



УДК 78.01 : 784.3

ORCID ID : 978335018@qq.com

Лю НинХарьковский национальный университет искусств
имени И. П. Котляревского**Исполнительская рефлексия как творческий диалог
певца и композитора (на материале вокальной поэмы
Г. Свиридова «Отчалившая Русь»)****АННОТАЦИЯ**

Лю Нин. Исполнительская рефлексия как творческий диалог певца и композитора (на материале вокальной поэмы «Отчалившая Русь» Г. Свиридова) ■ В статье охарактеризованы композиционно-драматургические особенности поэмы, играющие для певца стратегическую роль в понимании авторской концепции произведения. Анализ творческого диалога певца и композитора в вокальной поэме «Отчалившая Русь» Г. Свиридова выявил отличия в понимании исполнителями концепции произведения. Если В. Пьявко создал оперно-драматическую версию, Е. Образцова усилила лирико-психологическую рефлексию (за счет гендерного фактора – интерпретации традиционно мужского образа Поэта), то Д. Хворостовский в дуэте с М. Аркадьевым (фортепиано) предложили режиссёрское решение сочинения благодаря идеальному синтезу его субъективного и объективного планов. Как результат, принцип романтического двоемирия уступает место синергии (в значении «духовное соработничество»). Особо отмечена роль семантики тональных планов, также участвующей в технологии исполнительской рефлексии, направленной на понимание искусства как общения, а вокального произведения – как синергии певца и композитора.

■ **Ключевые слова:** вокальная поэма, исполнительская рефлексия, авторская концепция, художественная синергия, режиссёрская версия, тональная семантика, тембр.

АНОТАЦІЯ

Лю Нін. Виконавська рефлексія як творчий діалог співака та композитора (на матеріалі вокальної поеми «Русь, що відчалила» Г. Свиридова)



ридова) ■ У статті охарактеризовані композиційно-драматургічні особливості поеми, що мають для співака ключове значення у розумінні авторської концепції твору. Аналіз творчого діалогу співака та композитора (на матеріалі вокальної поеми «Русь, що відчалила» Г. Свиридова) виявив розбіжності в розумінні концепції твору виконавцями. Якщо В. Пьявко створив оперно-драматичну версію, а О. Образцова посилила лірико-психологічну рефлексію (за рахунок гендерного чинника при творенні чоловічого образу Поета), то Д. Хворостовський разом з Михайлом Аркадьєвим (фортепіано) запропонували режисерську корективку авторської концепції твору, завдяки віднайденому ідеальному синтезу суб'єктивного та об'єктивного планів його буття. Як наслідок, замість принципу романтичного двосвіття виникає синергія (у значенні «духовна співпраця»). Окремо розглянуто роль семантики тональних планів, теж задіяної у технології виконавської рефлексії, скерованої на розуміння мистецтва як спілкування, а вокального твору – як синергії співака і композитора.

■ **Ключові слова:** вокальна поема, виконавська рефлексія, авторська концепція, мистецька синергія, режисерська версія, тональна семантика, тембр.

ABSTRACT

Liu Ning ■ Performer's reflection as a dialogue between a singer and a composer (based on the vocal poem "Rus' that sailed away" by G. Sviridov)

Background. Revealing of facets of collaboration between a singer and a composer based on compositional and dramaturgic analysis of a vocal cycle is important for creation of an interpretation representing by a performer. Choice of material for researching of the problem of creative dialogue between a singer and a composer is caused by originality of the G. Sviridov's work "Rus' sailed away" as a "poem-mystery" (determined by M. Arkadiyev). Its semantic field is multivalued, that allows performers to deepen the author's text with interpretative intentions and expands existing scientific ideas about the sound world of the work.

In G. Sviridov's works the spiritual communication with a future performer acts as a driving force. Hence, attention to co-authorship as a component of a performing interpretation arises from the analysts of vocal art. For many years G. Sviridov collaborated with the outstanding singers of his era – A. Vedernikov, I. Arkhipova, E. Nesterenko, E. Obraztsova, D. Hvorostovsky. Performing of



G. Sviridov's vocal compositions is out of the traditional academic manner: the composer noted that the novelty and complexity of his music derived from the speech intonation, which should be felt and reproduced in its content layer. The composer also felt the need for a co-author, active and sensitive to meaning of musical text, which is vividly individual in his work.

Methodology. G. Sviridov's style has been researching by musicologists for many years. In the monograph by O. Aleksandrova the interpretation of A. Blok's poetic symbolism in the vocal cycle "St.-Petersburg songs" was proposed. However, the issues of specifics of performing interpretation in G. Sviridov's works have not been studied enough. Indeed, the article by V. Kusakina presents the experience of comprehension of the poem from the point of view of author's and performing remarks, however there are no aspects of timbre and tonal semantics as the most important component of G. Sviridov's vocal style. E. Ruchiyevskaya emphasized on the deeply lyrical theme in the poem, its epical style, where the images of the Yesenin's "Bible" in their musical incarnation are like a Requiem. Musicologists associations demand for additional explanations in the discourse of contemporary interpretology.

Objectives. Based on comparison of the various performing versions of the vocal poem by G. Sviridov "Rus' that sailed away", the presented article identifies facets of the creative dialogue "a singer – a composer", thus expanding scientific understanding of the author's conception of the composition.

Results. The poem "Rus' that sailed away" (the lyrics by S. Yesenin) was composed during the very short period of time in 1976–1977 under influence of the personal experience about the untimely death of his close friend, musicologist A. Sochor, the author of the first monograph on G. Sviridov's works. (The title page reads as follows "In memory of Arnold Naumovich Sochor"). Another incentive for creating the vocal poem was the composer's friendship with Vladislav Piavko (singer), the owner of the voice of tremendous power and beauty.

The composer ranked the "Rus' that sailed away" as one of the best works he created; its genre he defined as "the poem in twelve songs". The multiple valued semantics of the poem is united by the hyperbole of the main idea of renewal and transformation of Russia, embodied in Christian symbols as well as plenty of characteristic images (lyrical, tragic, genre and domestic, sacred) and their synthesis.

We should emphasize the main culmination points of dramaturgy of the cycle (№№ 6, 9, 12), that built on the principle of climbing. The tonalities' moving is



occurred from E minor to C# minor (“sharp” direction). The second section of the poem is written in C# minor. After the sudden tonality shift (on the diminished fifth, G minor in № 7 “Where are you, where are you, my father’s house...”) C# minor becomes firmly established again in № 8, where it says about finding ways: “Behind the milky hills” there is the father’s house, but “the fatal horn has already been blowing”. Therefore, just the faith may help to overcome yourself and to renew your spirit. That is the composer’s idea and its tonal decision in the first composer’s version of the opus, written for tenor and piano.

Conclusion. A comparative approach to understanding the concept of the work allowed us to reveal both similarities and differences in its interpretation. V. Piavko created opera and dramatic version of the music poem; E. Obraztsova intensified lyrical and psychological reflection of the Poet character (thanks to gender factor); D. Hvorostovsky and M. Arkadiev (piano) proposed director’s version of the musical masterpiece. We made a pointed reference to the role of the semantics of tonalities in making the creative dialogue between the singer and the composer aimed at understanding of art as communication, and vocal work as artistic whole. Thanks to synthesis of subjective and objective plans noted by us in Sviridov’s musical poem, instead of the “romantic dual world” principle, the principle of spiritual synergy (co-work) emerges – the Poet unites with the new transformed world. The Christian theme is closely intertwined with the author’s reflection on the fate of a poet and sense of life.

■ **Key words:** vocal poem, performing reflection, author’s conception, stage director’s version, artistic synergy, performing version, tonal semantics, timbre.



Постановка проблеми. Георгія Свиридова по праву можна назвати видаючимся вокальним композитором ХХ століття, оскільки в концертній практиці (наряду з хоровими сочиненнями) його геніальні твори для голосу дуже популярні і актуальні для слухача і в ХХІ столітті. Багатоletні творчі відносини зв’язували Г. Свиридова з видаючимися вокалістами його епохи – А. Ведерником, І. Архиповою, Е. Нестеренко, Е. Образцовою, Д. Хворостовським. Композитор Антон Вісков, близько співпрацював з Г. Свиридовим, дуже точно сформулював необхідні якості, якими повинен



обладать исполнитель его музыки: «... чтобы петь Свиридова, надо иметь русскую душу, русское сердце, нести в себе “трагизм русской судьбы и жизни”» [3]. Традиционная академическая манера исполнения вокальных сочинений Г. Свиридова зачастую не подходит: композитор отмечал, что новизна и сложность его музыки связаны с тем, что она идет от речевой интонации, которую надо почувствовать, освоить и суметь передать в полноте содержания. Очевидна потребность в исполнителе-соавторе, активном и чутком к смысловой нагрузке музыкального текста, которая у Г. Свиридова всегда ярко индивидуальна.

Можно утверждать, что для композитора духовная связь с будущим исполнителем служила движущим началом. Отсюда внимание аналитиков вокального искусства к творческому соавторству как условию музыкальной интерпретации. В поисках материала для исследования проблемы творческого диалога певца и композитора выбор пал на вокальную поэму «Отчалившая Русь», чье многозначное смысловое поле дополняли интересные музыканты-исполнители, которые своими интерпретаторскими интенциями углубляли звукообразный мир сочинения.

Связь с научными и практическими заданиями. Вопросы музыкальной семантики тесно связаны с пониманием стиля композитора, особенно они являются актуальными в исполнительской сфере. Вокальная поэма «Отчалившая Русь» Г. Свиридова рекомендуется для исполнения в классах концертно-камерного пения и концертмейстерского мастерства в системе высших музыкальных учебных заведений Украины.

Анализ последних публикаций по теме. В современном музикознании активно исследуется композиторский стиль Г. Свиридова. Е. Ручьевская, отмечая глубоко личную тему, поднятую композитором в процессе создания поэмы, подчеркивает её «...эпический смысл, в котором образы есенинской Библии в музыкальном воплощении могут быть поняты и в аспекте реквиема» [7, с. 98]. В монографии О. Александровой представлена интерпретация поэтической символики А. Блока в вокальном цикле «Петербургские песни» [1]. Однако вопросы вокального стиля композитора, включая специфику его исполнительской интерпретации, изучены недостаточно. В статье



В. Кусакиной хотя и предложен опыт осмысления поэмы в аспекте авторских и исполнительских ремарок [4], однако отсутствуют аспекты тембровой и тональной семантики как предмета научной рефлексии важнейших составных вокального стиля Г. Свиридова. Как объяснить различия музыковедческих прочтений? Предлагается путь обсуждения творчества с позиций исполнителя музыки, дающий дополнительный стимул развитию методологии дискурса современной интерпретологии.

Цель статьи – выявить сущность творческого диалога «певец – композитор» как парадигмы вокальной музыки на основе сравнительного анализа различных исполнительских версий вокальной поэмы «Отчалившая Русь», расширяющих представления об авторской концепции сочинения.

Изложение основного материала. Поэма «Отчалившая Русь» на стихи С. Есенина была написана в 1976–1977 годах за очень краткий срок под влиянием сильных личных переживаний по поводу безвременной кончины музыковеда А. Сохора, близкого друга, автора первой монографии о творчестве Г. Свиридова (на титульном листе – посвящение «Памяти Арнольда Наумовича Сохора»).

Ещё одним стимулом для написания вокальной поэмы послужила дружба с певцом Владиславом Пьявко, обладателем голоса потрясающей силы и красоты. «Когда слушаешь его пение, создаётся впечатление, будто прорвало плотину и оттуда хлынул мощный поток звуков, сметающий всё на своём пути <...> Он идёт откуда-то из недр разбушевавшейся стихии, и даже странно думать, что своим происхождением он обязан всего лишь человеку. Это безумие, схваченное в железные тиски разума. Ничего лишнего» [11]. В этой цитате ключевым моментом является выражение «мощный поток» как воплощение монолита человеческого голоса (его силы, тембра) и содержания музыки («ничего лишнего»). **Творческое единение голоса певца и художественного мира музыки композитора** составляет неотъемлемый атрибут вокального стиля Г. Свиридова не только в этом произведении, но и во многих других вокальных опусах. Какая же философия сокрыта в данном сочинении, и что должен передать исполнитель своему слушателю?



В основе музыкального содержания поэмы лежит авторская рефлексия о судьбе поэта и смысле жизни. Ключевой концепт жанра поэмы – философско-поэтическое размышление. С одной стороны, оно ориентирует слушателя на личность Сергея Есенина, автора поэтического текста, с другой – на обобщённый образ сына русской земли. Отсюда и христианские мотивы, неотделимые от почвенности национальной культуры, символом которой для многих был Есенин. На страницах дневниковых тетрадей Г. Свиридов детально описал свой замысел: «Первые две вещи – пейзаж и лирика. С № 3 начинается символика. № 3–4 – символическая лирика. Важный символ лошади – сказочный легендарный конь, символ поэтического творчества. № 4 – извечный путь художника, путь человека. “Отчалившая Русь” – образ России. Русь в виде летящей птицы. Россия в ее космическом полете, в образе летящего лебедя. “Симоне, Петр” – отрывок древней легенды. “Где ты, отчий дом” – картина революционных потрясений, гибель родного дома. “Там, за млечными холмами” – космическая картина; космос, в котором души предков летают в вихре космического огня. Отрывок из поэмы “Сорокоуст” (*Трубит, трубит погибельный рог!*) – явление железного гостя. Трагический монолог. Трагическое ощущение гибели патриархального крестьянского уклада. “По-осеннему...” – опять поэт. Извечность поэзии, извечность появления поэта.

“О, верю, верю, счастье есть”. “Звени, золотая Русь!” Бесконечная вера в Родину, в ее лучшие, духовные, творческие силы. Торжественный гимн венчает сочинение. Вера в приобретение Родины. Две последние части сочинения носят гимнический характер. Они наполнены верой в Родину, в ее могучие, духовные, творческие силы. Широкая мелодия напева сопровождается развитой фортепианной партией, к концу сочинения достигающей грандиозного звучания в своей светлой, торжественной колокольности ...» [8, сс. 335–336].

Композитор причислял «Отчалившую Русь» к лучшим своим произведениям, а его жанр определил как «поэму в двенадцати песнях». Хотя внешне сочинение напоминает вокальный цикл, по признакам внутренней формы (интонационной драматургии) «Отчалившая Русь» – это вокальная поэма, масштабное циклическое произведение с глубоким философским смыслом. М. Аркадьев, совместно с Д. Хво-



ростовским участвовавший в создании новой редакции сочинения, определил жанр «Отчалившей Руси» как поэму-мистерию¹. С ним был согласен и композитор.

Цикл состоит из 12 частей: в соответствии с драматургическим «профилем» волны разделяется на два этапа (первый – номера 1–6; второй – 7–12). «Осень» № 1 выполняет функцию эпитафии к поэме, очень важного в смысловом отношении. Периодичность синтаксических членений в неторопливом темпе отличает спокойный темпоритм «дыхания формы», который все исполнители дополняют нарративно-эпической интонацией. Как исходная точка дальнейшей «программы» «Осень» задаёт тон последующему развитию. Особая забота композитора о первых аккордах сочинения подтверждает сказанное. После завязки развитие образов приводит к первой кульминации (№ 6 «Симон, Петр... Где ты? Приди...»), исполненной драматизма и твёрдости духа.

Вторая трагическая кульминация содержится в точке «золотого сечения» – № 9 «Трубит, трубит погибельный рог!» – призыв к действию, погибельный рог предвещает катастрофу. Символом погрязшего в крови и обмане мира является «враг с железным брюхом». На фоне колокольного набата звучит тема рока. В мелодике семантика чистой кварты (призыв) сочетается со скандированием на одном звуке. Третья кульминация-развязка осуществляется в заключительной части № 12 «О родина, счастливый и неисходный час!», характеризующая Русь обновлённую. Отразим драматургический план поэмы на схеме:

Пролог	Экспозиция	Развивающий этап	Заключение
№ 1	№№ 2–5	№№ 6–9	№№ 10–12
	Образ поэта; символ дороги	Первая кульминация (№ 6) – катастрофа личного характера. Вторая кульминация (№ 9) подготовлена образным контрастом (№ 8), символизирует апокалипсис	Прощание поэта с прошлым (№ 10) и преобразование Руси через христианскую веру (№ 11, 12)

¹ Более подробно этот жанр в творчестве Г. Свиридова исследует А. Преполяк [6].



Кульминационные «точки» выстроены по принципу восхождения. При этом тональности повышаются от *e-moll* в диззную сферу – *cis-moll*. Во втором разделе поэмы утверждается *cis-moll*, путём резкого тонального сдвига на тритон в *g-moll* (№ 7 «Где ты, где ты, отчий дом ...») и возвращения в *cis-moll* (№ 8 «Там, за Млечными холмами...»). Поиск Пути отмечен в поэтическом тексте № 8: «Там за Млечными холмами» находится отчий дом, но уже «трубит погибельный рог»; и только Вера может помочь преодолеть испытание и обновиться духом. Таков замысел композитора и тональное решение первой версии, написанной для тенора и фортепиано [см.: 9].

Смысловые доминанты поэмы выявляются путём гиперболизации христианской идеи – обновления и преображения Руси, показанной через богатство душевно-духовных состояний человека. Интерпретаторы должны учитывать эти факторы. При этом философскую глубину авторского замысла дополняют неожиданные исполнительские интенции, способные углубить понимание семантики музыки благодаря тембральным характеристикам голоса певца, особенностям его органики и всему складу его личности.

Первоначально поэма «Отчалившая Русь» была написана для тенора и фортепиано; её первыми исполнителями стали Владислав Пьявко и Аркадий Севидов. Премьера состоялась в феврале 1976 г. в Большом зале консерватории (Москва). Исполнение этого дуэта отличается хорошим ансамблем, единым эмоциональным настроением. Особенно выразительно после двух кульминаций звучит лирический номер «По-осеннему кычет сова...», наполненный элегическими тонами, щемящей тоской. (Знаменательно, что именно эта часть исполнялась «на бис»). В целом исполнение В. Пьявко отличается широтой дыхания, плакатностью штриха, монументальностью: динамическая партитура содержит градации от *mezzo voce*, *piano* и *pianissimo* до насыщенного многократного *forte* с запредельными верхними нотами.

Позже композитор сделал вторую редакцию произведения для меццо-сопрано. Премьера состоялась 25 апреля 1983 года в Москве (Большой зал консерватории) в исполнении Елены Образцовой и автора. В этой версии особенно выделяются своей проникновенной теплотой лирические образы поэмы. Тонкая нюансировка (например,



portamento на *piano* в номере 1 «Осень» и *pianissimo* в № 6 «Симоне, Пепр... Где ты? Приди...») способствует рельефному раскрытию сакральной лирики.

Третья редакция увидела свет в 1996 г. благодаря Михаилу Аркадьеву и Дмитрию Хворостовскому, которые два года подряд с огромным успехом представляли «Отчалившую Русь» не только в России, но и в странах Европы, и в США. В этом творческом союзе открыталась новая версия произведения, с правками композитора по просьбе исполнителей. Отметим факт большого уважения композитора к личности М. Аркадьева, который исполнил все произведения Г. Свиридова. Нотный текст поэмы «Отчалившая Русь» для баритона и фортепиано содержит исполнительские примечания Михаила Аркадьева [10]. В целом драматургия поэмы в своей основе опирается на принцип «образного параллелизма», характерный для вокального стиля композитора: это показ двух планов бытия (объективного, внешнего, и субъективного, внутренне сокрытого в душе героя). Мелодика поэмы характеризуется пластикой, синтезом распевности и речевой декламации, презентуя, как правило, напряжённую музыкальную мысль, в которой каждый «атом» весом и важен. От исполнителя требуется умение на почве безупречной передачи речевой интонации удерживать традицию «осмысленно-оправданной мелодии», идущую от эстетики творчества великих музыкантов-предшественников – А. Даргомыжского и М. Мусоргского.

Е. Образцова и Д. Хворостовский воссоздают рельефные поэтические образы стихотворений через темброво-динамические контрасты. Выпуклая, укрупнённая подача текста в № 1 «Осень» отражает песенный нарратив через ритмику: ударным слогам здесь соответствуют длительности вдвое больше, чем безударным. Музыкальная фразировка в исполнении этих певцов отличается широтой, гибкостью, близостью к протяжной лирической песне или былинному распеву (пейзаж «деревянной Руси», с которой тесно связан лирический герой С. Есенина).

Тональные планы трёх исполнительских версий, с одной стороны, указывают на удобство с точки зрения голосового диапазона певцов, но с другой – на смысловые изменения в драматургии произведе-



дения. Отметим сходство и различия тональных решений, представив их в виде таблицы.

№	Название песни	В. Пьявко тенор	Е. Образцова меццо- сопрано	Д. Хворостовский баритон
1	Осень	e-moll	c-moll	c-moll
2	«Я покинул родимый дом»	d-moll	c-moll	a-moll
3	«Отвори мне, страж заоблачный»	d-moll	c-moll	c-moll
4	Серебристая дорога	e-moll	cis-moll	cis-moll
5	Отчалившая Русь	D-dur	Cis-dur	C-dur
6	«Симоне, Петр... Где ты? Приди»	g-d-a	a-e-h	fis-cis-gis
7	«Где ты, где ты, отчий дом»	g-moll	fis-moll	f-moll
8	«Там, за Млечными холмами»	E-dur	D-dur	C-dur
9	«Трубит, трубит погибельный рог!»	cis-moll	cis-moll	b-moll
10	«По-осеннему ...»	gis-moll	fis-moll	f-moll
11	«О верю, верю, счастье есть!»	H-dur – gis-moll	A-dur – fis- moll	As-dur – f-moll
12	«О родина, счастливый и неисходный час!»	cis-moll	h-moll	b-moll

Во всех версиях отмечаем сохранение принципа повышения тонального к заключительному номеру цикла. Если тональный план выстроить линейно, становится наглядным поэтапное восхождение тональных центров:

Версия В. Пьявко: *e-d-d-e-D-g-g-E-cis-gis-H-cis*

Версия Е. Образцовой: *c-c-c-cis-Cis-a-fis-D-cis-fis-A-h*

Версия Д. Хворостовского: *c-a-c-cis-C-fis-f-C-b-f-As-b*

Сравнительный анализ семантики тональных планов даёт основание считать, что Г. Свиридов в своей второй редакции поэмы



не транспонировал песни автоматически (по отношению к первой редакции), но создавал новый вариант тональных связей. Очевидно, что композитор имел свои чёткие представления о «смысловой ауре» каждой отдельно взятой тональности, что было важным для него в процессе пересоздания образа для другого тембра. Эта глубинная взаимосвязь музыкально-поэтической семантики с тембром голоса предполагаемого исполнителя и тональностью обусловила разную логику драматургической направленности художественного целого.

В тональном плане всех исполнительских версий есть выдержанный тон: у тенора *ре*, у меццо-сопрано и баритона – *до*. В интерпретаторской концепции Е. Образцовой *до-минор*, звучащий в первых трёх номерах поэмы, окрашен в трагический колорит. (Для сравнения: у Д. Хворостовского и М. Аркадзева второй номер звучит в тональности *a-moll*, с элегическим оттенком). Затем бемольная сфера переходит в диезную: полутоновый сдвиг *c – Cis* создаёт плавный переход в «тёплый колорит» диезных тональностей, которые сохраняются на протяжении всей поэмы. Это является отличительной чертой данного драматургического решения.

В первых двух редакциях композитор сохранил тональность кульминационных частей цикла «*Симоне, Петр... Где ты? Приди*» и «*Трубит, трубит погибельный рог!*» – *cis-moll*, понизив № 5 («Отчалившая Русь») на полтона. Д. Хворостовский и М. Аркадьев в своей редакции сохранили тональность 3-й части («*Отвори мне, страж заоблачный*») в сравнении с редакцией для меццо-сопрано.

Варианты для тенора и меццо-сопрано имеют больше сходства между собой. Изменения баритональной редакции поэмы существенны и касаются трактовки темпа, нюансировки, педали, штрихов, формы в целом. По замечанию М. Аркадзева, «... изменение тональностей для баритона в чём-то изменяло также и авторскую концепцию внутренних связей в поэме. Пришлось искать новые концепционные решения, несколько по-иному решать задачу формы и проблему эмоционального потока» [2].

Драматургическое решение поэмы как мистерии в версии Д. Хворостовского во многом основано на выявлении жанровой принадлежности номеров внутри художественного целого к раз-



ным реальностям – субъективно-личностной (образ Поэта) и соборно-мистической. Например: лирическое высказывание (№№ 1, 2, 8); монолог-размышление (№№ 4–10); драматический монолог-размышление (№ 7); иносказание (№ 8); молитвенный речитатив (№№ 3, 11); сценка-диалог (№ 6, христианские мотивы); трагический монолог (№ 9, христианская тематика); хвалебная песнь (№ 5, 11); благовест (№ 12). В итоге эти разные планы реальности сведены воедино. Заметим, что соборно-мистическое начало воплощено в христианских образах, связанных с церковными жанрами (молитва, благовест, хвала). Как видим, вокальной интонации сочинения Г. Свиридова свойственна смысловая значимость каждого тона, каждой мельчайшей детали звукового образа.

А. Леман² отмечал, что композитор обладал «интеллектуальной отточенностью» и «своеобразным аристократизмом <...> замысел всегда точно воплощён», а его сочинения характеризует «безупречная сделанность» [5, с. 4]. Этой характеристике идеально соответствует исполнительская версия Д. Хворостовского и М. Аркадзева. Соавторы демонстрируют в своем исполнении поэмы «удивительный <...> слух на прекрасное», «острейший слух на любые звуко-смысловые значения, на любой, самый незначительный, “поступок” звука в общей системе произведения, слух на содержательное, целостное...» [там же]. Интерпретаторы отрефлексируют авторский замысел, сделав произведение Свиридова своей **судьбой**.

В предисловии к последней редакции «Отчалившей Руси» отмечено, что исполнительский дуэт нацелен на то, чтобы произведение звучало именно как поэма, где смысловое развитие выстроено в единую драматургическую линию [10]. Решение поставленной задачи было бы невозможно без понимания драматургии целого, складывающегося постепенно в процессе работы. Исполнительская реализация нового авторского «продукта» даёт повод ввести понятие *режиссёрского исполнительства*, которое отражает роль рефлексии исполнительского «Я» в судьбе композиторского продукта в XX веке.

² Альберт Семёнович Леман – советский и российский композитор, педагог, профессор Московской консерватории, заведующий кафедрой композиции Московской консерватории в 1971–1997 гг.



Музыкальное содержание поэмы «Отчалившая Русь» выдвигает перед вокалистами сложные задачи, как технические, так и образно-психологические. Требуется виртуозное владение голосом, поскольку задействован полный диапазон с частым использованием крайних регистров, сложной тесситуры. Крайне важен безупречный ансамбль вокальной и фортепианной партий, звучащих в паритетном союзе. Однако наиболее сложной задачей является проникновение в смысл музыки Г. Свиридова и донесение его до слушателя. Многочисленные внутренние связи – образно-эмоциональные, тематические, фактурные, тембровые – наглядно очерчены посредством ритма, мотивных перекличек, тематических предвосхищений.

Мотивные скрепления на близких и дальних расстояниях имеют конструктивное и образно-смысловое значение. Певец, придавая образам большую обобщённость, должен чувствовать «изнутри» слияние «Я» и «МЫ». Необходимо передавать эмоциональный строй текста и создавать мелодическую линию, монолитную фразу, вызывая звукообразительные ассоциации. Правильное ощущение ритма стиха способствует верной передаче ритма напева. Темпо-ритмические, артикуляционные, тембровые и динамические приёмы должны быть направлены на передачу философско-этического содержания, способствуя *концептуализации песенного жанра*.

Выводы. Сравнение трёх исполнительских версий поэмы Г. Свиридова «Отчалившая Русь» обнаруживает главное: они не искажают авторский замысел и жанровое содержание, которые остаются неизменными. Зато каждый исполнитель открывает новые смысловые грани авторской концепции, делая более рельефными тот или иной тематический мотив или линию. Благодаря своему поразительному внутреннему слуху певцы-интерпретаторы вокально-поэтической идеи «Деревянной Руси» С. Есенина – Г. Свиридова – В. Пьявко, Е. Образцова и Д. Хворостовский воплотили богатую гамму переживаний человеческой души. Отметим индивидуальные особенности исполнения, основанные на тонально-тембровом решении, с учётом манеры звукоизвлечения и отношения к свиридовской концепции.

Если исполнение В. Пьявко отличается монументальностью (образы нарочито укрупнены и драматизированы, что объясняют его



голосовые данные и оперная манера подачи звука), то Е. Образцова предлагает гендерную трактовку (персонификация Поэта от имени женщины), усиливая лирическую сущность поэзии С. Есенина. (Образ Поэта доминирует, даже объективные образы обретают субъективность через показ авторского отношения к ним).

В исполнительской концепции Д. Хворостовского преобладает режиссёрский подход к пониманию музыкальной поэмы, когда сквозное развёртывание исходных образов выявляет скрытые философско-религиозные смыслы. Сочетание тонкой детализации с масштабным охватом целого придаёт общей концепции сочинения панорамность («взгляд сверху», отсюда и определение «режиссёрская интерпретация»).

Среди прочих важнейших параметров исполнения (темпортма, артикуляции, динамики) значительная роль принадлежит семантике тональных планов. Отличия в тембровой и тональной семантике объясняют смысловые изменения, продиктованные не только регистровым потенциалом голоса исполнителей (тенора, баса, меццо-сопрано), но и музыкально-поэтической модуляцией образа: в сторону оперной драматизации (В. Пьявко), гендерно-психологической рефлексии (Е. Образцова) или художественной синергии – через показ субъективного (личного – образ Поэта) и объективного (образ мистери) – в интерпретации Д. Хворостовского – М. Аркадьева. Все три исполнительские версии органичны: каждая из них – по-своему интересна и в целом отражает новую грань исполнительской рефлексии в диалогах певца и композитора, направленной на *понимание искусства как общения, а вокального произведения – как художественной синергии певца и композитора.*

Перспектива дальнейшей разработки темы состоит в исследовании семантических связей мелоса, гармонии, тональности и тембра в других вокальных сочинениях Г. Свиридова. Изучение *вокального стиля как синтеза* мелодики, ладо-гармонии и исполнительской семантики (тембр, темпоритм, артикуляция, динамическая партитура) открывает новый *горизонт смыслопостижения* музыки великого композитора. Отдельного исследования заслуживает стиль творчества Д. Хворостовского, в частности, его исполнения поэмы Г. Свири-



дова «Петербург» для голоса и фортепиано на слова Александра Блока (1995). Сравнительный анализ исполнительских версий вокальных шедевров способствует углублению методик их изучения в дискурсе современной интерпретологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова О. Вокально-хорова творчість Г. В. Свиридова: жанрова поетика та її духовні основи : монографія. Харків : ФОП Андреев К. В., 2016. 295 с.
2. Аркадьев М. Композитор и трансценденция. *Музыкальная академия*. 1996. № 1. С. 3–4.
3. Висков А. «Любовь святая» (Свиридов, Юрлов и «юрловцы»). *Наш современник*. № 1, 2005. <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2005&n=1&id=3>.
4. Кусакина В. Поэма «Отчалившая Русь»: опыт исполнительской интерпретации. *Культурная жизнь Юга России*. № 3 (41). 2011. <http://www.belcanto.ru/or-sviridov-rus.html>.
5. Леман А. Творчество Свиридова как направление. *Музыкальный мир Георгия Свиридова : сб. ст. / сост. А. Белоненко. Москва : Советский композитор, 1990. С. 4–13.*
6. Преодоляк А. Черты мистериальности в поэме Г. Свиридова для тенора и фортепиано «Отчалившая Русь». *Свиридовские чтения : «Г. В. Свиридов и пути развития современной русской музыки» : материалы V Всерос. науч.-практ. конф. Курск : ФГУ «Курский ЦНТИ», 2009. С. 47–53.*
7. Ручьевская Е. Поэма «Отчалившая Русь» в контексте авторского стиля Свиридова. *Музыкальный мир Георгия Свиридова : сб. ст. / сост. А. Белоненко. Москва : Советский композитор, 1990. С. 92–123.*
8. Свиридов Г. В. Музыка как судьба / сост. А. С. Белоненко. М. : Молодая гвардия, 2002. 798 с.
9. Свиридов Г. Отчалившая Русь. Поэма на слова Сергея Есенина для тенора в сопровождении фортепиано. Москва : Музыка, 1979. 48 с.
10. Свиридов Г. Отчалившая Русь. Поэма на слова Сергея Есенина для баритона в сопровождении фортепиано. Москва : Музыка, 1996. 52 с.
11. Хачатурова Н. Открыть публике новое. *Советская музыка*. 1982. № 9. С. 62.



REFERENCES

1. Aleksandrova O. (2016). Vokal'no-khorova tvorchist' G.V. Svyrydova: zhanrova poetyka ta yiyi dukhovni osnovy [Vocal and Choral Style of G. Sviridov: genre poetics and its spiritual foundations]. Kharkiv : FOP Andreev K. V. 295.
2. Arkadiev M. (1996). Kompozitor i transtsendentsiya [Composer and transcendence]. Music Academy. 1. 3–4.
3. Viskov A. (2005). “Lyubov svyataya” (Sviridov, Yurlov i “yurlovtsy”) [“Holy Love” (Sviridov, Yurlov and “yurlovtsy”)]. Nash sovremennik. 1. URL: <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2005&n=1&id=3>.
4. Kusakina V. (2011). Poema “Otchalivshaya Rus”: opyt ispolnitelskoy interpretatsii [Poem “Rus’ that sailed away”: the experience of performing interpretation]. Cultural life of the South of Russia, 3 (41). URL: <http://www.belcanto.ru/or-sviridov-rus.html>.
5. Leman A. (1990) Tvorchestvo Sviridova kak napravlenie [Sviridov’s creative works as a direction]. G. Sviridov’s musical world. 4–13.
6. Predolyak A. (2009). Cherty misterialnosti v poeme G. Sviridova dlya tenora i fortepiano “Rus’ that sailed away” [Features of mystery in G. Sviridov’s poem for tenor and piano “Rus’ that sailed away”]. Sviridov readings: “G. V. Sviridov and ways of development of modern Russian music”. 5. 47–53.
7. Ruchievskaya E. (1990). Poema “Otchalivshaya Rus” v kontekste avtorskogo stilya Sviridova [“Rus’ that sailed away” within context of Sviridov’s style]. G. Sviridov’s musical world. 92–123.
8. Sviridov G. V. (2002). Muzyka kak sudba [Music as fate]. Moscow : Molodaya gvardiya. 798.
9. Sviridov G. (1979). Rus’ that sailed away. Poem for tenor and piano (lyrics by S. Yesenin). Moscow : Muzyka. 48.
10. Sviridov G. (1996). Rus’ that sailed away. Poem for baritone and piano (lyrics by S. Yesenin). Moscow : Muzyka. 52.
11. Khachaturova N. (1982). Otkryt publike novoe [Open to the public new]. Soviet music. 9. 62.