



О.И. Якубенко

Хоровые произведения Г. Свиридова в ракурсе педагогической интерпретации

Проблема интерпретации музыкальных произведений находится в поле зрения исследователей различных областей науки и искусства – эстетиков, социологов, психологов, музыковедов, педагогов и др. В связи с этим, термин **«интерпретация»** понимается неоднозначно и используется в различных областях человеческого знания.

В гуманитарных науках понятие «интерпретация» часто связывают с *«герменевтикой»* – искусством и теорией истолкования текстов. В герменевтике интерпретация отождествляется с теорией понимания. С точки зрения этого методологического подхода, понимание представляет собой процедуру истолкования изучаемого явления, предполагающую использование определенной системы методических правил, с помощью которых устанавливается значение научного или художественного факта. По мнению В.В. Медушевского, термины «интерпретация», «интерпретировать» и их латинские источники (*interpretation, interpretor*) восходят к слову «*interpres*», которое в первую очередь означает «посредник», «вестник», «прорицатель», а во вторую – «толковать», «объяснитель», «комментатор». Не прежде интерпретировать, потом понять, а наоборот [1].

В современной музыкальной педагогике важен процесс становления личности студентов, а их *воспитание наиболее эффективным может быть в условиях художественного постижения музыкального искусства, понимаемое как познание человеком «тех эмоций и сопутствующих им мыслей, которые возникают у него самого в процессе общения с музыкой. Иначе говоря – в познании личностного смысла произведения»* [2]. А. Пиличяускас считает, что такой подход к музыке активизирует деятельность учащихся и закрепляет ценностно-значимый мотив этой деятельности – познание жизни, человека, самого себя.

Основным признаком художественного познания является прежде всего целостность, синтетичность, так как художник познает действительность в ее многообразных связях и отношениях. Главным средством художественного отражения мира выступает образ. Возникновение *художественного образа* – процесс, в котором возникает новое содержание. В мире художественных образов реальная жизнь предстает не сама по себе, а «в творческом общении с ней художника, в его власти, преображенная им, получившая от него дальнейшее развитие и творческую энергию, чтобы заражать ею и преображать реальную жизнь» [3]. Поэтому существенную черту художественной интерпретации составляют *духовно-психологические особенности автора произведения, его эмоциональный мир, мировоззренческое, нравственное, интеллектуальное своеобразие.*

В педагогическом процессе художественно-педагогический анализ музыкальных произведений на уроках музыки в диалогическом взаимодействии

художника-композитора, художника-педагога и художника-студента мы называем **педагогической интерпретацией** в широком смысле. **Педагогическая интерпретация** в узком смысле рассматривается нами как процесс самоосвоения и мироосвоения, индивидуального осмысления каждым участником занятий своей сути, природы другого человека, человеческого общества с помощью лучших образцов классической музыки и современных музыкальных произведений (в данном случае христианской традиции) с целью развития педагогического мышления и интуиции, выработки индивидуального гностического стиля и личной профессиональной позиции, понимания и чувствования учащегося как объекта и субъекта воспитания.

Рассмотрим педагогическую интерпретацию хоровых произведений Г. Свиридова как духовно-концертное хоровое искусство а саррелла и духовную вокально-инструментальную музыку.

Георгий Свиридов – известный композитор как для всей русской музыки, так и для ее сакральной ветви. В его музыке духовное, религиозное и народное почти тождественны. **Хоровое а саррелльное творчество** Свиридова многими нитями связано с корневыми традициями русской духовной музыки. Так, в его произведениях проступает рахманиновское начало в самих формах изложения хоровой фактуры, в красочной антифонности и колокольности, в сплаве церковно-канонического, народно-песенного и панегирически-кантового начал [4].

Вместе с тем весьма самобытна историко-культурная перспектива произведений Свиридова, их образно-символический смысл. В начале XX века «русская душа» в предчувствии своего крестного пути невероятно концентрирует в духовной музыке силу добра и любви. У композитора эта душа отпевает **«Русь уходящую»**, тоскует по утраченной святости и страстно желает ее нового обретения. «Женственная и магическая русская душа» (Н. Бердяев), устремленная в бесконечность, к идеалу, нашла свое новое, но не менее совершенное, чем у предшественников, воплощение. Тысячелетние традиции православного искусства Свиридов смог органично сочетать с достижениями музыки своего времени. **Возрождение национальных традиций** в его творчестве стало новым словом в русском искусстве XX века.

Хоровое пение а саррелла, относящееся к самому архаичному пласту православной русской музыки, стало глубинным архетипом стиля Свиридова, проступившим уже с 50-х годов прошлого века. Первоначально это происходит в формах, далеких от традиционных жанров духовной музыки, – в кантатно-ораториальных, концертно-хоровых. Таков финальный хор-славление поэмы **«Памяти Сергея Есенина»**, о котором автор говорил, что его интонационный язык и лад навеяны знаменным распевом. В хоре «Ныне отпущаеши раба твоего» из **«Патетической оратории»**, звучащем как молебен перед отступлением белогвардейцев из Крыма, слышны интонации культового обиходного пения. В двухорной партитуре **«Душа грустит о небесах»** «претворены черты концертного письма русского хорового барокко» [5].

События гражданской войны, утрата духовности, поругание христианства в России глубоко тревожили художника. Трагические размышления приводят Свиридова к вершинам в сфере духовности – хоровому концерту-вокализу **«Памяти А. Юрлова»** и трем хорам к трагедии А. Толстого **«Царь Федор Иоаннович»** (1973).

Концерт «Памяти А. Юрлова» относится к духовной лирике концертного плана, не связанного с традиционными культовыми жанрами. В нем объединены в драгоценный сплав свиридовского стиля знаменность, «кантовость» и

образ храмового гармонического пения а саррелла. Три части концерта – «Плач», «Расставание» и «Хорал» – это своеобразный реквием памяти друга. Следует подчеркнуть, что такое соотнесение первой и финальной частей цикла характерно и для других хоровых полотен Свиридова. Подобная музыкальная драматургия – оплакивание и воскресение – часто встречается у него даже внутри одного хора. В отрыве от текстовой основы мелодия в предельно вокализованном концерте воспаряет, устремляясь в бесконечность к Божественному идеалу. Композитор создал свой концерт подобно древнерусскому внутрислоговому «разводу» и воплощает в нем победу духа, которая приходит через смирение и покаяние, через всечеловеческую христианскую любовь.

Несмотря на художественное совершенство, перечисленные произведения были лишь подступами к вершине его творчества. *Кульминацией в возрождении древнерусской духовной традиции* стали хоры к трагедии **«Царь Федор Иоаннович»** – «Молитва», «Любовь святая» и «Покаянный стих». В них Свиридов впервые обратился к подлинным гимнографическим текстам, стилистике и жанрам церковного пения и создал непревзойденные миниатюрные образцы духовной лирики в древних традициях православной хоровой музыки а саррелла, освятив их глубоким религиозным чувством.

В одном из хоров – «Покаянном стихе» – композитор использовал первоисточник великого русского мастера XVI века Федора Крестьянина в расшифровке М.В. Бражникова, частично заимствовав слова, а также распев из рукописи. В хорах проступают такие черты знаменности, как строгая диатоничность, постепенность мелодического развития, свобода метроритма, звучание мелодии на фоне выдержанных хоровых педалей-исонов, попевочно-вариантный тип мелодического движения, внутрислоговая распевность. Эти откристаллизовавшиеся черты «русскости» образуют *канонический стержень духовной стилистики Свиридова*.

Два цикла духовных хоров на гимнографические тексты из православного Обихода – **«Неизреченное чудо»** и **«Песнопения и молитвы»** – Свиридов опубликовал в 1992–1993 годах. В музыкальном языке обоих циклов отмечается «чисто» свиридовское голосоведение, с «вращательным» движением сходящихся и расходящихся голосов, часто приводящее, особенно в кульминационных моментах или каденционных формулах, к параллелизму октав, и квинт, что создает атмосферу архаики [6]. Наблюдается и некоторое родство со знаменным распевом в медленных частях, и отголоски партесного стиля барокко присутствуют в славлениях, в светлых «аллилуйя» обоих циклов. Автор не цитирует церковные распевы и не прибегает к искусственной стилизации. В его хорах продолжена и линия романтической духовной лирики, идущей от Литургий П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова.

Возникший на основе традиций А.Д. Кастальского, А.Т. Гречанинова и С.В. Рахманинова *стиль Свиридова* можно определить как *неоканонический*, оказавший огромное воздействие на дальнейшие судьбы развития русской хоровой музыки.

Свой собственный путь Свиридов проложил и в **хоровых полотнах с оркестровым сопровождением**. В камерной вокальной лирике он выдерживает линию православной традиции, заимствуя многое на этом пути от композиторов Нового направления. В его вокально-инструментальных жанрах, хоровых поэмах, кантатах и ораториях возрождаются национальные истоки. Обнаруживается тяготение автора к библейским символам. Оно во многом определило особенности его хорового художественного стиля, в котором произошло слияние православного со светскими жанрами, с русской поэзией. К вершинам

его «неодуховной» музыки художественно-концертного плана можно отнести хоровые поэмы на стихи Блока *«Ночные облака»* и *«Песни безвременья»*, вокальный цикл *«Отчавившая Русь»* и кантату *«Светлый гость»* (обе на библейские тексты и поэмы Есенина). В этом ряду *«Грустные песни»*, *«Невеста»*, *«Икона»* и апокалипсический *«Голос из хора»* (стихи Блока), средняя часть из кантаты *«Снег идет»* (стихи Б. Пастернака) – *«Душа»*. Образ Христа часто возникает в вокально-инструментальных миниатюрах, например, в *«Любви»* – *«Шел Господь пытаться людей в любви»* и *«Я – странник убогий»* (стихи Есенина).

Образ Господа, ведущего Русь к религиозному преображению, возникает и в своего рода русской крестьянской Литургии – кантате *«Светлый гость»*, написанной для солистов, дуэта, трех хоров и инструментального сопровождения. Это произведение завершает некий своеобразный триптих, первая часть которого – «Три хора» к трагедии «Царь Федор Иоаннович», воплощающие образ Древней Руси, – «музыка о высшем благе, высшем добре, святой Руси». Вторая часть – вокально-инструментальная поэма «Отчавившая Русь» – представление трагических крестных мук Христа, его шествие на Голгофу. И наконец, чудо «Преображения» отражено в третьей части – кантате «Светлый гость».

Педагогическая интерпретация музыкальных произведений на примере духовного хорового творчества Г. Свиридова учит нас быть «посредниками», «вестниками», «прорицателями» в первую очередь, а «толкователями» и «комментаторами» во вторую.

Таким образом, глубинное понимание музыкального искусства возможно благодаря педагогической интерпретации музыкальных произведений. Использование ее в реальной практике позволяет осуществить и сформировать ценностные ориентации, потребности, личную позицию студентов, их мировоззрение и в то же время помогает стать профессионалами в своем деле.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры*: сб. трудов. Выпуск 129 / РАМ им. Гнесиных; отв. ред. Л.С. Дьячкова. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – 198 с.
2. *Пиличаускас, А.А.* Познавание музыки как воспитательная проблема: пособие для учителя / А.А. Пиличаускас. – М., 1992. – 38 с.
3. *Волков, И.Ф.* Творческие методы и художественные системы / И.Ф. Волков. – М.: Искусство, 1989. – 250 с.
4. *История современной отечественной музыки* / Е.Б. Долинская [и др.]; Выпуск 3 (1960–1990); под ред. Е.Б. Долинской. – М.: Музыка, 2001. – 654 с.
5. *Паисов, Ю.* Новаторские черты хорового стиля Свиридова / Ю. Паисов // Музыкальный мир Георгия Свиридова. – М., 1990. – С. 211.
6. *Полякова, Л.* Неизреченное чудо / Л. Полякова // Муз. академия. – 1993. – № 4. – С. 4–10.

S U M M A R Y

The main contents of the article is expressed in the following notion: interpretation, pedagogical interpretation, music product, choral creative activity, Sviridov's spiritual style, education. It is enriched due to the practical application and revealing of pedagogical interpretation G. Sviridov's choral creative activity in educational process.

Поступила в редакцию 25.01.2007