

RU

Фортепианная партия как «второй голос» в вокальном цикле Г. В. Свиридова «У меня отец – крестьянин» на стихи С. Есенина: особенности ансамблевого взаимодействия

Руднева С. В.

Аннотация. Цель исследования – определение роли фортепианной партии вокального цикла «У меня отец – крестьянин» в передаче крестьянской образной сферы инструментальными средствами. В статье исследуются особенности формирования фортепианной партии как «второго голоса» в вокально-инструментальном ансамбле, а также приёмы воплощения художественного образа в аккомпанементе. Научная новизна обусловлена разрешением противоречия между рассмотрением партии фортепиано в указанном цикле исключительно с позиций аккомпанеента и её анализом как равноправного компонента ансамбля в процессе интерпретации. В результате исследования выявлена роль фортепиано в создании поэтико-музыкального образа, обозначены глубинные связи элементов фортепианной партии с русской музыкальной традицией и вокальной строкой.

EN

The piano part as a “second voice” in G. V. Sviridov’s vocal cycle “My Father Is a Peasant” to verses by S. Yesenin: features of ensemble interaction

S. V. Rudneva

Abstract. The study aims to determine the role of the piano part in the vocal cycle “My Father Is a Peasant” in conveying peasant imagery through instrumental means. The article explores the features of the piano part’s formation as a “second voice” within the vocal-instrumental ensemble, as well as techniques for embodying artistic imagery in the accompaniment. The scientific novelty is driven by resolving the contradiction between viewing the piano part in this cycle solely as an accompaniment and analyzing it as an equal component of the ensemble during the interpretation process. As a result of the study, the piano’s role in creating a poetic-musical image is revealed, and the deep connections between the elements of the piano part, the Russian musical tradition, and the vocal line are identified.

Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена повышенным интересом со стороны теоретиков музыкального искусства к творчеству композиторов-концертмейстеров (Супоницкая, 2011; Василенко, 2012; Серов, 2020; Масловская, 1984; Степанидина, 2013), среди которых особое место занимает Г. В. Свиридов (1915-1998). Плюрализм течений, формирующий эстетический контекст литературного и музыкального пространств двадцатого столетия, имеет богатый научный потенциал, что делает его объектом внимания со стороны исследователей. Вокальный цикл есть взаимопроникновение и взаимообогащение слова и музыки, синтез двух начал. Цикл песен на стихотворения С. А. Есенина «У меня отец – крестьянин» (1957) является ярким примером, так как требует от пианиста не просто исполнения аккомпанеента, а равноправного участия в создании поэтико-музыкального образа.

В соответствии с указанной целью были сформулированы следующие задачи:

- рассмотреть творчество Г. В. Свиридова в музыкально-историческом контексте;
- выявить есенинскую линию творчества Г. В. Свиридова на примере цикла «У меня отец – крестьянин» и рассмотреть взаимосвязь вокальных циклов композитора;
- проанализировать интонационные приемы фортепианной партии, ее фактурные особенности и способы воплощения крестьянской поэтики средствами фортепиано.

Методы исследования включают в себя исторический метод, позволяющий рассмотреть особенности развития отечественной музыки в хронологических рамках двадцатого столетия. Сравнительно-сопоставительный метод дал возможность определить взаимовлияния вокальных циклов Г. В. Свиридова, обозначить общие черты, определить воплощение средствами музыкального языка стихотворений С. Есенина. С помощью метода теоретического анализа музыкального материала выявлены особенности фактуры фортепианной партии вокального цикла «У меня отец – крестьянин», интонационно-ритмические элементы музыкальной ткани и гармоническая основа.

Материалами исследования является сборник «Романсы и песни на слова С. Есенина, А. Прокофьева и М. Исаковского» (Свиридов, 1996), включающий цикл песен на слова С. Есенина для тенора и баритона в сопровождении фортепиано «У меня отец – крестьянин».

Теоретическую базу формируют работы отечественных музыковедов, содержащие комплексный анализ творчества Г. В. Свиридова, а также анализ формы, структуры и особенностей музыкального языка вокального цикла «У меня отец – крестьянин» (Сохор, 1972; Книга о Свиридове..., 1983; Георгий Свиридов, 1971). Для понимания музыкально-исторической парадигмы потребовалось обращение к трудам, описывающим особенности развития отечественной музыкальной культуры двадцатого столетия (История отечественной музыки..., 2005; Барсова, 2007) и рубежа XX-XXI веков (Холопова, 2015). Несомненно, особую значимость имеет освещение вопроса равнозначности партий участников вокально-инструментального ансамбля и изучение пары «солист – концертмейстер» сквозь призму диалогического взаимодействия, являющегося в камерно-вокальной лирике основополагающим (Степанидина, 2013).

Практическая значимость настоящего исследования определяется возможностью использования его материалов в рамках учебной дисциплины «Концертмейстерский класс» или в качестве дополнительной литературы при исполнительской работе над вокальным циклом Г. В. Свиридова «У меня отец – крестьянин».

Обсуждение и результаты

Исследованию творческого наследия Г. В. Свиридова посвящено значительное количество теоретических работ музыковедов-соотечественников (Сохор, 1972; История отечественной музыки..., 2005; Георгий Свиридов, 1971; Масловская, 1984). По мысли А. Н. Сохора (1972, с. 3), яркий дебют был обеспечен Г. Свиридову в 1935 году созданием романсов на стихи А. С. Пушкина, от которых композитор, вобрав в себя знания и опыт, придет к написанию вокальной поэмы «Страна отцов», цикла песен на слова Р. Бернса, «Курских песен» и других значимых опусов.

Творческую идентичность композитор раскрыл во второй половине двадцатого столетия (в период «оттепели»), когда «...отечественная музыка, наверстывая упущенное за годы сталинской изоляции, активно расширяла свои горизонты, приобщаясь к мировому опыту; обретала зрелость и глубину мысли; восстанавливала свои забытые и подзапретные в прошлом пласты; приобщалась к новому религиозному движению; рассеивалась по миру новой волной эмиграции» (История отечественной музыки..., 2005, с. 7).

Конец пятидесятых годов XX века – период интенсивного нарастания интереса отечественных композиторов к фольклору. Городской и архаичный фольклор, частушки, интонации «жесточкого романса» органично вплетаются в произведения различных жанров: «Песни вольницы» С. Слонимского, Симфония № 3 Б. Тищенко, «Перезвоны» В. Гаврилина, «Лебедушка» В. Салманова.

Особое место в жанровой панораме творчества композитора принадлежит именно вокальной музыке. К моменту написания цикла «У меня отец – крестьянин» (1957) Г. Свиридов уже известен как автор вокальной поэмы «Страна отцов» (1950) и песен на слова Р. Бернса (1955). В статье совершенно не случайно был сделан акцент на данных произведениях, так они вывели отечественную камерно-вокальную музыку на новый виток развития и вернули композитора «в родные пределы, к воплощению народно-эпической темы на основе русской жизни и русской поэзии» (Сохор, 1972, с. 100). Впервые в творчестве Г. Свиридова стихотворения С. Есенина получают музыкальное воплощение в вокально-симфоническом опусе «Поэма памяти Сергея Есенина», написанном за год до анализируемого в настоящей статье вокального цикла – в 1956 году. Также необходимо обозначить, что во второй половине двадцатого столетия вокально-хоровые произведения на есенинские стихи составляют значительную часть творческого наследия Г. Свиридова («Поэма памяти Сергея Есенина», «Деревянная Русь», романсы). Глубиной содержания отмечена вокальная поэма «Отчалившая Русь» (1977).

Обращение к поэту, репутация которого была неоднозначной, позволило изменить отношение общественности к наследию С. Есенина, на что указывает В. А. Васина-Гроссман (1958, с. 15). Общность циклов проявляется в выборе стихотворений из разных временных промежутков. Объединяющим звеном также является главная идея циклов – всеобъемлющий патриотизм, любовь к народу и стране. При проведении параллели со «Страной отцов» обнаруживаются общие черты: в отношении состава исполнителей и структуры (чередование дуэтов и сольных номеров). А. Н. Сохор (1972, с. 135) рассматривает «крестьянский цикл» Г. Свиридова как дополнение к грандиозной поэме, а в качестве произведений-предшественников называет песни на слова А. Прокофьева и Р. Бернса. В этом случае объединяющими звеньями служат образ лирического героя и сюитность.

С первых тактов номера 1 «Сани» на стихи «Мелколосье. Степь и дали...» в партии фортепиано – непрерывно движущееся шестнадцатыми нотами. Безусловно, таким образом композитор передает звон

бубенцов мчащихся саней (Сохор, 1972, с. 129). Партия фортепиано создает визуальный образ, «внешние» обстоятельства, в которых разворачивается действие цикла. «Широкое расстояние между партиями правой руки и левой (две или три октавы) дает ощущение дали, пространства, воздуха» (Сохор, 1972, с. 129).

Г. Свиридов довольно лаконичен в выборе средств, но кажущийся однотипным, на первый взгляд, аккомпанемент содержит широкий спектр значений: звончатые бубенцы, звенящий морозный воздух, изгибы русской дороги (выраженные сменной гармонией в левой руке партии фортепиано), ощущение приподнятости настроения и непрерывности движения, душевный трепет лирического героя при возвращении в «чахленькую местность». Настроение для номера задается изначально именно в фортепианной партии.

В среднем разделе в партии фортепиано появляются подголоски шуточно-танцевального характера на фоне непрекращающегося позвякивания бубенцов. В сочетании со словами «Наплевать мне на известность» подголоски, отсылающие к народно-танцевальному началу, усиливают эффект отрицания. Музыка аккомпанемента будто подшучивает над существованием некоей известности, некоего значимого статуса в жизни лирического героя, так как истинной ценностью является его крестьянское происхождение, его принадлежность к родному краю. И это также находит выражение в партии вокалиста. Так, к словам «березке каждой ножку рад поцеловать» привлекается внимание за счет изменения фактуры: декламационные восьмые длительности сменяются протяжными четвертями, а одна из четвертей отмечена *tenuto*.

Движение шестнадцатыми нотами обрывается, и номер завершается выдержанным аккордом, растворяющимся на *diminuendo*. Сани умчали лирического героя дальше по дороге, оставив на снегу следы полозьев, выраженные в виде выдержанных нот. Аккомпанемент данного номера является не фоном, а содержательным ядром номера 1 «Сани». Г. Свиридов отразил культурный код национальной музыкальной традиции, зашифрованный в звонком колыхании шестнадцатых нот. А, как отмечает Р. И. Батыршин, культурный код сочетает в себе два процесса: «... формирования национально-специфического образа культуры самими носителями культуры (кодирования культурной информации) и интерпретации транслируемой информации внешними наблюдателями (декодирование культурной информации носителями иных этнокультур)» (2024, с. 50). Следовательно, можно заключить, что Г. Свиридов использовал кодирование исконно русских символов (таких как кварто-квинтовые интонации, вариантность, импровизационность) средствами музыкального языка.

Второй номер цикла – «В сердце светит Русь», по мысли В. А. Васиной-Гроссман (1958, с. 17), соткан из сопоставлений: мальчик-простолудин и пророк, торжественный пафос и будничные обыденности. Вступление имеет оркестровый размах и вполне могло бы быть исполнено симфоническим оркестром. Торжественность в партии фортепиано задается ярким нюансом, штрихом *marcato*, наличием акцентов над нотами (Пример 1).



Пример 1. Вокальный цикл Г. В. Свиридова «У меня отец – крестьянин», номер 2 «В сердце светит Русь» (Свиридов, 1996)

Квинтовая основа аккомпанемента отражает непоколебимость Руси, ее мощь, могущество и безграничную широту просторов. М. Ю. Кушпилев (2024, с. 63) называет здесь квинту «бесконечной, как просторы Руси». При этом в аккомпанементе «пропущен» терцовый тон тональности *b-moll*. В такте № 8, когда мелодия достигает тоники, в партии фортепиано появляется неполное тоническое трезвучие без терции. Монументальность высказывания подкрепляется неспешным и уверенным шагом аккомпанемента, нашедшем выражение в половинных длительностях.

Лишь во втором предложении (такты № 9, 10, 12) появляется тень минорной терции в басовой линии аккомпанемента. Здесь интересна трансформация линии аккомпанемента. Подчеркивая тоскливое настроение, в такте № 9 появляется минорная тоника. Смена состояния и появление света в сердце выражаются в разрешении такта № 12, в котором звучит уже мажорная тоника с добавленной к ней секстой. Таким образом, формируется вектор движения от тьмы к свету, от грусти к просветлению. Как видно из партии фортепиано, аккомпанемент не пестрит аккордовым и фактурным разнообразием, что является «визитной карточкой» лаконичного почерка Г. Свиридова.

На фразе «И брызжет солнце горстью свой дождик на меня» – композитор использует цепочку кластерных аккордов. Во второй части номера фактура фортепианного аккомпанемента обретает второй слой. На мерное движение половинными длительностями в левой руке наслаивается ритмическая фигура, состоящая из четверти и двух восьмых нот. Данная ритмоформула была заимствована композитором из первоначальной реплики вокалиста в такте № 7. Таким образом, создается органичное единство сольной партии и аккомпанемента.

«Березка», № 3 – душевная песня, «внешне очень простая, скромная, впечатляет и прочно запоминается с первого же знакомства» (Сохор, 1972, с. 131). Верхний регистр фортепианной партии символизирует хрупкость девушки-березки, создается «ощущение прозрачной чистоты и хрупкости» (Сохор, 1972, с. 132). Ниспадающие элегические окончания фраз, неторопливое движение мелодии формируют ощущение колыбельности (Сохор, 1972).

Мелодические покачивания приобретают большую амплитуду на звучании октавного хода в партии вокалиста («Луна стелила тени»). В это же время у фортепиано – мягкие волны пассажей (Пример 2). Резюмируя сказанное, необходимо отметить, что на протяжении всего номера композитор использует две разновидности аккомпанемента – хрупкие аккорды или аккуратные подголоски.



Пример 2. Вокальный цикл Г. В. Свиридова «У меня отец – крестьянин», номер 3 «Березка» (Свиридов, 1996)

«Рекрутá», № 4 – удалой дуэтный номер вокального цикла. Повторяющаяся аккордовая комбинация формирует образы главных персонажей номера – простых деревенских парней. Облеченные тяжелой повинностью, бравые молодцы изображают гордость и беспечность. Аккомпанемент формирует ощущение навязанной тяжелой ноши (рекрутская служба). Как и в № 1, здесь наблюдается однотипность фактуры: если в первом номере она выступала содержательным ядром, то здесь создаёт музыкальное «противоречие» – «веселье, как каким пытаются заглушить тоску» (Сохор, 1972, с. 134).

Следующий номер – «Песня под тальянку», № 5 – имеет интонационное сходство с предыдущим номером цикла. По мнению В. А. Васиной-Гроссман (1958, с. 18), данная песня близка жанру «жесточкого» романса и крестьянской песни. Рассмотрим дуэт «Вечером», № 6, который открывается вступлением. На фоне выдержанного основного тона звучат протяжные аккорды той самой тальянки (указанной в названии номера), а затем появляется двухтактовое мелодическое вкрапление, обрывающееся шагающим по квартам нисходящим ходом.

На фоне ровного песенного аккомпанемента звучит частушка. Фортепиано очень гибко следует за тенором и баритоном, в его партии происходят фактурные изменения. Таким образом, распевные половинные длительности у солистов сопровождаются внедрением крупных длительностей в аккомпанемент. Заполнение выдержанной у вокалистов ноты шестнадцатыми длительностями в звучании фортепиано подчеркивает озорной характер изложения. При этом пассажи взмывают в верхний регистр, воссоздавая образы звонких бубенцов или колокольчиков.

Небольшая интермедия, как и фортепианное вступление, ярко контрастирует с озорной частушкой. Во втором куплете песни фактура аккомпанемента становится более тяжеловесной, а острые восьмые ноты сменяются основательными четвертями. Стоит отметить, что и в правой, и в левой руке выписаны аккорды. Если представить пространственный контекст песни, то данный раздел связан с приближением парней-гармонистов. Они исполняли свою песню, весело гуляя по деревне, и вот приблизились к слушателю.

Последний раздел представлен в аккомпанементе буйством красок: переливы из пассажей, гармошечное сопровождение. Это напрямую отражает эмоциональное состояние женихов, всеми силами желающих привлечь ту, от которой «васильками сердце светится». Можно предположить, что именно тот трепет выражен в фортепианных монологах между протяжными наигрышами тальянки.

Развернутым монологом тенора в № 7 «Есть одна хорошая песня у соловушки» завершается вокальный цикл «У меня отец – крестьянин». Романс в тональности *fis-moll* лирический герой исполняет уже не в родных краях, а в тоскливой городской обстановке с гитарой в руках. «Песня панихидная» обращена не к слушателю, не к широкой аудитории, она обращена к самому себе, в глубины своей тоски по некогда цветущей, а сейчас поникшей «головушке». А. Н. Сохор (1972, с. 136) высказывает идею, что в данном номере показан образ поэта, вернувшегося в город из родных мест. Размашистым арпеджированным аккордом открывается занавес перед вступлением тенора, и мелодия вокалиста начинается с уверенного, удалого запева. Оглянувшись назад, герой понимает, что молодость осталась далеко за плечами. После произнесенной вокалистом фразы «словно неживая» в партии фортепиано слышен тяжелый вздох (такте № 18), выраженный в секундовом задержании после звучания тоники *fis-moll* тактом ранее. Следовательно, фортепиано принимает непосредственное участие в размышлении героя, отражая его эмоциональное состояние.

Далее вновь в аккомпанементе появляются секундовые интонации сожаления *D, Cis – D – Cis, D, Cis*. Настроение героя резко меняется после хлесткого фортепианного аккорда с акцентом. Удачные интонации запева сменяются сожалением, а разрешение диссонантного аккорда в основную тональность происходит лишь в партии фортепиано. Однако, как указано в партии, композитор оставляет только основной тон в октавном удвоении. А мелодический ход солиста буквально скатывается в тонику *fis-moll*. Данное разрешение отсутствует в партии тенора, как и молодость, скатившаяся в никуда.

Средний мажорный раздел со звонкими переливами в партии фортепиано связан со светлыми воспоминаниями, но внутренняя драма героя обнажается с возвращением первоначального запева тенора. И в этом случае фортепиано не остается скромным наблюдателем: плотная аккордовая фактура, октавные удвоения и форшлагги, захватывающие нижний регистр, создают драматичную атмосферу. Аккордом отчаяния в исполнении фортепиано завершается последний номер «Есть одна хорошая песня у соловушки». Таким образом, можно говорить о вокальной и инструментальной партиях как о равноправных «голосах» в данном вокальном цикле и их равнозначном дополняющем взаимодействии в создании музыкально-драматургической картины.

Заключение

Резюмируя сказанное, обозначим следующие выводы. Творческое созревание Г. В. Свиридова, начавшись в тридцатые годы XX века, достигло апогея во второй половине столетия, в период интенсивной экспериментальности, готовности советских композиторов к изучению западноевропейских авангардных течений, период повышенного интереса к богатейшему фольклору. Взявшись за написание вокального цикла «У меня отец – крестьянин», композитор продолжил воплощение есенинской линии в своих произведениях. Безусловно, «Поэма памяти Сергея Есенина» и не менее грандиозный опус «Отчалившая Русь» превосходят по масштабам анализируемый в контексте настоящей статьи вокальный цикл, который является важной вехой в популяризации творчества поэта, в отражении трагической его судьбы, а также в раскрытии глубинного национального ядра.

Партия фортепиано задает атмосферу извилистой заснеженной проселочной дороги, по которой проносятся звон бубенцов, воплощает могущество великой страны, а нарочитое повторение музыкального материала аккомпанемента в номере «Рекрута» будто «срывает маски» с удалых парней.

Фортепиано непременно является активным участником музыкально-драматического развертывания сюжета, поддерживая героя и выражая без слов его эмоциональное состояние, формируя визуальный контекст обстановки, открывая истинные состояния и глубокие переживания. Г. Свиридову удалось не только отразить линию жизни и судьбы самого поэта, буквально заставив общественность пересмотреть отношение к нему, но и передать исконно русскую музыкальную образность средствами фортепианного аккомпанемента в цикле «У меня отец – крестьянин».

Перспективы исследования заключаются в комплексном анализе вокальных циклов Г. В. Свиридова и его современников с позиции партнерского взаимодействия аккомпанемента и голоса, в выявлении специфики выражения эстетики Серебряного века в камерно-вокальных жанрах советских и постсоветских композиторов.

Материалы исследования | Research materials

1. Свиридов Г. Романсы и песни на слова С. Есенина, А. Прокофьева и М. Исаковского. М.: Музыка, 1996.

Источники | References

1. Барсова И. Контуры столетия. Из истории русской музыки XX века. СПб.: Композитор, 2007.
2. Батыршин Р. И. К вопросу о понятии культурного кода нации: лингвистический и культурологический подходы // Вестник культуры и искусств. 2024. № 1 (77).
3. Василенко А. А. Вокальные циклы Бенджамина Бриттена: мир поэтических образов и его музыкальная интерпретация: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2012.
4. Васина-Гроссман В. Есенинский цикл Г. Свиридова // Советская музыка. 1958. № 5.
5. Георгий Свиридов: сборник статей / сост. и общ. ред. Д. В. Фришмана. М.: Музыка, 1971.
6. История отечественной музыки второй половины XX века / отв. ред. Т. Н. Левая. СПб.: Композитор, 2005.
7. Книга о Свиридове: размышления, высказывания, статьи, заметки / сост. А. А. Золотов. М.: Советский композитор, 1983.
8. Кушпилев М. Ю. Философия квинты в русской музыке на примере сочинений Павла Чеснокова // Вестник Омского университета. 2024. № 1 (29).
9. Масловская Т. Ю. О национальной сущности произведений Г. Свиридова (на примере кантатно-ораториальных сочинений): дисс. ... к. иск. М., 1984.
10. Сохор А. Георгий Свиридов. М.: Советский композитор, 1972.
11. Степанидина Е. А. Диалогические отношения вокальной и фортепианной партий в отечественной музыке 1930-1960-х годов: автореф. дисс. ... к. иск. Саратов, 2013.
12. Супоницкая К. А. Вокальные циклы В. Гаврилина: особенности стиля: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2011.
13. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили). М.: Московская консерватория, 2015.

Информация об авторах | Author information



Руднева Светлана Владимировна¹

¹ Московский государственный институт культуры



Svetlana Vladimirovna Rudneva¹

¹ Moscow State Institute of Culture

¹ rudnevas72@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.03.2026; опубликовано online (published online): 21.05.2026.

Ключевые слова (keywords): роль фортепиано в вокальном цикле; камерно-вокальный ансамбль; вокальный цикл Г. В. Свиридова; концертмейстер; role of the piano in a vocal cycle; chamber vocal ensemble; vocal cycle of G. V. Sviridov; accompanist.