

Особенности музыкального языка в позднем творчестве Г. Свиридова в воплощении образов лирики С. Есенина на примере вокальной поэмы «Отчалившая Русь»

Музыкальное искусство XX века

Кудряшова Анна Михайловна

Федеральное государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Академическое музыкальное училище при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского»

Теоретическое отделение, 4 курс

Научный руководитель Хвоина Ольга Борисовна – кандидат искусствоведения, доцент, зав. теоретическим отделением АМУ при МГК

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	3
2. Основная часть.....	5
2.1. История создания и исполнения.....	5
2.2. Жанр и содержание.....	6
№1 «Осень».....	9
№3 «Отвори мне, страж заоблачный».....	13
№5 «Отчалившая Русь».....	19
№9 «Трубит, трубит погибельный рог!».....	22
3. Заключение.....	28
4. Список литературы.....	30

Введение

Вокальная поэма Г. Свиридова «Отчалившая Русь» была написана на стихи С. Есенина, это не первое и далеко не единственное обращение композитора к его поэзии. Так, в 1955–1956 годах он создает Поэму памяти Сергея Есенина и вокальный цикл «У меня отец-крестьянин». Потом возникает хор «Вечером синим», вошедший в сочинение для хора а capella «Пять хоров на слова русских поэтов», 1958. Во второй половине 1950-х на его стихи появились две песни: «На земле живут лишь раз...» (на текст стихотворения «Ну, целуй меня, целуй...») и «Любовь (Притча)» («Шел Господь пытаться людей в любви...»). В первой половине 1960-х годов Свиридов создает кантату «Деревянная Русь» (1964), начинает работу над кантатой «Светлый гость» и пишет Два хора: «Ты запой мне ту песню...» и «Душа грустит о небесах» (1967). 1970-е годы оказываются для него не менее плодотворными, и на слова Есенина в 1975 году возникает хор «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (из «Москвы кабацкой») и в 1977 году целый ряд сочинений: песня «Папиросники» и Два хора: «Голубая кофта. Синие глаза...» и «Клен ты мой опавший...». К этому же времени относится завершение работы над «Отчалившей Русью».

Потребность вновь и вновь обращаться к поэзии Есенина свидетельствует о близости, которое ощущал с поэтом Свиридов, и о необходимости снова и снова выражать свои мысли и чувства, отражение которых композитор находил именно в ней. Он рассказывал о своем знакомстве с этой поэзией: «Моим любимым поэтом всегда был Блок. Но однажды - а произошло это в ноябре 1955 года - я встретился в Ленинграде со знакомым поэтом, и он долго читал мне Есенина. И тут есенинские стихи как-то особенно запали мне в душу. Воротясь домой, я долго не мог заснуть, все повторял про себя запомнившуюся строфу. И неожиданно родилась музыка. Просидел я за фортепиано не вставая, почти пятнадцать часов! Так была написана первая песня на есенинский текст, ставшая потом ключевой в моей „Поэме памяти

Сергея Есенина” (Имеется в виду часть №9 «Я - последний поэт деревни». - А. К.)» (Михеева).

Данная работа посвящена одному из последних произведений Свиридова, написанных на стихи Есенина, и ставит целью проанализировать содержание и обнаружить особенности музыкального языка Поэмы, чтобы определить ее место в ряду есенинских циклов. В работе подробно рассматриваются части №№1, 3, 5 и 9¹.

¹ В связи с требованиями конкурса работа была сокращена до 30 страниц. В полной версии цикл анализируется целиком.

Основная часть

История создания и исполнения

Замысел поэмы «Отчалившая Русь» возник еще в 1960-е годы, а дописана она была в 1977. Во время работы над ней Свиридова постигла тяжелая утрата: 12 марта 1977 года неожиданно скончался исследователь и страстный пропагандист творчества Свиридова, его большой друг ленинградский музыковед Арнольд Наумович Сохор. Его памяти и посвятил свою поэму композитор.

В 1982 году в Большом зале Московской консерватории состоялась премьера вокальной поэмы для тенора и фортепиано. Солировал Владислав Пьявко, а аккомпанировал сам автор. Исполнение не имело успеха, что композитор связал с возможностями певца, поэтому была написана новая версия сочинения - для меццо-сопрано. Ее премьера состоялась в том же месте, что и предыдущая, 25 апреля 1983 года в исполнении Елены Образцовой и самого Г. В. Свиридова. Она имела успех. Вскоре после московской премьеры новой редакции поэмы, 30 апреля того же года состоялась и ленинградская.

Позднее возник еще один вариант сочинения, но уже не авторский: пианист и композитор М. А. Аркадьев специально для Дмитрия Хворостовского, исполнителя многих произведений Свиридова, предложил редакцию для баритона с фортепиано, и с ней в начале 1990-х они объездил весь мир. Благодаря этому поэма получила известность и признание далеко за пределами России. Она существует в переложениях для разных составов исполнителей: для голоса с симфоническим оркестром, с оркестром народных инструментов, для голоса, детского хора и оркестра народных инструментов, для женского хора в сопровождении фортепиано и других.

Интересно, что с самого начала Свиридов мыслил эту поэму как оркестровую, что было слышно и в его неповторимом исполнении фортепианной партии - так, будто в ней выделяются оркестровые тембры. В ноябре 1980 года в одном из писем Свиридов сообщает: «Теперь моя задача приготовить... "Отчалившую Русь" (оркестровать окончательную редакцию и

исполнить)» (Свиридов, 2022, с. 378). Также в его тетради 1981-1982 годов сохранилась запись с указанием инструментов: «Оркестр = камерный состав, струнные. Рояль-соло, арфа, челеста, tam-tam, campanelli, campani, vibrafon, треугольник²» (Свиридов, 2022, с. 399). Более того, в библиотеке композитора сохранились ноты, в которых обозначена инструментовка и намечена оркестровая фактура. В них есть и подтверждение намерения композитора использовать в оркестровой версии хор, и эту идею можно встретить и в его дневниковых записях: «Хор поет №№ „Отчалившая Русь”, „Там, за млечными холмами” и „Гимн” (Он же - «О родина, счастливый и неисходный час», 12-я часть Поэмы. - А. К.)» (Свиридов, 2022, с. 197). Но этот замысел не был воплощен композитором.

Жанр и содержание

Рассматриваемое сочинение ставит вопрос определения жанра: почему оно было названо поэмой? По своим признакам – структуре и исполнительскому составу - «Отчалившую Русь» можно назвать вокальным циклом. Но композитор в своем творчестве разделял этот жанр и жанр вокальной поэмы. Последний представлен у Свиридова несколькими сочинениями: поэма для тенора, баса и фортепиано «Страна отцов» на стихи А. Исаакяна в переводе русских поэтов (1950), вокально-симфоническая «Поэма памяти С. А. Есенина» (1956), хоровая поэма «Ладога» (1980) на слова А. Прокофьева, вокальная поэма «Петербург» (1995) на слова А. Блока. Исходя из использования этого жанра, он определяется как крупное, многочастное музыкальное произведение, в котором сочетаются лирика и эпическое начало, используются слова одного автора, а также охватывается широкий круг образов, объединенных идеей - то, что мы увидим и в рассматриваемом сочинении.

В поэме «Отчалившая Русь» 12 частей, или песен, и в качестве текстовой основы Свиридовым были выбраны стихотворения разных лет - отдельные и

² У Свиридова инструмент обозначен рисунком фигуры.

являющиеся частью циклов: «Осень» (1914), «Я покинул родимый дом...» (1918), «Отвори мне, страж заоблачный...» (1917), «Серебристая дорога» (1917), «Отчалившая Русь» (1918, из «Иорданской голубицы»), «Симоне, Петр... Где ты? Приди...» (1917, «Пришествие»), «Где ты, где ты, отчий дом...» (1917), «Там, за Млечными холмами» (1919, «Пантократор»), «Трубит, трубит погибельный рог!» (1920, «Сорокоуст»), «По-осеннему кычет сова...» (1920), «О верю, верю, счастье есть...» (1917), «О родина, счастливый и неисходный час» (1917, «Октоих»).

Стихотворения, в основном, относятся к 1917–1920 годам, и лишь одно дореволюционное, написанное в 1914 году. В 1917 год в своей поэзии Есенин выражал самые разные настроения, вызванные переменой в жизненных обстоятельствах, главные из которых – Революция, воспринятая поэтом восторженно, и женитьба на Зинаиде Райх. А в 1919 году наступил резкий перелом мировоззрения поэта, так как он разочаровался в новой политике, которая не была направлена на улучшение деревенской жизни, ожидаемой им. Противоречивые чувства, которые он испытывал в эти годы и передал в вышеперечисленных стихотворениях, были чутко восприняты Свиридовым и сформировали идею, позволившую композитору объединить эти стихи в одном сочинении.

На страницах одной из своих тетрадей, уже после премьерных исполнений Поэмы Свиридов подробно описал свой замысел:

«Первые две вещи - пейзаж и лирика

С №3 начинается символика

№3-4 – символическая лирика

Важный символ лошади.

Лошадь – 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” – это 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, златая Русь!” Бесконечная вера в Родину, в ее лучшие, духовные, творческие силы. Торжественный гимн венчает сочинение. Вера в приобретение Родины» (Свиридов, 2022, с. 384-385).

Так, комментарии композитора к каждой части иллюстрируют тематику, использованную в сочинении. В первую очередь, это тема Родины, ключевая для Свиридова. Ее значимость для себя он обозначил в этих словах: «Понятие Родины – очень объемно, оно – всеобъемлюще, грандиозно. Оно включает не только все, чем ты живешь, но и самый воздух, которым человек дышит, его прошлое, нынешнее и грядущее, где суждено жить и нам (как и людям прошедших поколений) своими потомками, своими делами, хорошими и дурными. Родина это совсем не только симпатичное и приятное, но и горькое, и болезненное, а иногда и ненавистное. Все есть в этом понятии, в твоём чувстве к ней, без которого почему-то жизнь теряет смысл. Во всяком случае, для меня...» (Свиридов, 2022, с. 490). То «болезненное», о котором пишет Свиридов, связано в Поэме с темой судеб русского народа, деревни, поэта, на которые повлияла революция. И в неразрывности со всеми затрагиваемыми вопросами формулируется главная тема сочинения: горькое прощание с «прежней» родиной и при этом радостное приветствие обновления жизни.

В размышлениях о прошлом, настоящем и будущем Есенин обращается во многом к символическому представлению мира, а также к религиозным образам, пытаясь с их помощью найти ответы на свои вопросы, что связано с православными традициями, в которых его воспитывали родные бабушки. Так, в большинстве стихотворений, использованных в Поэме, встречаются эти образы: в №1 это «схимник-ветер» и «незримый Христос», в №3 – ангел и Бог, №4 – «свечка чисточетверговая», верба, «врата Господни», №5 – храм, «небесный сад», №6 – «ризы», апостол Петр, Иуда и не названный, но присутствующий Христос, в №8 – обращение «отче» и само название цикла – «Пантократор» (с греч. «Вседержитель»), №9 – «молчальник» и тоже название цикла – «Сорокоуст», №11 – «молитвенник», «благостная весть», №12 – преполовление³ и рождество, «бдение», «подъятье божьих рук» и название цикла – «Октоих». Только в №2, №7 и №10 подобных образов нет.

Все сочинение пронизано единой символикой, переключками образов, сюжетных мотивов. Драматургия представляет собой единую линию, идущую от лирико-эпического начала через достижение вершины и катарсиса к торжественному колокольному финалу (интересно, что при движении к концу сочинения растет количество ключевых знаков). Музыкальный анализ, прослеживающий эту линию, выполнен по первой версии сочинения - для тенора.

№1. «Осень»

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.
Осень - рыжая кобыла - чешет гриву.
Над речным покровом берегов
Слышен синий лязг ее подков.
Схимник-ветер⁴ шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным

³ Преполовление («половина пути») - древний христианский праздник, отмечаемый в середине между Пасхой и Троицей.

⁴ У Свиридова слова переставлены: «ветер-схимник», что связано, скорее всего, с удобством произношения.

И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримому Христу.
(1914)

Стихотворение Сергея Есенина открывает его творческий путь, и удивительно, что несмотря на это, оно написано совсем не по-юношески. Это символистическое представление природы, наделяемой человеческими качествами и сравниваемой с кобылой. Для Есенина важны используемые цвета: «рыжий» (кобыла), «синий» (лязг подков) и «красный» (язвы Христа). И это не только яркие цвета ранней осени, создающие пейзажный образ, но и символы. Кобыла или конь в зависимости от цвета (рыжий, черный, красный) имеет свою семантику в поэзии Есенина, и рыжая кобыла – это символ осени. Сама осень же – метафора жизненного перехода. И эта тема, перерастая в философские размышления о судьбе поэта, перейдет в №2 и вернется в конце Поэмы – в №10.

В символистичную картину вписываются религиозные образы: это схимник-ветер, идущий «шагом осторожным», и незримый Христос, красные язвы которого он «целует». Есенин связывает красную рябину со страданиями Христа. И у разных народов есть поверья, подтверждающие это сравнение: сербы считали, что именно на рябине распяли Христа, а поляки называли рябину «ягодой Иуды», полагая, что он на ней повесился. Последняя строфа стихотворения, содержащая евангельский образ, будет выбрана Свиридовым как кульминация №1.

Музыка первой части Поэмы создает образ спокойствия и задумчивости, что выражается медленным темпом, движением половинными длительностями в сопровождении, тихой динамикой. Эта песня написана в ми миноре и имеет фортепианное вступление и заключение, которые обрамляют единый образ, образ осени. В этом обрамлении содержится нисходящий мотив кварты на нотах «ми-си», подобный каплям дождя. Фактура прозрачна, и это создает ощущение застылости. Мотив встретится в вокальной партии

четырежды, интонационно выделяя ключевые слова: «тихо», «осень», «кобыла», «целует».

Пример 1

Вокальной партии свойственен напевно-декламационный стиль, который создается присутствием речевых интонаций. Так, квартовый мотив будет встречаться еще не раз, но на другой высоте. Несколько завуалированно он останется в фортепианной партии до конца песни как гармонический «остов» в виде кварты, а потом квинты в гармоническом изложении (пр. 1, пр. 2). Эта опора, имеющая в вершине тон «ми» или «си», станет своеобразным камертоном: многократное повторение звука запоминается слухом, и даже когда он не звучит, мы продолжаем его слышать как обертон от более низких звуков. Квартовые покачивания и повторения вызывают ассоциацию с колыбельной. Особенно близка ей вокальная мелодия во второй строфе: выделяется оборот «ля-соль-си-ми» на словах «Над речным покровом берегов», что звучит как начало сказа:

Пример 2

Повторность есть и в форме этой части. Она строфическая – всего строф четыре – и построена по принципу пары периодичностей, который с третьей строфы нарушается ради кульминации. Подход к кульминации длительный. В первой строфе в сопровождении чередуются тоническая квинта и она же с

двумя добавочными тонами (с квинтой на VII ступени в одновременном звучании) – противопоставление холодного пустотного звучания и теплого, насыщенного светом больших секунд. Между окончанием первой строфы и во второй выделяется поступенный нисходящий бас, который уводит в более низкий регистр, затемняя осенние краски, передаваемые музыкой.

Вторая строфа сохраняет в фортепианной партии опору на тоническую квинту, а в мелодии – диатоника, которая способствует созданию спокойного характера музыки за счет отсутствия хроматизмов, усиливающих внутриладовые тяготения. Так, мелодия имеет характерные для Свиридова обороты с VII натуральной ступенью и с V_3^5 . Она лишена всякой напряженности и благодаря отсутствию ладового тритона: для этого VI ступень в вокальной партии возникает лишь единожды – и то, как VI высокая, а в фортепианной она встречается и в дорийском ладу, и в натуральном, не создавая диссонантных звучаний.

В ми дорийском звучит третья строфа. В ней устанавливается доминантовый органнй пункт, что подготавливает кульминацию. Диапазон ограничивается октавой от «си» до «си¹», внутри которой образуются терпкие звучания – мягкие гармонии $M_{с\ у.5}$ секундаккорд и $M_{мин3}^4$. Таинственности добавляет восходящий скачок на квинту в партии солиста на словах «Ветер-схимник», который как бы имитирует удар в колокол (так может звучать благовест). Ощущение колокольности присутствует с самого начала части: это и фортепианное вступление, и нетерцовые созвучия – подобно звучанию множества обертонов, и камертонные звуки «ми» и «си». В последней строфе диапазон вырастает вверх, происходит расширение и на словах «[язвы] красные» в вокальной партии – восходящий скачок на малую септиму, на ноту «ля¹», а в сопровождении – два $M_{мин}$ в одновременном звучании, как нанесенный на холст яркий мазок краски.

Противоположно подходу к кульминации, спад быстрый: он представляет собой нисходящую мелодию с пентатоникой ми минора. Возвращается пустотность, и образ закольцовывается.

№3. «Отвори мне, страж заоблачный...»

Отвори мне, страж заоблачный,
 Голубые двери дня.
 Белый ангел этой полночью
 Моего увел коня.
 Богу лишнего не надобно,
 Конь мой - мощь моя и крепь.
 Слышу я, как ржет он жалобно,
 Закусив златую цепь.
 Вижу, как он бьется, мечется,
 Теребя тугой аркан,
 И летит с него, как с месяца,
 Шерсть буланая в туман.
 (1917)

Центральный аллегорический образ в данном стихотворении – образ Коня. Для поэта, как уже известно из анализа первой песни, он обладает особой символикой, которая связана с цветом. Здесь Конь буланый, то есть имеющий золотисто-желтый окрас с черными элементами. А черный конь в поэзии Есенина - предвестник смерти. И именно ее образ становится главным.

Свиридов представлял Коня как символ поэтического творчества. И поэтому для композитора стихотворение отражало состояние поэта,

попрощавшегося с частью себя. И это тяжелое прощание: герой не согласен с волей Бога, для которого Белый ангел «увел коня».

Образ смерти в музыкальном воплощении Свиридов связывает с колокольностью, заявленной в самом начале – в фортепианном вступлении. Оно кратко, как и в №1: это тоническая квинта ре минора и, как эхо в ответ на ее звучание, - повторение одной примы. Несмотря на лаконизм, значительность вступления подчеркивается ремаркой, оставленной композитором - он просит исполнять его «колокольно» (пр. 4). В развитии, которому будет способствовать и аккордовая фактура фортепианной партии, этот образ приобретет судьбоносный характер.

Начало повествовательное – оно тихое и в медленном темпе. Облик песни, с одной стороны, классичен: основная тональность перешла из №2, есть вступление, форма части – простая трехчастная репризная, первая часть которой – малый период из сходных предложений (идея использования такой формы в качестве формы частей напоминает начальный эффект колокола и эха в ответ на его звучание), и гармонизация мелодии в нем сконцентрирована вокруг тоники. Но уже в первой фразе ощущается контраст прошедшим песням через ряд музыкальных характеристик, связанных с воплощением образов стихотворения. Одним из решений Свиридова стало исключение метрических рамок – размера и тактовых черт (они встречаются лишь изредка между предложениями и некоторыми фразами), что способствует сквозному развитию, создает ощущение рассказа, свободной и спокойной по темпу речи. В мелодии декламационный склад, и нужные ударения, акценты в словах выделяются с помощью интервалов и ритма, и это улавливается слухом (пр. 4). Новым в Поэме средством музыкальной выразительности, выбранным для данного образа, является и ритм шага – шага героя, провожающего своего «друга» в последний путь.

Медленно $\text{♩} = 46$

mp molto espr.

От-во-ри мне, страж за облач-ный, го-лу-бы-е две-ри дни.

(Колокольно)

pp *pp doler* *pp*

Трагичный образ развивается в части последовательно. В вокальной партии используется широкий диапазон: в первой фразе происходит взлет по устойчивым звукам, вершина которых образует с нижней границей мелодии дециму. И подъему отвечает спад, но все иначе, чем в предыдущих частях Поэмы: подъем стремительный, а спад – долгий. Герой стучится, пытается ворваться в уже закрытую дверь; отчаянный рывок – и отступление от бессилия, выраженное в поступенном нисходящем движении и завершающем обороте, который можно назвать лейтооборотом этой песни (он встречается четыре раза с небольшими изменениями), который состоит из трехступенного восходящего хода, нисходящей квинты и опевания с возвращением к тонике, звучащим обреченно (пр. 4 – оборот на словах «голубые двери дня»). Этот характер создает и педаль тоники, на фоне которой звучит ряд параллельных квартсекстаккордов, что образует многозвучность разных обращений диатонических септаккордов и возвышает главный образ, воплощаемый композитором – он вечный и вызывает у героя трепет, «страх Божий». Как первый отзвук колокольности из вступления – повторение примы ре минора в концах предложений, словно продолжающее звучать эхо.

Многие из вышеперечисленных особенностей вызывают в памяти ассоциации с третьей частью «Поэмы памяти Сергея Есенина» – «В том краю, где желтая крапива» (ср. пр. 4 и пр. 5).

22 Andantino $\text{♩} = 69$ 23

Oboi I. II *pp espress.* *pp espress.* *pp espress.*

Fagotto I *pp espress.* *pp espress.*

Contrafagotto *pp espress.*

Тенор соло *p* В том кра - ю, где жёл. та - я кра. ши. ва

Viola *div.* *con sord.* *pp*

2 Об. *pp*

Fag. I *pp*

Тенор соло и сухой пле. тень, при. ю - ти - лиськ вер. бам си. ро. гли. во из. бы де - ре - вень.

«Поэма памяти Сергея Есенина», 3-я часть

Середина начинается словами, будто произнесенными героем, смиренно опустившим голову: «Богу лишнего не надобно». И чувствуется сразу другой стиль – аскетичный, свойственный для воплощения религиозных образов. Мелодия – вариант первой темы, но интервалика расставлена по-другому, выражая спокойствие и печаль. Сохраняется идея параллельности, возникшая в первой части формы: в сопровождении используются дублировки вокальной партии в сексту и октаву, что подчеркивает мелодическую линию, ее лирические интонации. Мотив плача – ламенто – возникает в фортепианной партии, вслед за чем на словах «Конь мой – мощь моя и крепь» звучит *passus duriusculus* – риторическая фигура, символизирующая погребение. Настоящее значение нисходящего баса завуалировано героическим характером этой фразы, что создается громкой динамикой, широкими скачками и в ее завершении – проходящим оборотом со II ступенью между тоническими аккордами фа мажора, который звучит ясно, по-классически, что соответствует образу коня – типичного легендарного героя русских сказок, известного с древности из фольклора как образ силы (кони выдерживали на себе богатырей!).

Сильный контраст образовывается из-за антитезы в стихотворных строках – «жалобное ржание» выражается контрастом в динамике – *piano*, регистре, который опускается, мелодии с тесными секундовыми интонациями и фактуре с двойным доминантовым органным пунктом, звуки которого одновременно с выдержанной квинтой начинают чередоваться, что усиливает колокольность (пр. 6). Наибольшей силы она достигает в репризном разделе.

Медленно $\text{♩} = 46$

Пример 6

Реприза динамизирована: она звучит в динамике *forte*, вокальная партия дублируется в дециму, вместо постепенного движения в ней появляется новый мотив – нисходящая кварта, как возглас. В басу выдерживается органный пункт тоники, выделенный штрихом «*staccatissimo*». Он усиливается основным тоном доминанты, застывшем в среднем голосе фортепианной партии, и пульсирующим вместе с тоникой ее терцовым тоном, словно стук сердца, единовременный с рывками Коня, который «бьется, мечется», пытаюсь вырваться из аркана. Удвоенные «пункты» и остинато создают напряжение, сковывая эти порывы, как «златая цепь», которой связан Конь.

Сдерживаемая энергия прорывается в один момент в вокальной партии на взлете по устойчивым звукам ре минорной тоники к главной вершине этой песни – ля¹, что звучит на *fortissimo*. Так душа Коня возносится на небо. Эту ассоциацию подтверждает одновременный с этим уход баса в сопровождении глубоко вниз, уже возникавший в этой части как символ смерти. Страшный образ создают появившиеся «чужеродные» хроматизмы, самый диссонирующий из которых - пониженная тоника, взятая в басу с переченьем к обычной, звучащей у солиста. Расщепление тоники равноценно потере опоры, которой для героя был Конь. На последних речитативных словах певца

в средних голосах сопровождения возникает диатонический тритон, который остается пульсирующим фоном до самого конца, что обостряет трагизм ситуации.

Медленно $\text{♩} = 46$ Пример 7

Эта часть своей колокольностью, окончанием, темой Родины оказывается родственна песне «В сердце светит Русь» из вокального цикла «У меня отец - крестьянин» (ср. пр. 7 и пр. 8).

Свободно и бодро, не затягивая
Libero, espansivo, non lento, 4/4 Пример 8

«У меня отец – крестьянин!», №3 «В сердце светит Русь»

Конец же этой песни своей мощью, размахом, с которым представлен образ, колокольностью и подчеркиванием гармонии II, несмотря на разные тональности, готовит финал Поэмы (№12).

№5. «Отчалившая Русь»⁵

Земля моя золотая!
Осенний светлый храм!
Гусей крикливых стая
Несется к облакам.
То душ преображенных
Несчислимая рать,
С озер поднявшись сонных,
Летит в небесный сад.
А впереди их лебедь.
В глазах, как роща, грусть.
Не ты ль так⁶ плачешь в небе,
Отчалившая Русь?
Лети, лети, не бойся,
Всему есть час и брег.
Ветра стекают в песню,
А песня канет в век.
(1918)

Маленькая поэма «Иорданская голубица» Сергея Есенина передает его отношение к Революции: масштабные перемены, охватившие общественное устройство, трактовались поэтом как доказательства преображения мира, и поэтому им был выделен образ иорданской голубицы - символа светлой вести, которую он радостно встречал. Как писал об этом в своих дневниках Свиридов: «Будущее представлялось ему (Есенину. – А. К.) в виде некоего Светлого гостя, который чудодейственно изменит душу человека, возвысив и облагородив ее» (Белоненко, 2025, с. 7).

Стихотворения напоминают песни хвалебного содержания. Все они посвящены Родине, но выражают разное отношение к ней: то трепетное и заботливое, то безжалостное, продиктованное суровыми реалиями, казавшимися подарком судьбы. Свиридов взял для своей Поэмы первое стихотворение – «Земля моя золотая!». Но еще до этого, в 1955-56 годах он использовал в своем творчестве второй стих – «Небо – как колокол» (в качестве

⁵ Название Г. В. Свиридова.

⁶ У Свиридова - «не ты ли».

10-й части вокально-симфонической «Поэмы памяти С. Есенина») – и четвертый – «Братья мои, люди, люди!» (в песни для баса, посвященной своему учителю Шостаковичу).

В первом стихотворении маленькой поэмы изображается осенняя картина отлета клина гусей, который возглавляет лебедь. Образы символичны: так, гуси сравниваются с «душами преображенными», а лебедь становится символом «отчавившей», навсегда уходящей родины. Таким образом, именно данное стихотворение отражает основную тему и идею вокальной поэмы Свиридова, связанные с прощанием с родиной, поэтому оно и дало название Поэме.

Форма части – куплетная, и куплетов всего два. Для усиления эмоции прощания композитор добавляет в дополнении каждого из куплетов слова от себя: «Летит, летит, летит в небесный сад» и «Лети, лети, лети, золотая Русь!» – в конце первого и второго соответственно. Образ прощания в фортепианной и вокальной партиях воплощается через разные ассоциации, поэтому я предлагаю проследить развитие этого образа сначала в сопровождении, а затем у солиста.

Песни «Серебристая дорога» и «Отчавившая Русь» связаны обозначением «attassa», и по завершении первой из них, в стремительном движении в размере 12/8 врывается пульсация. Тональности песен связаны кварто-квинтовыми отношениями: №5 в ре мажоре. Есть фортепианное вступление – это клич птичьей стаи, улетающей лучшие края, и оно будет повторяться, так как стая долго пролетает мимо, в виде связки между куплетами, а также в конце, где прозвучит с расширением. Клич выражается в музыке достаточно буквально – кластером от «си-диеза» до «соль» (преимущественно во второй октаве, что делает его ярким и звонким). И именно так, расплывчато, слышится клич, когда он звучит очень высоко в небе и разносится вдаль.

Пример 9



В связке между куплетами в аккордах «клича» появляются дублировки, а в заключении части удвоений становится больше и верхнее созвучие переносится на октаву выше, унося Русь в бесконечную даль...

Со вступления голоса, в басу появляется двойной органнй пункт, который меняется каждые два такта: это квинты, строящиеся на каждой ступени идущей вниз гаммы, кроме уменьшенных, будто они раздвигают пространство для летящего по небу клина. В это время пульсация не останавливается, и нисходящий верхний тетракорд, который был в басу, переходит в средние голоса, помещаясь внутри мягких кластерных созвучий, словно отзвуки клича.

С движением $\text{♩} = 76-80$, 12/8

Пример 10



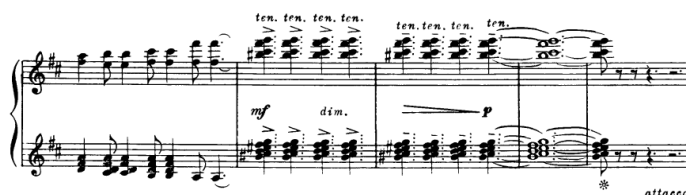
Печальный оттенок в прощании с прежней родиной возникает в фортепианной партии в гармониях трезвучий минорного наклонения и в остигато повторяемых $M_{мин2}$, а потом $M_{мин3}$ ⁴. Но печаль светлая - благодаря мягким диатоническим созвучиям, исключая малосекундовые сочетания, и звучанию среднего и высокого регистров.

Мелодия выражает другие оттенки главного образа. В подражание вступлению, она имеет ямбический затакт, ритм нетерпения, устремленность вверх, и сама по себе вокальная тема состоит из репетиций и повторяющихся терцовых и квартовых мотивов. Это все имитирует взмахи крыльев птиц. Уходящему (улетающему) образу у Свиридова соответствуют «оттяжки» – на

слове «летит»/«лети». Завершающий оборот куплета подчеркивается восходящим скачком на квинту в вокальной партии и обострением гармоний в сопровождении: используется IV[#] ступень («соль-диез»), которая потом дезальтерируется. Звучание полной каденции создает возвышенный характер «небесного сада», в который направлен клин гусей, но несмотря на это, окончание диссонантное, напоминая о том, что сам образ прощания с Родиной трагичен.

С движением ♩ = 76-80 , 12/8

Пример 11



№9. «Трубит, трубит погибельный рог!»⁷

Трубит, трубит погибельный рог!
 Как же быть, как же быть теперь нам
 На измызганных ляжках дорог?

*Вы, любители песенных блох,
 Не хотите ль ...⁸*

*Полно кротостью мордищ праздниться,
 Любо ль, не любо ль, знай бери.
 Хорошо, когда сумерки дразнятся
 И всыпают вам в толстые задницы
 Окровавленный веник зари.*

Скоро заморозь известью выбелит
 Тот поселок и эти луга.
 Никуда вам не скраться⁹ от гибели,
 Никуда не уйти от врага.

Вот он, вот он с железным брюхом,
 Тянет к глоткам равнин пятерню,

⁷ Название Г. В. Свиридова.

⁸ Здесь не приводится фрагмент текста из цензурных соображений.

⁹ У Свиридова - «не уйти вам».

*Водит старая мельница ухом,
Навострив мукомольный нюх.*

*И дворовый молчальник бык,
Что весь мозг свой на телок пролил,
Вытирая о прясло язык,
Почуял беду над полем.¹⁰*
(1920)

Это стихотворение открывает маленькую поэму Есенина «Сорокоуст», которую он посвятил своему товарищу, поэту-имажинисту А. Мариенгофу. Сорокоуст – поминовение в церкви тяжелобольного или умершего человека, проводимое в течение сорока литургий. И это стало идеей поэмы Есенина: она – как сорокоуст по любимой поэтом крестьянской жизни, в которую ворвался «железный гость», которого так непримиримо проклиняет в своей лирике «поэт деревни». Свиридову были близки чувства Есенина, беззаветно влюбленному в деревню, он посвятил крестьянской тематике ряд своих сочинений, и уже в первом обращении к его поэзии – «Поэме памяти С. Есенина» – возникает этот страшный образ, символизирующий приход бездушной железной индустрии города на смену родного и живого патриархального уклада деревни.

Poco più animato ♩: 2/4

Пример 12

«Поэма памяти Сергея Есенина», 9-я часть

¹⁰ Курсивом выделены фрагменты текста, не использованные Свиридовым.

В данном стихотворении описывается наступление конца света, начавшегося со звука «погибельного рога». Ожидается гибель природы от врага «с железным брюхом», который напоминает библейский образ зверя. Поэт употребляет выражения, натуралистично передающие эмоциональное возбуждение, накал чувств, возникших в результате приближения «железного зверя», которое наблюдает главный герой. Свиридов «отсекает» строфы, насыщенные грубой символикой, при этом не умаляя образ смерти, представленный правдиво, без прикрас. Он использует только начало и фрагмент из середины оригинального текста, обрамляя их знамением, открывающим стихотворение.

Для создания траурного характера Свиридов выбирает до-диез минорную тональность, но он не первый композитор, кто так делает – можно вспомнить романс А. Бородина «Для берегов отчизны дальней». Только здесь траурность усилена страшным образом «врага», которого у Пушкина и Бородина не было. Образ развивается в пределах простой трехчастной репризной формы, проходя через несколько кульминационных точек, самая главная из которых создаст масштабную картину всеохватывающего ужаса. Масштабность образа создают три пласта, возникающие в музыке постепенно.

Первый пласт – звучание «погибельного рога» во вступлении (пр. 13). Он звучит таинственно-пугающе в очень низком регистре, а бас под ним отставлен глубоко вниз – он как большой и тяжелый колокол. В завершении первого раздела он повторится, утверждаясь как не покидающая голову мысль. В начале сильно измененной репризы зов «раскладывается» в пределах двух октав и является как бы затактом к фразам, сохраняющим внутри себя заданный метр (пр. 14). В охвате широкого диапазона слышится угроза и невозможность ее избежать. Последний раз мотив «рога» возникает как итог, в дополнении, которое повторяет первое предложение части, символизируя безвыходность.

Очень медленно, тяжело $\text{♩} = \text{меее } 40$

Второй пласт – вокальная партия. Ее первый мотив – это нисходящая кварта, зеркальная привычной в музыке имитации трубного гласа. И это искажение знакомого символа объяснимо символикой самого «погибельного рога», как бы призывающего вспомнить о Страшном суде. Из вступления в партию певца перешли секундовые мотивы, которые звучат как мотив рока. Он получает развитие в середине, которая звучит в соль-диез миноре. Повторение этого элемента создает эффект творимого заклинания, которое невозможно прервать, что в музыке выражается ровным движением восьмушек в размере 12/8.

12/8 (4/4)

Пример 14

mf Немного движения $\text{♩} = 46$ *cresc.*

Ско - ро за_морозь из_ве_стью вы_бе_дит э_тот по_се_лок и э_ти лу_га. Ни_ку.

f *cresc.*

- да не уй_ти вам от ги_бе_ли,^{*)} ни_ку_да не уй_ти от вра_га.

mf *cresc.*

В репризном разделе в вокальной партии с надрывом и отчаянием звучит мотив нисходящей малой терции с *portamento* на словах, связанных с тем

самым «железным гостем», появление которого вызывает нечеловеческий страх. На этом мотиве возникает раскочка, приводящая к мощной каденции. У певца завершающий оборот выделен ходом по $Ум_3^5$ с приходом к вершине в нюансе *fff* – это крик ужаса.

12/8 (4/4)

Пример 15

Шире, как вначале. Максимум выразительности!

Вот он, вот он о же, дез.ным брю.хом,

Третий пласт – гармоническая основа. Фортепианное вступление, повторяемое в заключении первого раздела, звучит в драматическом характере, чему способствуют многозвучные аккорды, включающие в себя от четырех до шести тонов. Многопластовость и значительность каждого элемента уже в одном сопровождении не только воспринимается слухом, но и отображается визуально, в нотах: партия фортепиано выписана на трех строчках, что стало необходимым в крайних разделах.

Середина создает небольшой фактурный контраст, она, как интермеццо, вносит небольшое отстранение. В ней важную роль играет бас, начинающийся с поступенного движения по звукам верхнего тетра хорда натурального соль-диез минора, которое после возвращения к тонике перерастает в риторическую фигуру *passus duriusculus*, двигаясь вниз по полутонам и обозначая погребение. Гармоническая основа, расположенная над басом, представляет собой в левой руке сначала тоническую терцию, а затем мажорное VI_3^5 , а в правой руке в это время «собираются» кластеры, после чего застывает $Ум_7$. В

этом чувствуется напор судьбы, который увеличивается за счет акцентирования басового хода, выделенного синкопами.

Реприза возвращает до-диез минор, но она динамизирована, и в сопровождении вслед за вернувшимся апокалипсическим сигналом, который тяжестью своего звучания напоминает больше колокол, чем рог, используется сочетание двух Π_3^4 с натуральной и с повышенной квинтой в динамике *ff*, что в тесном расположении звучит как скопление обертонов, образованных от одновременного удара в несколько колоколов. В каденции до максимума раздвигается диапазон. Ощущение сильного тяготения - стремления вырваться из тянущейся «пятерни» врага – возникает благодаря звучанию $Mmaj_2$, внутри повторений которого снова звучит погибельный призыв. Отзвук на «отгремевшую» звучность – нона на тонике в глубоком басу, отмеченная ремаркой композитора «Взять незаметно (как эхо!)» – последние обертоны, которые еще не рассеялись в пространстве.

Заключение

Анализ содержания вокальной поэмы «Отчалившая Русь» помог выявить ее уникальные черты и благодаря этому определить ее место среди сочинений на стихи Сергея Есенина. В каждом из произведений на его тексты Свиридов воплощает самые разные образы его поэзии. Здесь так же представлен свой особенный круг образов и идея, не похожая на предыдущие. Кроме того, будучи сочинением, замыкающим ряд есенинских циклов, поэма «Отчалившая Русь» привлекает внимание новизной музыкального языка и выделяется в творчестве Свиридова даже вне этого ряда.

Появление новых черт в музыкальном стиле Свиридова связано с обращением к новым образам - драматическим и трагическим. Есть образы и другого плана - символические, религиозные. Музыкальный язык усложняется разными средствами. Это, например, преобладание диссонантных гармоний, вырастающих из 5-6-голосных терцовых аккордов, нетерцовых созвучий или, что нередко, кластеров (№№5, 9). Любопытно, что кластеры сами по себе обладают разными значениями: это может быть как светлый образ (клич птиц и колокольные обертоны), так и мрачный, страшный (судьба). Усложняется язык и в использовании нетипичной альтерации ступеней (№9), приводящей иногда к «расщеплению» интервалов и не дающей определенного ладового наклонения.

Уникальным средством музыкальной выразительности становится отказ от метрических установок - отсутствие размера и тактовых черт (№3). При этом высокоточное указание малейших изменений метро-ритма и темпа и внимательное отношение к выписыванию точных длительностей не только сохранилось, но и в некоторых случаях было особенно подчеркнуто (№№1, 9). От этого - частое присутствие разных видов неквадратности.

Лаконизма в воплощении есенинских образов в музыке Свиридов достигает и по-другому: это выражено в выборочности фрагментов текста, из которого композитор мог изъять как одну строфу, так и несколько (№9), в

кратких фортепианных вступлениях, содержащих в себе важную для конкретных частей музыкальную мысль (№№1, 3, 5, 9).

В целом, в сравнении с более ранними свиридовскими вокальными циклами для голоса и фортепиано, партия последнего становится намного более развитой и приобретает значение, равное вокальной партии, что во многом связано с разнообразием ее фактуры. И теперь ее почти нигде нельзя назвать «аккомпанементом»: это означало бы ее подчиненную роль. Особое внимание Свиридов уделяет ей в редакции для меццо-сопрано, где в каждой песни можно встретить указания о том, как нужно исполнять партию фортепиано. В ней есть изобразительность, конкретные реалистичные образы, перенесенные композитором из стихотворений в музыкальную ткань: клич птиц, возникновение «железного гостя» и глас «погибельного рога» (№5 и №9 соответственно). В ней же сконцентрирована и символика, во многом связанная с религиозными образами: самая разнообразная колокольность (№№3, 9), нисходящий погребальный бас (№№3, 9).

В вокальной партии будто бы своеобразным символом абсолютной вершины, достижением чего-то предельного является нота «ля», которая становилась кульминационной вершиной в нескольких частях (№№1, 3, 9), несмотря на разные тональности в их основе. Ее можно заметить также, например, в «Поэме памяти Сергея Есенина», где она возникает как «ля-диез» в 9-й части и «ля-бемоль» в 3-й.

Одной из преобладающих черт музыкальной выразительности Поэмы можно считать развитость речевой интонации, которая обнаруживается абсолютно в каждой из песен. Так, напевно-декламационная и речитативная мелодия становится основным вокальным средством для воплощения в музыке новой для Свиридова образности.

Все вышеперечисленные музыкальные особенности «Отчалившей Руси» создают своеобразный стиль позднего творчества Свиридова, который ярко представлен благодаря образам поэзии Сергея Есенина, выбранной композитором для данного сочинения.

Список литературы

1. Белоненко, А. (2025). Не ты ли плачешь в небе, отчалившая Русь? *Отчалившая Русь. Поэма на слова С. Есенина для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано* (с. 3-9). Санкт-Петербург: Лань. Получено из:
<https://reader.lanbook.com/book/438608?demoKey=353f7f329edb4f7530f56772814da44d#1>
2. Михеева, Л. В. Свиридов. Вокальная поэма «Отчалившая Русь». *Belcanto.ru*. Получено из: <https://www.belcanto.ru/or-sviridov-rus.html>
3. Михеева, Л. В. Свиридов. «Поэма памяти Сергея Есенина». *Belcanto.ru*. Получено из: <https://www.belcanto.ru/or-sviridov-esenin.html>
4. Свиридов, Г. В. (2022). *Музыка как судьба*. Москва: Молодая гвардия