalRGSAI@list.ru](mailto:jurnalRGSAI@list.ru)**

**Официальный сайт журнала: <http://www.hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka/>**

**Формат 60 × 84 1/8**

**Печ. л. 23,25**

**Тираж 1000 экз.**

**© Российская государственная специализированная академия искусств, 2019**

**Registration Certificate ПИ № ФС77-59742 dated October 30, 2014**

**Editorial office address: Rezervny proezd, 12, Moscow, 121165**

**E-mail: [jurnalRGSAI@list.ru](mailto:jurnalRGSAI@list.ru)**

**Journal website: <http://www.hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru/>**

**Page size 60 × 84 1/8**

**Printed sheets 23,25**

**Print run 1000 copies**

**© the Russian State Specialized Academy of Arts, 2019**

### **Уважаемые коллеги!**

Научный журнал «Художественное образование и наука» (Arts Education and Science) / ISSN 2410-6348, eISSN 2658-5251 / является одним из ведущих российских научных журналов в области искусствоведения, образования и культурологии. Выходит с 2014 года ежеквартально.

С момента основания журнала редакционная коллегия стремится публиковать результаты научных исследований по проблемам художественного образования, теории и истории культуры и искусства (музыки, живописи, театра, кино и др.), вопросам инклюзивного образования в Российской Федерации и за рубежом.

Научный журнал «Художественное образование и наука» включен в список научных журналов, рецензируемых Высшей Аттестационной Комиссией (ВАК) при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации (от 07.06.2017) по научным направлениям:

- 13.00.00 «Педагогические науки» [специальности: 13.00.01 — Общая педагогика, история педагогики и образования; 13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования); 13.00.08 — Теория и методика профессионального образования];

- 17.00.00 «Искусствоведение» [специальности: 17.00.01 — Театральное искусство; 17.00.02 — Музыкальное искусство; 17.00.04 — Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура; 17.00.06 — Техническая эстетика и дизайн; 17.00.09 — Теория и история искусства].

В журнале также публикуются работы по научному направлению 24.00.00 «Культурология» [специальность: 24.00.01 — Теория и история культуры].

Журнал включен в российскую библиографическую базу данных научного цитирования РИНЦ.

Архив журнала (2014–2019) размещен на сайте:

**<http://www.hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru/arkhiv-zhurnalov>**

*Редколлегия*

*В. Яблоков*Пэт Мэган Менеджмент  
216410, Ирландия, Дублин 8, Мерчантс Квэй, Мерчантс Корт, 24*Е. Н. Борисова*Российская академия музыки имени Гнесиных  
121069, Российская Федерация, Москва, улица Поварская, 30/36**БЕЛА БАРТОК: КОМПОЗИТОР, ФОЛЬКЛОРИСТ,  
МЕДИАТОР КУЛЬТУР**

В статье представлен межкультурный взгляд на профессиональную деятельность композитора и исследователя фольклорной музыки Белы Бартока. В лингвоэтнографическом, политическом и социальном контекстах рассматриваются определенные этапы жизненного пути и творчества музыканта. Обосновываются причины, по которым собирательство народной музыки на различных географических территориях привело композитора к пониманию необходимости сохранения национального самосознания народа, опасности национализма, важности изучения языков, всестороннего исследования культур и традиций, значимости исследовательской и просветительской деятельности. Рассматривается тройной источник, лежащий в основе исследований Бартока — мадьярская, румынская и словацкая культуры, приводятся примеры фольклорных сочинений, опирающихся на музыкальный язык и культурные традиции народов, говорящих на данных языках. Приводятся такие систематизированные и расшифрованные материалы, как народные песни закарпатских украинцев, сербов, хорватов, чехов, болгар, алжирцев, турок, позволявшие композитору создавать новые формы, перефразировать фольклорные источники, писать исследовательские труды. Обращается внимание на такой факт, как трансформация политических взглядов Бартока, его отношение к социально окрашенным событиям, которые способствовали его осознанию ценностей, созданных народом, как главного средства эстетического обогащения музыкального искусства.

*Ключевые слова:* Барток, собиратель народной музыки, традиции, музыкальные исследования, экспедиция, тройной источник, многонациональная страна, национальное самосознание, национализм, ценности, патриотизм, культурный посредник

DOI: 10.34684/hon.201904013

Статья поступила в редакцию: 15 октября 2019 года

Рекомендована в печать: 29 октября 2019 года

*Сведения об авторах:***Яблоков Виктор** — композитор, дирижер, скрипач (Словакия)

viktor.jablokov@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6167-4645

**Борисова Елена Николаевна** — кандидат педагогических наук, доцент кафедры языковой коммуникации

t202@mail.ru

ORCID: 0000-0002-2216-7085

Музыкально-исследовательская деятельность занимала в жизни Бартока не менее важную роль, чем композиция. Когда идет речь о музыканте, обратившем свой взгляд на народную музыку, нельзя обойти вопрос, касающийся его национальности, как и национальности народа, фольклор которого

он изучает. Как правило, в первую очередь фольклорист посвящает свой труд тому народу, из которого он вышел или с которым он непрерывно был связан. Однако Барток является исключением. Основную исследовательскую деятельность он посвятил искусству не одного, а трех народов — мадьяр-

ского, словацкого и румынского. Композитор писал: «Я начал свои исследования, исходя из соображений чисто музыкальных и только на территории с мадьярским языком, но позже продолжил их и на территориях румынского и словацкого языков» [6, 60]. Позже он отмечал, что его композиторское творчество опирается на тройной источник (мадьярский, румынский, словацкий) [2, 162].

После 1918 года в результате распада Австро-Венгрии Барток почти завершил свою деятельность в изучении фольклора того государства, в котором он жил. К тому времени им было собрано 2721 мадьярская, 3500 румынских и 3223 словацких народных мелодий [8, 38]. Интересен тот факт, что самый объемный труд его жизни посвящен не мадьярской, а словацкой народной музыке. Этот сборник содержит 3409 словацких мелодий (3223 были собраны самим композитором, остальные ему передали мадьярский композитор, музыкант и теоретик З. Кодай и словацкий исследователь музыки А. Баник). Кроме того композитор систематизировал и проанализировал в этом же труде чешские, моравские и словацкие мелодии, собранные до него. Материал, с которым работал Барток-исследователь, содержит в целом около 12 200 мелодий [7, 12].

Б. Барток традиционно считается мадьярским композитором. Но по своим политическим и философским взглядам музыкант был приверженцем идеи единства многонационального государства Угрии, что он доказал своей творческой и исследовательской деятельностью. В то время, когда работал Барток, Угория была многонациональным государством, вследствие чего слово «угор» («унгар») не являлось определением национальности, а скорее относилось к государственной принадлежности человека, его подданству. В нашем исследовании мы используем слово «Угория» для обозначения государства, которое образовалось в начале второго тысячелетия в Центральной Европе и распалось сразу после Первой мировой войны. Угория представляла собой славянское государство, являвшееся продолжателем словенской державы — Великой Моравии, и унаследовала ее музыкальную культуру, которая развивалась в течение, по крайней мере, нескольких веков [9, 127]. Исследования Бартока, согласно которым народы, жившие на территории от Карпат до реки Дравы (территория бывшей Угрии), были единым славянским племенем, позволили

ему прийти к выводу, что мадьярская, словацкая, закарпаткорусинская и хорватская песни из Меджимурья представляют собой один структурный тип [9, 127].

Исследователь И. И. Мартынов рассуждает о том, что в интересе к словацкой и румынской музыке проявились и философские взгляды Бартока, его симпатия к маленьким и угнетенным народам, увлечение фольклором других народов [4, 18]. И. В. Нестьев пишет, что рамки фольклорных изысканий композитора постепенно расширялись, захватывая соседние музыкальные культуры — словацкую и румынскую [5, 90]. Й. Уйфалуши описывает, как Барток приступил к собирательству мадьярской музыки и как вскоре его «фольклористическая деятельность начала распространяться за пределы Венгрии и, охватывая всю Восточную Европу, приобрела гигантские масштабы...» [6, 60–61]. В этих высказываниях содержится мысль о том, что Барток был в первую очередь мадьярским композитором, который увлекался творчеством других народов. Однако мы не можем согласиться с данным мнением, поскольку масштабы деятельности музыканта не позволяют рассматривать его личность с позиции принадлежности только одной национальности. Тем более что авторы не уточняют, какую именно Венгрию они имеют в виду — Угрию или Мадьярорсаг (последнего государства еще не существовало в начале XX века)<sup>1</sup>. Согласно нашим исследованиям, происхождение выдающейся личности и его философские взгляды связаны с тогдашней Угрией.

Барток, появившийся на свет в 1889 году в семье мадьяра и словачки, с раннего детства разговаривал на мадьярском и немецком языках. Из писем, обращенных к матери в 1903 году, следует, что будущий композитор испытывал влияние мадьярских националистов. Молодой студент яро защищал потребность говорить на мадьярском языке и отстаивал его использование во всех сферах жизни. Эти взгляды были близки революционным, о чем свидетельствуют выдержки из писем: «Мадьярским королем может быть только мадьяр. <...> Господи, благослови мадьяра! И спаси его от семейства Габсбургов!» [2, 48]. Но после того как композитор погрузился в со-

<sup>1</sup> Угория — государство в Центральной Европе (1000–1918). После распада его территории отошли к таким государствам, как Мадьярорсаг (Венгрия), Чехо-Словакия, Румыния, Украина, Польша, Королевство сербов, хорватов и словенцев.

бирание народных песен, его отношение к данному вопросу изменилось. Он стал противником национализма, а его внимание сконцентрировалось на социальных проблемах.

Когда Барток начал заниматься собирательством народной музыки, то он уделял равное внимание трем национальным культурам — мадьяр, румын и словаков. В его понимании патриотизм означал любовь к каждому народу и поддержку его национального самосознания. Это подтверждают и высказывания самого композитора. Приведем некоторые из них. Так, например, он спорил с мадьярскими националистами: «Мадьяры, румыны, словаки должны объединиться в этой стране, потому что все они братья по угнетению» [4, 48]. В письме румынскому музыковеду Октавиану Беу от 10 января 1931 года Барток объяснял, почему его не стоит называть румынским композитором. Аргументацией послужил тот факт, что на основании оригинальных композиций (где он в опоре на румынский фольклор сочинил собственные мелодии) его нельзя называть румынским композитором, как и Шуберта, Брамса и Дебюсси — испанскими или мадьярскими из-за сочинений, в которых был использован испанский или мадьярский тематический материал. Барток рекомендовал Беу отказаться от такого определения по отношению к нему и лишь констатировать, что «в таких-то местах, в том или ином произведении встречается тематизм, опирающийся на народную румынскую музыку» [1, 162].

Б. Барток, развивая эту мысль далее, замечает, что если бы эта позиция была верной, то его можно было бы называть и словацким композитором: «<...> то есть я был бы композитором тройной национальности... Мое композиторское творчество именно потому, что оно опирается на этот тройной (мадьярский, румынский, словацкий) источник, можно рассматривать как олицетворение идеи единства, которую сегодня так подчеркивают в Мадьярорсаге» [1, 162].

В 1931 году в Венгрии господствовал хортийский фашистский режим, который пытался восстановить «прежнюю Угriu» (Унгарию) в качестве мадьярского националистического государства. Барток не приветствовал эту идею, наоборот, слова композитора свидетельствуют о том, что его взгляды полностью соответствовали представлениям о многонациональном угорском государстве. Свое отношение к хортийскому режиму он выразил отъездом после смерти матери в 1940 году в США.

Фольклор играл решающую роль в становлении Бартока-композитора. С раннего этапа своего творчества (1901–1907) он стал углубляться в изучение сущности, стилистических особенностей и языковых форм старой мадьярской и словацкой музыки. Последующие годы (1908–1918) композитор посвятил активному собиранию и изучению фольклорного материала. В период с 1919 по 1938 год Барток продолжал создавать новые формы, перефразируя фольклорные источники на свой лад. В последние годы на первый план он выдвинул задачу объединения фольклора — «преданий старины» — с классической музыкой. Композитор писал, что народные песни «в своих маленьких пропорциях столь же совершенны, как самые крупномасштабные музыкальные шедевры» [6, 65].

В 1906–1918 годах Барток ездил в фольклорные экспедиции. В центре его интересов была музыкальная культура народов, проживавших в Угрии. Основную долю собранных им материалов составляли румынские, словацкие и мадьярские песни. Помимо этого он исследовал песни закарпатских украинцев, сербов, хорватов, чехов и мораван. За пределами Угрии его деятельность распространилась на Болгарию, Алжир и Турцию. После Первой мировой войны композитор ездил в экспедиции редко, отдавая предпочтение концертному и выступлению на научных конференциях. Его экспедициям сильно мешала политическая обстановка. Основное время он посвящал систематизации, расшифровке и публикации материалов, собранных ранее. Последнюю экспедицию Барток совершил в 1936 году в Турцию.

Композитором было написано большое количество исследовательских трудов о народной музыке, включая «Народные румынские песни комитата Бихар» (1913), «Народная музыка румын из Марамураша» (1923), «Мадьярская народная песня» (1924), «Народная музыка Венгрии и соседних народов» (1934), «Турецкая народная музыка» (1936). Многие работы (например о сербской и хорватской музыке) были изданы уже после смерти композитора.

Малой родиной Бела Бартока является деревня Надьсентмиклош (*Nagyszentmiklós*), ныне Синниколау-Маре (*Sânnicolau Mare*), Трансильвания, которая входила в то время в состав Угрии, а после Первой мировой войны стала румынской территорией. Мальчик был знаком с фольклором с детства. Из воспоминаний его матери следует, что ребенок уже в трехлетнем возрасте подыгрывал ей



на барабанах, а через год настучивал пальцем по клавишам рояля мелодии знакомых ему народных песен [6, 11]. Трансильвания впоследствии стала для Бартока-фольклориста одним из самых богатых источников народной музыки.

Музыкальное образование композитор получил в гимназии в городе Пресбург (Пожонь, Прешпорок — *Pressburg / Pozsony / Prešporok*) на немецком, мадьярском и словацком языках. Ныне это столица Словакии Братислава. Во время учебы в Будапештской академии музыки студент Бела Барток познакомился с Золтаном Кодаи, который также увлекался фольклористикой, что поспособствовало сближению композиторов. Во время обучения немалое влияние на Бартока оказало мадьярское национально-освободительное движение, идеи которого вдохновили его на сочинение симфонии «Кошут». В это время определились цели его жизни — всеми силами служить мадьярскому народу и мадьярской родине [2, 54]. В ранних произведениях композитора присутствует влияние популярной традиции угорского музицирования, которую называли стилем вербунк (вербовочный танец; мадьяры его называют вербункош) и которую ложно считали истинно мадьярской.

Увлечение Бартока фольклором проявилось в 1904 году, когда он впервые записал понравившуюся ему мадьярскую песню из села Кибед (Трансильвания). Начинания в области фольклорного искусства тесно связаны с З. Кодаи, с которым композитор совместно опубликовал ряд песен. В письме к сестре Эльзе от 26 декабря 1904 года Барток сообщает об идее собрать красивейшие мадьярские народные песни и с помощью самого лучшего фортепианного сопровождения поднять их до уровня профессиональной песни [2, 62]. К тому времени композитор уже отличает народные песни от «цыганщины» (имеется в виду вербунк) и отмечает, что они не понравятся «старым добрым мадьярам». Таким образом он мечтал популяризировать мадьярскую музыку. Через год композитор просит руководство Будапештской академии выделить ему стипендию для совершения этнографической экспедиции. Знакомство с народной музыкой стало для Бартока потрясением. В одном из писем он высказывался о том, что мадьярская культура сильно отстает от культуры ведущих европейских стран, отмечая, что фольклор мадьяр очень богат и имеет все предпосылки для развития. Однако в то время мадьярское общество было невосприимчивым к национальному искусству.

С 1906 года Барток начал ездить в экспедиции систематически. Основной период поездок падает на 1906–1918 годы. С самого сначала в исследовании песни коллекционер ограничивался районами мадьярского языка, но уже через пару месяцев расширил свои поиски до областей, где говорили на словацком языке [4, 18]. Почти одновременно он начал собирать мадьярские и словацкие песни, что подтверждает письмо, адресованное композитору Д. Кириаку, в котором Барток предлагает свое сотрудничество: «Вот уже четыре или пять лет я изучаю фольклор нашей страны и собираю народные песни. Собрав много мадьярских и словацких мелодий, я начал разыскивать народные румынские песни в Трансильвании...» [4, 47]. В декабре того же года Барток и Кодаи опубликовали 20 народных песен с сопровождением — «Мадьярские народные песни для голоса с фортепиано». Композиторы стремились к пропаганде народной музыки и для того, чтобы публика поняла ее, шли на компромисс, стараясь приспособить аккомпанемент к вкусам публики [6, 64].

В следующем году Барток совершил экспедицию в Трансильванию к секеям (мадьярам, живущим в горах) и в своих письмах рассказывал о трудностях собирания старинных народных песен, поскольку большинство мелодий, которые ему пели, не имели отношения к старине. Однако уже в этой поездке Барток совершил открытие: он нашел типы секейских мелодий, которые считал утраченными. В старинных песнях он обнаружил пентатонику, которую, по его мнению, мадьяры сохранили со времен переселения народов, что указывает на далекие азиатские корни мадьяр. В 1907 году, побуждаемый Кодаем, Барток познакомился с творчеством Дебюсси и, начав изучать произведения, «к удивлению своему, увидел, что в его мелодике играют большую роль определенные пентатонические обороты, совершенно аналогичные нашей народной музыке» [6, 65]. Позже Кодаи уточнил, что в основе древних мадьярских песен нашел тот пентатонический лад, который встречается в музыке мадьяро-финского и тюркско-монгольского происхождения [5, 98].

О важности для Бартока собирания народных песен свидетельствуют его слова: «Я говорил не об относительной, а об абсолютной цели бытия. <...> Для меня, например, она в том, <...> чтобы собиранием народных песен и т. п. служить благу того деморализованного, полу-

барского общества, которое называют мадьярской (угорской) интеллигенцией» [2, 90].

Скоро Барток пришел к выводу, который обозначил поворот в его творчестве и уход от прежних идеалов: «Я открыл, что считающиеся ошибочно народными песнями мадьярские напевы, в действительности являющиеся более или менее тривиальными авторскими песнями в народном духе, представляют лишь малый интерес» [6, 54]. В это время он приостановил композиторскую деятельность. В музыкальных ценностях, созданных народом, композитор стал видеть главное средство эстетического обогащения нового искусства. Это открытие шло вразрез с романтической традицией, принятой у высших слоев угорского общества, о которых композитор высказывался достаточно недоброжелательно. Неудивительно, что он не находил поддержки в музыкальных кругах Будапешта, где к крестьянской музыке относились с презрением. Но Барток твердо стоял на своих позициях, в которых отразилась перемена его социальных взглядов. От критики Габсбургов и патриотических проявлений он перешел к критике высшего общества и все глубже начал погружаться в крестьянский фольклор — носитель древней культуры и традиций: «крестьяне не испытывают и не испытывали никогда ни малейшей ненависти к другим народам <...> они воодушевлены мирными чувствами, расовую ненависть распространяют только высшие круги» [4, 31].

Систематическое изучение румынской народной музыки началось в 1909 году, и это увлечение временно вытеснило мадьярские и словацкие песни. Барток стал первым серьезным собирателем и систематизатором румынских народных песен. В крестьянской культуре исследователь видел источник обогащения музыки, это касалось и чувств, выражающих музыку. Мышление XIX века он характеризовал как идеалистическое, где главную роль играли «возвышенные» чувства. Новая музыка была реалистической и выражала все чувства, связанные с человеческими переживаниями. Важный фактор, который придавал музыке новые черты, заключался в том, что она вдохновлялась всеобъемлющим народным искусством. Своей удачей композитор считал тот факт, что жил на границе с Азией, «где еще в изобилии имеется народная музыка, способная влить свежую кровь в одряхлевшую музыку Германии» [2, 97–98].

Именно в этот период происходило утверждение стиля композитора, который ушел от

романтической традиции и черпал из «тройного» народного источника Угрии. Барток часто совершал экспедиции по Угрии, собирая множество народных песен. Параллельно с 1907 года композитор начал преподавать в будапештской Академии.

В довоенные годы Барток еще более активно занимался собирательством народных песен, выйдя за пределы Угрии (в 1913 году побывал в Алжире, планировал поездку в Россию). Увлечение фольклором разных народов послужило причиной его критики со стороны националистов и прессы. «Он представляет себя апостолом чешской, валахской и бог его знает, какой еще музыки, и отвернулся только от мадьярской...» [6, 54] (вероятно, имелась в виду не чешская, словацкая музыка, так как чешской музыкой Барток всерьез никогда не занимался). Это подтверждает, что Барток был не мадьярским, а угорским патриотом, что, очевидно, не нравилось мадьярским националистам. Ему даже пришлось на время прекратить свою композиторскую деятельность. Сам музыкант отмечал, что в 1912 году его «уничтожили как композитора»: «Вполне естественно, что после того, как официальный музыкальный мир предал меня казни, невозможно говорить о моем “престиже”. Итак, я смирился с тем, что отныне пишу только для своего письменного стола» [2, 117–118]. Однако преданный своим идеалам, он спустя время с еще большим рвением начал собирать словацкие песни (особенно в 1915 и 1916 годах).

В 1913 году была издана первая научная работа Бартока — книга о румынском фольклоре, которая вызвала нападки мадьярских националистов, видевших в ней измену национальным идеалам, хотя исследователь не забывал и про мадьярские песни — с Кюдаем они планировали собрать их несколько тысяч. Но идее не суждено было сбыться из-за Первой мировой войны. Позже уже румынские шовинисты обвиняли композитора в искажении румынского фольклора и проявлении мадьярского национализма. Во время войны также не смогли осуществиться планы по исследованию районов Балкан и Восточной Европы, Барток продолжал свою этнографическую деятельность в других регионах. Не имея возможности из-за отсутствия сообщения навещать любимую Трансильванию, он собирал песни словаков. В песенных циклах военных лет отражается протест мадьярского и словацкого крестьянства против войны.



Из-за распада государства после окончания Первой мировой войны Барток был вынужден отказаться от исследования народной музыки. Композитор даже начал задумываться об эмиграции — берлинская публика его уже признавала, но понял, что «народные песни вряд ли отпустят <...> на Запад; все напрасно, они зовут меня на Восток» [2, 136]. В последующие годы Барток занимался преимущественно концертной, композиторской и научной деятельностью, а также систематизацией собранного материала.

К словацкой культуре у Бартока было особое отношение. Он прекрасно владел словацким языком, о чем свидетельствуют записи песен и поправки, которые он вносил в тексты рукописей. Словацкая народная музыка во многом повлияла на композитора в плане мелодики и гармонии (в частности типичные для словацкой музыки лидийский и миксолидийский лады Барток часто использовал в своем творчестве, как и лад, который основан на их сочетании и который в Словакии получил название подгаланского лада — *podhalanská stupnica*).

В книге «Зачем и как собирать народную музыку» композитор отмечает, что у мадьяр он нашел лишь те старинные песни, которые не связаны с определенным событием, а «...у словаков, например, до сих пор в каждой деревне сохранился целый ряд свадебных песен: для каждого момента свадьбы и ее подготовки имеется соответствующая песня. У словаков сохранились также песни, посвященные ночи святого Ивана, песни урожая, сенокоса, пасхальные, колыбельные и др.» [1, 27]. О влиянии словацкой музыки на мадьярскую Барток написал в труде «Народная музыка Венгрии и соседних народов». В мадьярских песнях, которые были собраны и проанализированы (около 10 000 мелодий), он выделяет три основные группы: старинные пентатонические напевы (9%), новые мелодии (30%), класс «С», венгероподобные мелодии (23%) и инородные мелодии (38%). Эти песни не принадлежат ни к старым, ни к новым песням, в большей своей части они не имеют единого характера, и в разной мере в них проявляются инородные влияния, в первую очередь словацкие [3].

Исследуя народную музыку, Барток пришел к пониманию, что его родина многонациональна, а потому он мечтал, чтобы народы жили в мире. Именно поэтому композитор так негодовал, когда в Вене в 1918 году исполнялись его мадьярские, а также словацкие сол-

датские песни, которые были переведены на немецкий язык (кроме немецкого и мадьярского все остальные языки были запрещены), и в программе словацкие песни были отнесены к «мадьярским» (*Ungarische / Magyar*). Румынские песни не исполнялись из-за насыщенности программы, но их бы тоже обозначили как мадьярские [2, 127]. В этом случае правильнее было бы назвать «мадьярские» песни «угорскими», то есть песнями народов Угрии, где встречается много мадьярских, словацких, румынских и других песен.

Барток любил свою родину, переживал из-за ее распада и до конца жизни желал ее объединения, что дает нам основания называть его угорским композитором (понятие «угорский» имеет отношение не к национальности, а к государству, в котором композитор родился и единство которого отстаивал в своем творчестве даже после его распада). Будучи по своей природе культурным посредником, Барток опирался на мадьярские, румынские и словацкие источники, что делает его мадьярским, румынским и словацким композитором одновременно<sup>2</sup>.

Среди прямых обработок словацких народных песен в арсенале композитора существуют такие сочинения, как: Четыре словацкие народные песни *SZ 35b* для голоса и фортепиано, Словацкие народные песни *SZ 63a* для голоса и фортепиано, Словацкие народные песни для мужского хора *SZ 67*, Словацкие народные песни для смешанного хора *SZ 70*, Деревенские сцены *SZ 78* для женского голоса и фортепиано, Три рондо на словацкие народные темы *SZ 84*.

Примерами произведений Бартока, где прослеживается заметное влияние словацкой народной музыки, могут служить такие, как Вторая рапсодия для скрипки с оркестром *SZ 90*, Концерт для оркестра *SZ 116*, Концерт для альты *SZ 120* (музыкальный материал композитор написал сам, а инструментовку для оркестра сделал уже его ученик).

<sup>2</sup> В 1918 году в Будапеште планировали повторить торжественный концерт, ранее прошедший в Вене, где звучали австрийские, мадьярские и словацкие песни. Барток заявил, что в Будапеште могли бы прозвучать и австрийские песни, а с угорской стороны наряду с мадьярскими — словацкие, румынские, хорватские. Однако представители правящих кругов Будапешта разрешили исполнить лишь мадьярские песни. На это Барток среагировал так: «Если будапештцы не примут моих предложений относительно программы, я откажусь от всего этого дела» [2, 128].

Сегодня фигура Белы Бартока представляет для нас интерес не только в качестве выдающегося композитора и собирателя фольклора. Он является для всех любителей музыкального искусства личностью, которая продемонстрировала любовь к своей многонациональной угорской родине, где есть место всем народам, личности, которая стремилась объединить мадьяр, румын и словаков и заставить их забыть национальные распри XIX–XX веков. Об этом

свидетельствуют слова музыканта: «Моей же сокровенной идеей, которую я исповедую с тех пор, как осознал себя композитором, является братство народов, братство несмотря на все войны и распри» [2, 162]. Музыкальное и научное наследие великого композитора и фольклориста позволяет назвать его медиатором культур, который стремился убедить людей уважать и ценить все проявления национальной культуры других народов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Барток Б.* Зачем и как собирать народную музыку. М. : Музгиз, 1959. 48 с.
2. *Барток Б.* Избранные письма. М. : Советский композитор, 1988. 285 с.
3. *Барток Бела.* Народная музыка Венгрии и соседних народов. М. : Музыка, 1966. 79 с.
4. *Мартынов И. И.* Бела Барток. М. : Советский композитор, 1968. 288 с.
5. *Нестьев И. В.* Бела Барток. Жизнь и творчество. М. : Музыка, 1969. 798 с.
6. *Уйфалуши Й.* Бела Барток. Жизнь и творчество / пер. с венг. М. Погань-Берталан, Л. Шаргиной. Будапешт : Корвина, 1971. 391 с.
7. *Bartók B.* Slovenské ľudové piesne / Vedeckí redaktori A. Elscheková, O. Elschek, J. Kresánek. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959. 752 s.
8. *Elscheková A. — Elschek O.* Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby. Bratislava. Hudobné centrum, 2005. 224 s.
9. *Kresánek J.* Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného. Bratislava. Národné hudobné centrum, 1997. 297 s.

*V. Yablokov*

Pat Egan Management  
Merchants Court, 24, Merchants Quay, Dublin 8, Ireland, 216410

*E. N. Borisova*

The Gnesins Russian Academy of Music  
121069, Russian Federation, Moscow, Povarskaya ulitsa, 30/36

## BÉLA BARTÓK: COMPOSER, FOLKLORIST, CULTURAL MEDIATOR

The article views some music-related activities of composer and folk music collector Bela Bartok in the intercultural dimension. Some of his life and work stages are highlighted in the linguistic ethnography-related, political and social contexts. The reasons are given, which brought the musician to a deeper understanding of national identity, the importance of language studies, a comprehensive investigation of cultures and traditions, the significance of being a researcher and educator, as well as the danger of nationalism. Three sources, Bartok's research is based on, are discussed — Magyar, Romanian and Slovak cultures, the examples of compositions stemming from their native speakers' cultural traditions and folk music language being listed. Some other systematized and decoded music material is touched upon, such as folk songs of Zakarpattia Ukrainians, Serbians, Croatians, Czechs, Bulgarians, Algerians, Turks, which helped the composer to shape melodies from a new light, rephrase folk sources, write research papers. The transformation of Bartok's political views are traced, as well as his attitude towards socially-lensed events, which stimulated him to appreciate folk music values as the key means of the aesthetic refinement of music.

*Keywords:* Bartók, folk music collecting, tradition, musical research, expedition, three sources, multinational country, national identity, nationalism, values, patriotism, cultural mediator

*Received:* October 15, 2019

*Accepted:* October 29, 2019

*Information about the authors:*

**Viktor Yablokov** — composer, conductor, violinist (Slovakia)

viktor.jablokov@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6167-4645

**Elena N. Borisova** — Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor, Department of Language Communication

t202@mail.ru

ORCID: 0000-0002-2216-7085

## REFERENCES

1. Bartok B. *Zachem i kak sobirat' narodnuyu muzyku* [What for and how to collect music]. Moscow, 1959. 48 p. (In Russian)
2. Bartok B. *Izbrannye pis'ma* [Selected letters]. Moscow, 1988. 285 p. (In Russian)
3. Bartok Bela. *Narodnaya muzyka Vengrii i sosednikh narodov* [Folk music of Hungary and the neighbouring countries]. Moscow, 1966. 79 p. (In Russian)
4. Martynov I. I. *Bela Bartok*. Moscow, 1968. 288 p. (In Russian)
5. Nest'ev I. V. *Bela Bartok. Zhizn' i tvorchestvo* [Bela Bartok. Life and work]. Moscow, 1969. 798 p. (In Russian)
6. Uifalushi I. *Bela Bartok. Zhizn' i tvorchestvo* [Bela Bartok. Life and work]. Budapest, 1971. 391 p. (In Russian)
7. Bartók B. *Slovenské ľudové piesne* [Slovak folk songs]. Bratislava, 1959. 752 p. (In Slovak)
8. Elscheková A.— Elschek O. *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby* [Introduction to the study of Slovak folk music]. Bratislava, 2005. 224 p. (In Slovak)
9. Kresánek J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* [Slovak folk song from the music standpoint]. Bratislava, 1997. 297 p. (In Slovak)

