ВЕСТНИК КРАСНОДАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ №4(12), 2017

*Искусствоведение*

**УДК 784**

**О.Н. Безниско**
**Е.В. Демура**

**Безниско Оксана Николаевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: hart-77@mail.ru

**Демура Екатерина Владимировна**, студентка 3 курса очного отделения факультета консерватории, группы фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: otdelnauka@gmail.com

# «ДЕРЕВЯННАЯ РУСЬ» ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА: СЛОВО – МУЗЫКА – ОБРАЗ

В статье рассматривается взаимодействие слова и музыки в кантате Свиридова «Деревянная Русь», прослеживается общее и особенное в творческих взглядах, мировоззрении поэта С. Есенина и композитора.

***Ключевые слова:*** кантата, Свиридов, Есенин, стихотворные стопы, интонация, ритм, мелодия, стиль.

**O.N. Beznisko**
**E.V. Demura**

**Beznisko Oksana Nikolaevna**, candidate of pedagogical sciences, assistant professor of musicology, composition and methodology of music education of the

Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: hart-77@mail.ru

**Demura Ekaterina Vladimirovna**, 3-year student of the full-time department of the faculty of the Conservatory, the piano group of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: otdelnauka@gmail.com

## "WOODEN RUSSIA" OF GEORGY SVIRIDOV: WORD – MUSIC – THE IMAGE

The article deals with the interaction of the word and music in Sviridov's cantata "Wooden Russia", the general and special in the creative views, the world outlook of the poet S. Yesenin and the composer are traced.

***Key words*:** cantata, Sviridov, Esenin, poetic footsteps, intonation, rhythm, melody, style.

Георгий Васильевич Свиридов как разносторонне образованный культурный человек, был начитан, любил русскую литературу. Он много читал, мог цитировать большие отрывки из прозы. По Свиридову, именно Слово несёт и выражает Мысль о Мире: «Музыка – это чувство, ощущение, откровение. Вместе со Словом они раскрывают Истину Мира» [1].

Своё творческое кредо композитор определял как сплав Слова и Музыки. Поэтому в его творчестве так много обращений к классическим образцам русской и зарубежной поэзии. Среди вокального творчества Свиридова есть песни, романсы, вокальные циклы, поэмы на стихи А. С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А. Блока, Р. Бёрнса, А. Исаакяна. Но особое место в творчестве Свиридова занимает поэзия Сергея Есенина, даже трудно представить, что Свиридов бы не обратился к его стихам, настолько близким его мироощущению.

Свиридов и Есенин – два самобытных, народных художника. Их роднят тонкое и радостное ощущение природы, искренняя любовь к родному краю, светлая щемящая грусть интонаций и схожие нелёгкие творческие судьбы. Кажется, что сами сущности их родственны по своей природе и предназначению. В области музыкально-выразительных средств композитор никогда не боялся быть предельно простым и ясным. Такими же свойствами отличается творчество Есенина. Правдивость, чистота духа, исповедальность творчества роднит двух гениев, они оба всегда были кристально честны в искусстве и открывали душу полностью, до боли, потому что по-другому просто не умели.

Для вокального цикла «Деревянная Русь» композитор выбрал раннюю лирику Есенина, когда молодой поэт искал свой путь, много думал о жизни и своей творческой судьбе. Стихотворения в цикле подобраны так, что проводят одну мысль, что придает циклу композиционную стройность. В них есть и молодецкая удаль поэта, смело смотрящего вперёд («за голенищем ножик мне больше не носить»), и мудрость («И не избегнуть бури, не миновать утрат, чтоб прозвенеть в лазури кольцом незримых врат»). Необыкновенно метафоричный образ родной природы, забытого, родного края, бесконечно дорогого сердцу поэта предстаёт перед юношей-путником, который остановился и, осмотревшись, вдруг осознал сыновнюю ответственность перед родной землёй.

Мотив странничества, связь с атмосферой народного православия, в которой формировались ранние духовные впечатления Есенина, звучат в следующем стихотворении, логическом продолжении предыдущего. Образ странника, популярный в русской культуре, озвучивает «бредущая» ритмика, нисходящие интонации. После увиденного пейзажа и прожитого внутренне мгновения поэт понимает, что он всего лишь убогий странник, слитый с окружающей природой. Он понимает это не только как человек, но и как художник, творец, который поёт о Боге «касаткой степной» [2, 167], молится в синеву и призывает «послухайте, люди, ухлюпы трясин» [2, 167], то есть

всячески внимать, проживать мгновения с природой. Поэт должен воспевать природу и её Творца, подчиняясь её законам. Это стихотворение созерцательное и спокойное по настроению и завершается очень спокойно, гармонично и светло, как будто поэт уже нашёл своё предназначение в воспевании того, что выше и осознании своей малости по сравнению с великим: «Покоюся сладко меж рос новых бус, На сердце лампадка, а в сердце Исус» [2, 168]. И хорошо, спокойно поэту оставаться таким вечным ребёнком в колыбели мироздания, и это стихотворение могло бы стать завершающим, но композитор выбрал для завершения совсем другое, даже противоположное по настрою, полное решимости, дерзания и подвижнической готовности отказаться от заманчивой перспективы умиротворённого существования «в Боге». Хотя «Наша вера не погасла, святы песни и псалмы» [2, 169].

Гении всегда были новаторами, и Есенин был гениальным реформатором русского стиха. Творческий путь поэта – тяжёлая, тернистая дорога открытий, полная внутренних и внешних противоречий, но он не имеет права отказаться и пойти по другому пути, в этом его предназначение: «Не ищи меня ты в Боге, Не зови любить и жить… Я пойду по той дороге Буйну голову сложить» [2,171]. Твёрдую, торжественную решимость идти своей нелёгкой тропой озвучивают колокольные пассажи, восходящая утверждающая интонация. В этой маленькой поэме показан огромный виток духовного развития героя, маленькая внутренняя жизнь: весёлый, ещё неокрепший, открытый всему миру юноша вначале и в последней песне мудрый поэт-подвижник, выбравший свой единственно верный путь.

Огромное количество научных работ, статей посвящено исследованию связи музыки и поэзии. Язык поэзии часто называют музыкой, существуют такие понятия как песенность, музыкальность стиха, в большой степени характерная для поэзии Сергея Есенина. Главное отличие стихотворной речи от прозаической – наличие ритма, который является связующим звеном между словом и музыкой, а также средством выразительности.

Какой талант, проницательность, умение почувствовать поэтическую речь надо иметь, чтобы создать музыку, которая бы не только передавала философский смысл, эмоциональное наполнение, выразительность стихотворной речи, но и сообщила мысли композитора, органично «сплавляя» музыку и слова. Георгий Васильевич Свиридов, будучи потрясающим мелодистом, мог удивительно тонко донести лучшие образцы русской поэзии до слушателей. Только человек, всей душой влюблённый в литературу, в частности в поэзию, знакомый с её темами, проблемами, способен так пластично и бережно её «пропевать». Композитор проникает в самую суть, глубину стихотворной речи и, улавливая её ритмическую структуру, риторические приёмы, как бы надстраивает над ней мелодию. Например, если мы прослушаем стихотворение в исполнении артиста, профессионального декламатора, то обязательно услышим интонационную, ритмическую родственность чтения и пения.

Первая песня цикла «Прощай, родная пуща…» открывает вокальный цикл «Деревянная Русь». Она начинает развивать сквозную тему пути, поиск своего предназначения для «убогого странника». Мелодия в первой части песни  от тона «ля» взбегает вверх и возвращается обратно к этому же тону. Затем, во второй части песни тон «ля» на слове «лазурь» становится кульминационным. Логической кульминацией являются и две последние строки: «Чтоб прозвенеть в лазури Кольцом незримых врат», – которые отвечают на вопрос, для чего поэту нужно претерпеть столько испытаний, и тем самым снимают нагнетённое напряжение. Нисходящая интонация на diminuendo снимает напряжение и завершает песню на пиано.

Словно с пригорка на пригорок по извилистым тропам бодро, легко и уверенно шагает юноша, играя на свирели. Об этой красноречиво свидетельствует вступление из 4-х тактов, где в диапазоне кварты, в октавный унисон имитируется пастуший наигрыш, игра тонов – «ля», «до», «ми», «фа» – будто игра солнца, ветра, травы. В вокальной партии диапазон

расширяется до малой сексты, а затем до малой септимы и децимы. Аккомпанемент, в целом, имитирует вокальную тему.

Стихотворение написано двусложным стихотворным размером трехстопным ямбом. Ямб – самый распространённый стихотворный размер в русской поэзии, он даёт очень чёткое, частое чередование ударных и безударных стоп, поэтическая речь звучит чеканно, как будто шагами отбивая метр:

Прощай, родная пуща,

Прости, златой родник

Свиридов для первой песни выбрал стихотворение, написанное именно таким размером, потому что он помогает передать замысел. Ритмический рисунок песни очень подвижный, с плясовыми элементами оставляет светлое впечатление и устремлённый вперёд порыв, полный надежды. Мелодия и сопровождение образуют ритмический унисон, создающий ощущение быстроты течения времени. Поэт знает, что нет больше для него беззаботной жизни («под брюхом жеребёнка в глухую ночь не спать и радостию звонкой лесов не оглашать»), но тяжести своего пути ещё не осознал, поэтому и настроение песни в целом радостное, открытое чему-то новому. Поэтическая речь Есенина по своей природе очень метафорична, что придаёт в самом её начале особую эмоциональность. Оно выделено в музыке композитором скачком мелодии вверх на сексту и кварту в следующих словах:

Прощай, родная пуща,

Прости, златой родник.

И далее: Сияй ты, день погожий.

Поэт разговаривает с природой как с добрым другом и наставником. Традиция обращения к силам природы характерна для фольклора, она уходит корнями в древность, язычество, когда жизнь человека была неотделима от природы. Интересна синтаксическая структура стихотворения. Преобладают безличные предложения, синтаксические повторы инфинитивов в

отрицательной форме усиливают эмоциональное напряжение с каждой строкой:

За голенищем ножик
Мне больше не носить.
Под брюхом жеребёнка
В глухую ночь не спать
И радостию звонкой
Лесов не оглашать.
И не избегнуть бури,
Не миновать утрат (…)

Это нарастание напряжения очень хорошо слышно и в музыке. Оно выявляет себя:

- Через тональный план. В первой части песни преобладает D-dur, но уже с элементами переменного лада D-h. Затем, во второй части соотношение терцовости («си»-«ре»-«фа-диез») приводит к fis-moll и Fis-dur. Причем Fis-dur появляется в самом конце песни, после кульминационной вершины на тоне «ля». Гармония тесно связана с тональным планом песни. Например, в кульминационной зоне аккорд включает в себя всю палитру основных тональных тонов песни. Такая игра напоминает игру свето-тени, игру красок природы.

- Через фактуру. В первой части она выдержана в октавный унисон с элементами аккордового склада, в во второй части – полностью в аккордовом складе.

- Через интонацию. Она делится на две части: восходящий протасис, где интонация идёт на повышение (до слов «не миновать утрат») и нисходящий аподосис, где интонация идёт на понижение («Чтоб прозвенеть в лазури кольцом незримых врат»). Интонация мелодии построена согласно интонации стиха, но понижение её наступает на последней строфе «кольцом незримых врат». До этого было постоянное её повышение при помощи опорных тонов – ля1 – до – ми – фа – ля2. Такая синтаксическая конструкция

не усложняет восприятие  и не замедляет течение времени, а скорее, наоборот, ускоряет его. В музыке это также хорошо передано с помощью оживлённого темпа. Инфинитивная форма глаголов тоже подчёркивает эту мысль. Она не обладает категорией времени, то есть она не даёт представление о завершенности или незавершённости действия. Все это в очередной раз подчёркивает, насколько тщательно и тонко Свиридов подходил к поэтической речи и как хорошо её чувствовал.

Следующий номер «Топи да болота…» совсем другой и по ритму, и по эмоциональному наполнению. Он написано двусложным стихотворным размером  хореем, но с отступлениями в виде пиррихиев (пропуск ударения):

Хорей, как и ямб, создаёт очень чёткую ритмическую основу, но в этом стихотворении благодаря отступлениям от размера, пропуску одного ударения, середина строф растягивается и ритм становится более плавным и размытым, звучание более мелодичным. Отступления от размера выдерживает и композитор, в каждой строфе (музыкальной фразе?) выделены  два ударения четвертными с точками, они выделены пометами (espr., ten., molto ten., rit.), что также указывает на значимость первого ударения. Создаётся эффект растянутого звучания и очень медленно текущего времени. У читателя, слушателя есть время для того, чтобы представить описанный пейзаж. Надо отметить, что во второй строфе отступления от размера нет и в песне это ударение на слове «плат» выделено точкой у восьмой, что лишний раз доказывает, насколько тщательно композитор работал со стихотворным текстом. Логические паузы выдержаны благодаря длинным нотам в конце каждой строфы, это усиливает впечатление широты, как бы растягивает картину и время. Монотонный, плавный, тягучий ритмический рисунок основан на повторах. Прозрачность фактуры передаётся редкими аккордами, совпадающими с ударениями и началом тактов. Всё вместе это создаёт потрясающий ненавязчивый статический пейзажный эффект.

Поэт, который перед этим довольно задорно и бодро шагал по родным полям, прощаясь с ними, словно остановился и оглянулся с затаённой тревогой. Метафоры («синий плат небес», «лесные кудри», «хвойная позолота»), олицетворения («тёмным елям снится», «слухают ракиты посвист ветряной») образно рисуют пейзаж родного для поэта края. У Есенина природа всегда живёт, *со-чувствует и со-радуется*.

Статичность и протяжённость во времени характеризуется отсутствием глаголов движения, кроме одного глагола «тянется», который указывает на движение, но очень незначительное. Движения нет, но стихотворение хорошо озвучено, в него надо вслушиваться. «Взвенивает лес», «тенькает синица», «елям снится гомон косарей», «со скрипом тянется обоз», «слухают ракиты посвист ветряной». В связи с этим неторопливый темп, наслоение друг на друга «тягучих» интервалов и аккордов – все это передает основное состояние песни.

Риторическим обращением в конце поэт выражает свои мысли, впечатления от увиденного, своеобразный вывод. Это назывные предложения с анафорой (повтор «край ты мой»), синтаксическим параллелизмом, то есть одинаковым строением предложений:

Край ты мой забытый,

Край ты мой родной.

Это эмоциональное обращение передает и печаль о судьбе родины и нежность к ней. Слово «край» выделено нотой «фа» с пометкой molto ten., четвертью с точкой. Эффект недвижимого пейзажа создаёт и мелодическое строение фраз, половина строф заканчивается на том звуке, с которого началась.

В номере «Я, странник убогий…» поэт видит себя убогим странником, поющем о Боге. В отличие от предыдущих, оно написано трёхсложным размером амфибрахием, имеет спокойный, размеренный ритм, приобретает элементы былинной распевности и вдумчивости:

Все ударения в слогах перенесены в музыку, каждое ударение соответствует четвертной ноте на фоне остальных восьмых. Таким образом, композитор полностью сохранил стихотворный размер в музыке. Характер песни обозначен «просто» и это отвечает замыслу поэта, ведь убогий странник – смиренный человек. Характер мелодии полностью вторит созерцательности стихотворения. Она описывает круг от тона «фа» к тону «фа», и тема начинается сначала. В таком использовании принципа мелодического повтора заключен смысл бесконечности пути – от земного к вечному. Если в предыдущем номере был статичный пейзаж и его описание, то здесь есть какое-то повествовательное начало, поэт рассказывает о себе, точнее о своем «крестном» пути. В фактуре аккомпанемента, как в вокальной партии, преобладает интервал чистой квинты, как символа народности и, одновременно с этим, вселенской бесконечности.

Последний номер цикла «Не ищи меня ты в боге…» по характеру и ритмике ближе к первому, но более ёмок по содержанию. Песня является кульминацией цикла, поэтому ритм более подвижный, напряжённый, взволнованный, декламационный. Характер определён как бодрый, «колокольно» на ff. Стихотворный размер – хорей, двустопник с первым ударным слогом, чётко «отбивающий» метр, что придает ей маршевый характер:

Наша вера не погасла,

Святы песни и псалмы.

Льётся солнечное масло

На зелёные холмы.

Ритмическая структура первой строфы состоит из четвертной с точкой на первый слог, восьмых на 5 следующих слогов, половинной на предпоследний ударный и восьмой на последний безударный слог. Такая структура делает ударными все слоги, кроме последнего, певец как будто не поёт, а декламирует. Ритм второй строфы более редкий (четверть с точкой, восьмая, четверти), но также напряженный. Следующие две строфы

контрастируют с начальными и в ритме, и по характеру («певуче» и piu p). Мелодия словно полилась «солнечным маслом», о котором пишет поэт после «декламации». Фактура полностью повторяет мелодию в октаву. Следующие четыре строфы построены аналогично на контрасте ритма и фактуры. Риторическое обращение выделено ритмически восьмыми длительностями:

Верю, Родина, и знаю,

Что легка твоя стопа.

Напряжение нарастает со строк:

Там построены палаты

Из церковных кирпичей;

Те палаты-казематы

Да железный звон цепей.

Интонация мелодии вкрадчивая, таинственная, тревожная, изломанная скачками, но по характеру твёрдая и сильная. Метафоры Есенина здесь почти мистические, которые не поддаются однозначному толкованию, они могут иметь и указание на разрушение храмов (палаты из церковных кирпичей), звон цепей как символ духовной неволи поэта. Возможно, поэт так видит свой творческий путь, пытается предсказать его трудности. Твёрдую решимость поэта идти именно этой дорогой и одновременно надрывную интонацию передаёт последнее четверостишие, его первые две строфы на ff как эмоциональный взрыв, ярко озвученный композитором. Поэт использует обращение «ты», но обращается ко всем, словно продолжает какой-то внутренний диалог, спор с миром или с самим собой:

Не ищи меня ты в Боге,

Не зови любить и жить…

Синтаксическая анафора «не ищи», «не зови» усиливает эмоциональную напряжённость. И спокойную, но твёрдую решимость выражают последние строки песни и всего цикла:

Я пойду по той дороге

Буйну голову сложить.

Печаль и мудрость поэта, предвидящего трагическую судьбу, звучат в этих словах и интонации мелодии. Композитор сохранил основу стихотворного размера, но разнообразил ритм и противопоставил друг другу контрастные эпизоды, предавая, тем самым, эмоциональность и напряжённость трагического ожидания. Это выражено в контрастном сопоставлении жанрового характера. Первые четыре такта представлены слушателю в «духе» петровских кантов – торжественно и празднично. Вторые четыре такта отражают «дух» традиций церковного пения, который подчеркнут октавным унисоном, что является связующей аркой с первым номером цикла. После ремарки «сдержанно, cantabile», твердо и уверенно вступает имитация колокольного звона в «духе» Мусоргского. Так заканчивается цикл «Деревянная Русь». Он как символ ушедшей страной Руси. Молодой поэт пойдет своим путем, но, все-таки, в русле созданных веками богатых традиций русской культуры.

**Список используемой литературы:**

1. Свиридов Г. Из записных книжек [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://www.voskres.ru/idea/sviridov.htm

2. Свиридов Г. Деревянная Русь [Ноты] / Г. Свиридов / Романсы и песни для голоса с фортепиано. Том 1. – М.: Изд-во «Музыка», 1980. – С. 163-171