

- Innovate: The Style and Characteristics of Sang Tong's Piano Works]. *Yīn lè yì shù shàng hǎi yīn lè xué yuàn xué bào* [Journal of Music Shanghai University of Music]. 1. 10–12 [in Chinese].
12. Chén Lín (2012). *Sāng Tóng duì sècǎi héxié yánjiū de gòngxiàn* [Sāng Tóng's contribution to the study of chromatic harmony]. *Huánghé shēngyīn* [Huánghé sound].(1). 12–14 [in Chinese].
 13. Chén Lín (2014). *Duì wǒguó héxié yánjiū lìshǐ de gòngxiàn shèng tāngjiā* [Sāng Tóng's contribution to the history of harmonious research in China]. *Huánghé yīnyuè zázhi* [Huánghé Sounds Music Magazine]. (17). 16–19 [in Chinese].

Стаття надійшла до редакції 27.07.2018 р.

УДК 784.3.071.1 : 82-1 : 78.071.2, DOI 10.34064/khnum1-5006

ORCID 0000-0003-3510-3213

Сунь Бо

*Харьковский национальный университет искусств имени
И. П. Котляревского*

**ПАРАМЕТРЫ СОТВОРЧЕСТВА:
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ВЗГЛЯД НА «ШЕСТЬ
РОМАНСОВ НА СЛОВА А. С. ПУШКИНА»
Г. СВИРИДОВА**

АННОТАЦИЯ

Сунь Бо. Параметры сотворчества: исполнительский взгляд на «Шесть романсов на слова А. С. Пушкина» Г. Свиридова. Предложена разработка концепта «сотворчество» как необходимого условия взаимодействия субъектов в системе «композитор – поэт – исполнитель-певец». Духовное двойничество поэта и композитора становится местом «встречи» с исполнителем. Тройная рефлексия запечатлена в структуре художественного произведения (Я=Я=Я). Её результат составляет содержание авторской концепции – актуального параметра с точки зрения понимания вокального произведения и его исполнения. Параметры сотворчества композитора-поэта и исполнителя разделяются на внутренние и внешние, согласно концепции внутренней и внешней формы (Г. Ф. Гегель). Феномен авторства, поэтическое слово, вокальное письмо, премьерное исполнение, аура вокального интонирования, целостность составляют внутренние параметры вокального

стиля; социокультурные (внешние) параметры обеспечивают качество коммуникативных процессов в изменившихся условиях общения субъектов вокального творчества: время Истории – время исполнения.

Ключевые слова: Г. Свиридов, вокальный цикл, параметры сотворчества, авторская концепция, исполнительский стиль, Д. Хворостовский.

АНОТАЦІЯ

Сунь Бо. Параметри співтворчості: виконавський погляд на «Шість романсів на слова О. С. Пушкіна» Г. Свиридова. Запропоновано розробку концепта «співтворчість» як необхідної умови взаємодії суб'єктів у системі «композитор–поет–виконавець–співак». Духовне двійництво поета і композитора стає місцем «зустрічі» з виконавцем. Потрійна рефлексія відображена в структурі художнього твору (Я=Я=Я). Її результат становить зміст авторської концепції – актуального параметра з точки зору розуміння вокального твору та його виконання. Параметри співтворчості композитора-поета-виконавця поділяються на внутрішні і зовнішні, згідно з концепцією внутрішньої і зовнішньої форми (Г. Ф. Гегель). Феномен авторства, вокальне письмо і поетичне слово, їх цілісність, прем'єрне виконання, аура вокального інтонування складають внутрішні параметри вокального стилю; соціокультурні (зовнішні) параметри забезпечують якість комунікативних процесів в умовах, що змінили спілкування суб'єктів вокальної творчості (час Історії – час виконання).

Ключові слова: Г. Свиридов, вокальний цикл, параметри співтворчості, авторська концепція, виконавський стиль, Д. Хворостовський.

ABSTRACT

Sun Bo. The parameters of co-creation: a performing look at “The Six Romances for the Words by A. S. Pushkin” by G. Sviridov.

Formulation of the problem. The development of the concept of “co-creation” is proposed as the necessary condition for the interaction of subjects in the system: the composer – the poet – the performer-singer. The spiritual duality of the poet and the composer becomes a meeting place with its performer. The triple reflection I=I=I is captured in the structure of the artwork. Its result is the content of the category “the author’s concept”; this is an important parameter of the artist’s “entry” into the composer’s text, which is relevant for the analysis of a vocal composition. The theme of the poet’s influences on the composer (spiritual duality), who addressed Pushkin from a different “historical distance”, is at the “epicentre” of the development of the problems of the performing interpretation. The current most important task is to tie together the musicological tradition and the performing look at it.

Analysis of recent publications on the topic. From the point of view of the spiritual analysis of the vocal style of G. Sviridov, A. Tevosyan heard a lot and recorded a lot in his work “The Book about Sviridov”. It is necessary to use the epistolary part of “Sviridov-logy”: the memoirs of the singers about the composer directly indicate the phenomenon of “community” as the evidence of their spiritual kinship. The knowledge

of this actualizes the work by G. Sviridov in the context of the modern performing practice (including that of the foreign-language singers studying in Ukraine).

The article involves such research **methods** as structural-functional (parameters of the composer's text), semantic (the poetic symbolism of Pushkin's texts), and interpretative (performing features).

The purpose of the article is to reveal the content of the concept of "co-creation" as a system of objectively existing and interrelated parameters that are amenable to modelling and interpretive analysis. The early vocal cycle of G. Sviridov "The Six Romances for the Words by A. Pushkin" (1935), which received the absolute recognition and fame, was chosen as *the material* for the analysis.

Presentation of the main text. The parameters of co-creation as the necessary condition for the interaction of subjects in the system of "the composer – the poet – the performer-singer" are divided into the internal and external ones. The phenomenon of the authorship, the poetic word, the vocal letter, the premiere performance, the aura of vocal intonation, and integrity are the internal parameters of the vocal style. The socio-cultural (external) parameters ensure the quality of communicative processes in the changed conditions of communication among the subjects of vocal creativity: the time of history, "here and now", and the time of performance.

The composer's creative process began with melody and singing: he *perceived the world through the prism of melody*. Sviridov composed using the instrument, sang, trying one, then the other. Even his instrumental compositions are imbued with melodic current (for example, "The Little Triptych"). The main thing for the composer is the voice, which means the vocal.

The phenomenon of Sviridov was best revealed by his interpreter, the pianist and researcher M. Arkadiev: "Not me, but because of me", – this is the inner experience of creative consciousness." *The word* for Sviridov's creative credo is the key. The composer formulated it the following way: "The artist is called to serve, as far as he can, to the disclosure of the Truth of the World. In the synthesis of Music and the Word this truth can be concluded."

G. Sviridov subtly and with understanding approached the interpretation of the poetic images created by A. Pushkin, his versification. The melody of romances emphasizes the expressiveness of the text, corresponds to its concise and clear form. Each romance is a complete piece of music. Through all the romances one cross-cutting theme passes – the theme of the poet's loneliness, embodied in a series of reflections of the lyrical hero and the pictures of the nature. The performing musicians who perform the entire cycle are faced with the problem of the integrity of drama, which is adequate to the author's concept.

"The Six Romances for the Words by A. Pushkin" by G. Sviridov is a very repertoire composition: many beginning talented singers learn the laws of the classics of the 20th century with these romances. However, it is very difficult to find the reference execution in the electronic access. Of course, the art of the unsurpassed Dmitry Khvorostovsky claims this role. The contrast between his performance of the romance

“Approaching Izhora” and the young interpreters of this immortal music is especially striking.

Conclusions. The national image of the world in “The Six Romances for the words by A. Pushkin” by G. Sviridov turns out to be the highest stylistic parameter of the author’s concept of the composition. Against the background of globalization processes in the culture of the 21st century, the value of the *national* dimension of the meaning of music is increasingly recognized. The musical parameters are revealed on the following levels: melodic and articulation, metro rhythm and tempo-rhythm, texture-harmonic hearing and dramaturgy of the whole. In order to build a continuous line of the development of the cycle, it is important to realize its semantic connections, correctly evaluate all the structural, functional and genre-style parameters of the composition.

Key words: G. Sviridov, vocal cycle, parameters of co-creation, author’s concept, performing style, D. Khvorostovsky.

Постановка проблеми. Исполнительский процесс «вхождения» в авторский текст – особая проблема, вмещающая духовно-психологические и технологические темы музыкального творчества. На первом месте по степени важности «встречи» исполнителя с композитором находится атрибуция авторства – личности творца, его национального «генокода», творческих принципов и художественных влияний, отражённых в форме «концептуальной матрицы»¹. Диалектика общения субъектов коммуникации «поэт / автор / композитор / интерпретатор» не является самодостаточной: она – производное от *сотворчества как встречи*. Отсюда актуализация **со-творчества** в исполнительской практике – «тройной встречи» субъектов (Я=Я=Я), образующих в структуре музыкально-поэтического произведения **духовный круг общения**. Тема влияния поэта на композитора, обратившегося к Пушкину с иной «исторической дистанции» (духовное «двойничество»), оказывается в «эпицентре» разработки проблем исполнительской интерпретологии. В предлагаемой статье речь пойдёт не столько о влиянии Пушкина на мировоззрение молодого композитора (о чём лучше всего свидетельствуют его дневниковые записи), сколько об актуальности для иностранного певца сверхзадачи – связать воедино музыковедческую традицию и исполнительский взгляд.

Анализ последних публикаций по теме. С точки зрения духовного анализа музыки Г. Свиридова многое расслышал и записал в своей «Книге о Свиридове» А. Тевосян [5], у которого можно заимство-

¹ Выражение заимствовано из статьи И. Снитковой [4].

вать идеи при разработке методологии проблем сотворчества. Эпистолярная часть «свиридоведения» (воспоминания певцов о работе с композитором [см.: 1]) непосредственно указывает на феномен «содружества» (как очевидность духовного двойничества автора и интерпретатора), знание о котором актуализирует творчество Г. Свиридова в условиях современной исполнительской практики (в том числе для иноязычных певцов, обучающихся в Украине).

Методы исследования, необходимо вытекающие из сформулированной проблемной ситуации: структурно-функциональный (параметры композиторского текста), интерпретативный (исполнительский стиль и его поэтика), семантический (символика поэтических текстов Пушкина).

Цель статьи – раскрыть содержание концепта «сотворчество» как системы объективно существующих и взаимосвязанных параметров взаимодействия композитора, поэта и певца, которые поддаются моделированию и интерпретативному анализу. *Материалом* для апробации идеи избран ранний вокальный цикл Г. Свиридова «Шесть романсов на слова А. С. Пушкина» (1935), получивший абсолютное признание и славу.

Изложение основного текста. Начнём с определения параметров сотворчества композитора и поэта (с одной стороны) и певца с композитором (с другой). Они имеют универсальное значение, хотя в дальнейшем изложении спроецированы на жизнетворчество Г. Свиридова. По критериям явленности в музыке параметры сотворчества композитора-поэта и исполнителя можно разделить на внутренние и внешние (согласно концепции внутренней и внешней формы Г. Ф. Гегеля). *Внутренние* (ментальные) параметры составляют следующие атрибутивные смыслы вокального творчества:

- феномен авторства;
- авторская концепция произведения (которую определяет композиторская интерпретация поэтических первоисточников);
- вокальное письмо (мелос, гармония, фактурно-тембровый комплекс);
- целостность музыкально-поэтического произведения (= единство вокальной и инструментальной партий);
- премьерное исполнение – результат личного общения певца и композитора, содружество при формировании композиторской концепции произведения;

– аура вокального інтонирования: артикуляція, язык / речь, темпоритм, агогіка, динаміка – зафіксовані як «живий» (звучащий) текст.

Внешние (соціокультурні) параметри, на перший погляд, являються похідними від внутрішніх. Однак без них неможливо співробітництво виконавця і слухача: це, по суті, заключительне ланка комунікації в системі «інтерпретатор – автор». Замітимо, що в виконавчій практиці можуть виникати супереччя або доповнювальні значення між розумінням поетического твору в момент його написання («время Блока») в змінюваних соціокультурних умовах («время Свиридова»), які у іноземних співаків, в свою чергу, породжують особисті значення і нові образно-асоціативні зв'язки як *особий параметр творчості* («мой Свиридов»). Зупинимося на окремих параметрах феномена «творчості» в контексті пізнього творчості Г. Свиридова.

Феномен авторства. Найкращу формулювання стосовно феноменології авторства, ніж висловлювання М. Аркадьєва (в контексті вивчення вокальної музики Г. Свиридова) важко знайти: «Феномен творчості – в його здатності створювати не з матеріалу, не з звуків, красок, слів (це доля будничного і прикладного мистецтва), нібто з тієї ж точки, звідки був створений Світ – з Нічого. Художник здійснює тим самим небезпечний крок, нібто його дерзкість обмежена як найлюдянішою майстра, так і його відповідальністю і заспокоєнням перед трансценденцією. Саме тут, в момент зустрічі, він сильний і абсолютно слабкий одночасно. “Не я, нібто за мене”, – це внутрішній досвід творчого свідомості. І трагічне в своїй силі, суворо і досконале по втіленню ліричне Всесвіт Георгія Свиридова відкрито для світу. Воно з'являється як свідчення, як досвід чистоти і вогню, таємни смерті і таємни бессмертия» [1, с. 3]. Це висловлювання созвучно думці А. Золотова, відомого свирідоведця: «... Феномен свирідовської особистості і сьогодні перебуває в імпульсивному розкритті, непередбачуємому розвитку і несподівано яскравих, не забуваних проявленнях своїх в різних областях життя людського духа і різних, порой даліких друг від друга, сферах творчого буття. Соприкоснувшись з особистістю Свиридова, починаєш чути свирідовську музику як нібто зсередини, угадуєш в ній його живі риси, його голос» [1, с. 12].

Следующий параметр сотворчества – **авторская концепция**. В ней зеркальный образ автора-поэта проиллюстрирован в опыте прочтения молодым Свиридовым: как известно, концепцию вокального цикла «Шесть романсов на слова А. С. Пушкина» составили отдельные произведения, написанные поэтом с 1825 по 1828 годы в селе Михайловское. Об этом пребывании в ссылке поэт писал: «Уединение моё совершенно <...> Соседей около меня мало <...> Вечером слушаю сказки моей няни – оригинала няни Татьяны <...> Она единственная моя подруга – мы с ней, мне не скучно» [2]. Избранные 19-летним композитором стихи относятся к философской лирике: это размышления Поэта о красоте природы, одиночестве и любви. На первый взгляд, романсы связаны не столько сюжетом, сколько авторским присутствием. Композитор впервые проявил здесь свойственное ему умение на основе отдельных, казалось бы, не связанных между собою, стихов, создавать цельную вокальную композицию. Цикл был завершён в Курске, куда автор приехал поправить здоровье. После его возвращения в Ленинград они были изданы, исполнены на радио, а с 1937 года, в связи с торжественным празднованием 100-летия со дня смерти поэта, вошли в репертуар выдающихся исполнителей: С. Лемешева, А. Пирогова, С. Мигая. Возможно, именно поэтому критики отнесли появление этих романсов к юбилейному году. Многие годы спустя, в дневнике 1987 года композитор записал: «1935 год. “Пушкинские романсы” – переменили мою жизнь» [3, с. 248]. Подобно тому, как Первая симфония 19-летнего Шостаковича показала миру будущего великого симфониста, так и этот вокальный цикл 19-летнего Свиридова предсказал его будущее величие и открытие нового национального стиля в вокальном жанре.

Г. Свиридов тонко и с пониманием подошёл к интерпретации поэтических образов А. Пушкина, его стихосложения. Мелодика романсов подчёркивает выразительность текста, соответствует его лаконичной и ясной форме. Композитор несколько вольно распоряжался поэтическими текстами – менял слова, переставлял или убирал строки и даже целые строфы, соединял фрагменты разных произведений в одно. В результате текстом свиридовского сочинения становилось уже изменённое поэтическое произведение, идеально отвечающее музыкальному замыслу.

Слово (Логос) для творческого процесса создания авторской концепции Г. Свиридова является ключевым. Он сформулировал это та-

ким образом: «Художник призван служить, по мере своих сил, раскрытию Истины Мира. В синтезе Музыки и Слова может быть заключена эта истина. Музыка – искусство бессознательного. <...> На своих волнах (бессознательного) она – “музыка” – несёт Слово и раскрывает сокровенный тайный смысл этого Слова. Слово же несёт в себе Мысль о Мире (ибо оно предназначено для выражения Мысли). Музыка же несёт Чувство, Ощущение, Душу Мира. Все они образуют Истину Мира» [3, с. 125].

В записях 1989 года находим ещё более явную рефлексию: *«Пушкинский цикл. Одна из лучших моих вещей. Его бы надо назвать “Бедная юность”. Именно такой была моя юность. Бедная, нищая (с той поры я навсегда смирён с нищетою, никогда на неё не обижался, не сетовал), бесприютная, бездомная. Такой стала вся моя жизнь и жизнь всей России, всего русского народа, лишившегося дома, крова над головою каждого человека. Надежды сулила лишь сама жизнь, судьба, бессознательная надежда на Бога <...> Вьюга за окном тихая, негромкая (скрытая сила), буря жизни окружает человека со всех сторон. Образы Пушкина – от Русской природы и сходной с ней жизни. Жизнь всякого человека связана с Природой, со сменой времён года, со сменой дня и ночи (а в России много ночи, много ночного)»* [3, с. 356].

Итак, какова «национальная картина мира» в данном вокальном цикле? Последовательность романсов строго выверена Свиридовым. Осенний пейзаж в первом номере «Роняет лес багряный свой убор» символизирует печаль и одиночество. Эту же тему, но уже на фоне холодного зимнего пейзажа продолжают романсы «Зимняя дорога» и «К няне». Перед музыкантами-исполнителями, которые исполняют цикл целиком, стоит проблема целостности драматургии, адекватной авторской концепции. Для того, чтобы выстроить сквозную линию развития, объединяющую все романсы, важно осознать смысловые связи образов цикла.

Каждый романс представляет собой законченное музыкальное произведение. Поднимая проблему интерпретации цикла, важно правильно оценивать все структурно-функциональные и жанровые стилиевые параметры произведения с целью **осознания и преодоления исполнительских трудностей**, напрямую связанных с философско-эстетическим смыслом авторской концепции. Рассмотрим романсы цикла под этим углом зрения.

Открывается цикл романсом «Роняет лес багряный свой убор». За прозрачным осенним пейзажем («сребрит мороз увянувшее поле») сокрыто глубокое размышление Поэта («минутное забвенье горьких мук»), раскрывается грусть расставания с друзьями («печален я, со мною друга нет», «воображение вокруг меня товарищей зовёт») и состояние одиночества («пылай, камин, в моей пустынной келье»). Семантика элегического до-диез минора (тональность бородинского романса «Для берегов отчизны дальной»), размеренный ритм шага, унисонное звучание вокальной и фортепианной партий создают аскетичный дух северного пейзажа. После двухтактового вступления, в котором звучит тема-зерно, композиция выстраивается на основе двух строф. Вторая строфа в точности повторяет первую, за исключением динамики и артикуляции: эти исполнительские параметры «работают» на раскрытие смысловой нагрузки текста.

Через все романсы проходит одна сквозная тема – тема разлуки и одиночества поэта, воплощённая в чередке размышлений лирического героя и картин природы, зеркально отражающих его душевное состояние. В первом романсе («Роняет лес багряный свой убор») царят печаль, внутреннее раздумье героя; во втором романсе «Зимняя дорога» разлука представлена как символ скорой встречи. Третий номер («К няне») представляет собой монолог-обращение к родному человеку за поддержкой душевных сил. «Зимний вечер» (№ 4) обнажает рефлексивную линию грёз Поэта; № 5 «Предчувствие» – возвращение к реальности, тревожное предчувствие беды. Заключительный романс «Подъезжая под Ижору» – финал-сценка, выход героя из состояния рефлексии и преображение души действием.

Г. Свиридов почти никогда не употреблял в названиях своих сочинений формулировку «на стихи поэта», всегда: «на слова». В свиридовской версии действительно использованы лишь слова, а смысловое наполнение (и, подчас, совсем иное, чем у поэта), они получают за счёт музыки. Об этом пишет М. Элик: «У Свиридова <...> в целое сочинение обычно складывается лишь после того, как написано много, гораздо больше музыки, чем входит потом в цикл, для которого отбираются самые необходимые номера. Замысел складывался постепенно, окончательную форму цикл обретает на завершающем этапе, где существеннейшее – “кристаллизация” драматургии (это напоминает работу Мусоргского над “Хованщиной”» [6, с. 108–109].

Георгий Свиридов – композитор-мелодист, воспринимающий мир сквозь призму мелодии. Даже его инструментальные сочинения пронизаны мелодическим током (например, «Маленький триптих»). Главное для композитора – голос, а значит – вокал. Отношение к ним Г. Свиридова особо трепетное: *«Какой музыкальный инструмент уцелеет? Скорее всего, – человеческий Голос, он всегда при человеке и не нужно специально учиться, чтобы играть на нём. Ощувив душевную потребность в музыкальных звуках, человек должен запеть»* [3, с. 357]. В своих дневниковых записях он постоянно возвращался к разговору о мелодии. Например: *«Интонационная сфера, чувство мелодии – есть главная, хотя, конечно, совсем не единственная сила музыкальной выразительности»* [3, с. 112]; и подобных высказываний очень много.

Мелодия для Свиридова – основной параметр оценки творчества, как в контексте эволюции музыкального искусства в целом, так и по отношению к собратьям-композиторам: *«Если музыка хочет выражать душу человеческую, её печаль и радость, её сокровенные устремления – она должна возвратиться к мелодии. Иного пути, кажется, нет [курсив автора – С. Б.]»* [3, с. 207]. Или: *«Нет своей интонационной сферы – нет личности [курсив наш. – С. Б.]»* [там же, с. 425]. Всё происходящее имеет ритм, имеет интонацию: *«Я пишу музыку, повинуюсь внутренней идее и пытаюсь ощутить и выразить ту божественную тревогу, которую всегда несёт в себе искусство»* [1, с. 9]. Творческий процесс у композитора начинался с мелодии и пения. Свиридов сочинял за инструментом, пел, пробуя то одно, то другое. И только потом он заносил произведение на бумагу. В результате остались ещё не расшифрованными записи, которые ждут дальнейшей публикации. У его наследников сохранились кассеты, свидетельствующие об этом.

В раннем вокальном цикле уже заметна роль тональной семантики: 1-й и 5-й номера цикла написаны в тональности *cis-moll* (философская лирика, настрой «на высокий лад души», окрашенная «тёплой» дизонной сферой). Заключительный номер цикла «Подъезжая под Ижору» переосмысливает тему разлуки в ином – оптимистичном – ключе («тональность солнца» *C-dur*). Другими словами, объединение романсов с первого по пятый подчёркнуто тональным решением, и затем сделан резкий драматургический «поворот» – выход в сферу активного действия. Целеполагание иное, чем в любых романтических концепциях: от уныния, философского размышления – к преображению, преодо-

лению сомнений! В этом проявляется ранняя зрелость духа, мудрость молодого Г. Свиридова.

«Шесть романсов на стихи А. Пушкина» Г. Свиридова – очень репертуарное сочинение: на этих романсах многие начинающие талантливые певцы обучаются законам классики XX века. Тем не менее, найти в электронном доступе эталонное исполнение весьма сложно. Безусловно, на эту роль претендует искусство непревзойдённого Дмитрия Хворостовского. Особенно разителен контраст между его исполнением романса «Подъезжая под Ижоры» и интерпретациями бессмертной вокальной лирики, принадлежащими к молодому поколению. Например, перспективный молодой баритон Ян Лейше в сопровождении Марата Губайдуллина (фортепиано)¹ впечатляет в философских (№ 1, 3, 5) и подвижно-виртуозных разделах цикла (№№ 2, 4). Зато не очень убедительны ироничные реплики среднего раздела № 6 «Подъезжая под Ижоры»: сарказм, насмешка («*милые черты*», «*осторожный разговор*») не свойственны свиридовскому слышанию пушкинской интонации. У Хворостовского эти фразы напоены ностальгией по ушедшей молодости, узнаются как своя, хорошо знакомая, чисто свиридовская интонация.

Почти во всех романсах присутствует метрическая переменность, что придаёт звучанию вокала типичную для русского языка неспешность, повествовательность, свободу течения мысли. Чёткая метричность и акцентность зачастую указывают на движение, действенный порыв, в то время как «размытые» границы нечётных размеров с нерегулярной ритмикой открывают мир поэтических размышлений, авторских рефлексий.

Гармонический стиль детализирует смысловую нагрузку отдельных слов или фраз, имеет не столько функциональную, сколько колористическую нагрузку. Стремясь подчеркнуть смысловые доминанты текста, композитор во многих случаях выделяет их тонально, например, в № 5, сопоставляя минор и мажор (cis-moll – E-dur). Минорная сфера характеризует горе, отчаяние, а мажор – надежду и веру. Иногда гармония окрашена политональными сочетаниями: тонический органний пункт с разнофункциональной вертикалью («Подъезжая под Ижоры»).

¹ Ян Лейше (баритон) и Марат Губайдуллин (ф-но), запись 2015.10.05. Башкирская государственная филармония им. Х. Ахметова.

Выводы. Национальный образ мира, запечатлённый в вокальном шедевре Г. Свиридова «Шесть романсов на слова А. Пушкина», оказывается высшим стилевым параметром авторской концепции произведения. На фоне глобализационных процессов в культуре XXI века всё более осознаётся ценность *национального* измерения тех или иных артефактов. На этом пути категория «интонационный образ мира» служит мощным инструментом познания специфики национального мышления. Круг интонаций определяет фонетика русской речи, её распевность, которую Г. Свиридов органично впитал и отразил в своём творчестве. Почти во всех песнях-романсах цикла доминирует диатоника, мелос с опорой на восходящие кварто-квинтовые ходы. В этом его глубокая связь с национальным «генокодом» русской песни.

В процессе исполнительской интерпретации, наряду с образными связями поэтики Пушкина, важно осознавать и связи собственно музыкальные – мелодико-интонационные, ладотональные, фактурно-тембровые, метроритмические. Они раскрываются на таких уровнях-параметрах исполнительского мышления, как мелодика и артикуляция, метроритм и темпоритм, фактурно-гармонический слух, драматургия целого. В фортепианной партии устойчивые ритмоформулы (навеянные поэтическими мотивами: монотонность снежной вьюги, колокольчик ямщика и т. д.) несут звукоизобразительную семантику.

Следует «настраивать» инструментальный слух певца как условие идеального ансамбля с концертмейстером. Высший результат сотворчества возникает как погружённость всех субъектов в духовную ауру сотрудничества – *синергию*, которая не исчезает при каждой новой встрече с величием красоты и мудрой простотой музыки Г. Свиридова, но лишь приумножается. Без сотворчества как обязательного условия понимания композиторской воли в культурном сообществе и творческой практике XXI века исполнительская жизнь сочинений ушедших эпох невозможна!

ЛИТЕРАТУРА

1. Золотов А. А. Чистая музыка из русской жизни: к Свиридову: избранные страницы ; авт., сост., общ. ред. А. Золотов. Курск : Комитет по культуре Курской области, 2018. 324 с.
2. Пушкин А. С. Избранные сочинения : в 3 т. Москва-Ленинград, 1949. Т. 1. 421 с.

3. Свиридов Г. В. Музыка как судьба ; сост. А. С. Белоненко. Москва : Молодая гвардия, 2002. 798 с.
4. Сниткова И. Картина мира, запечатлённая в музыкальной структуре (о концептуально-структурных парадигмах современной музыки). *Музыка в контексте духовной культуры* : сб. ст. / ГМПИ им. Гнесиных. Москва, 1992. Вып. 120. С. 8–31.
5. Тевосян А. Книга о Свиридове. Воспоминания. Документы ; ред.-сост. В. Н. Никитина. Москва : НИЦ «Московская консерватория», 2016. 224 с.
6. Элик М. Свиридов и поэзия. *Георгий Свиридов* : сб. ст. и исследований. Москва : Музыка, 1979. С. 20–35.

REFERENCES

1. Zolotov A. A. (2018). Chistaya muzyka iz russkoi zhizni: k Sviridovu: izbrannye stranitsy. [Pure music from Russian life: to Sviridov: selected pages]. A. Zolotov (Ed.). Kursk : Committee on Culture of the Kursk Region. 324 [in Russian].
2. Pushkin A. S. (1949). Izbrannye sochineniya : v 3 t. [Selected works: in 3 volumes]. Moscow-Leningrad. Vol. 1. 421 [in Russian].
3. Sviridov G. V. (2002). Muzyka kak sud'ba ; sost. A. S. Belonenko. [Music as fate ; edited by A. S. Belonenko]. Moscow : Molodaya gvardiya. 798 [in Russian].
4. Snitkova I. (1992). Kartina mira, zapechatlennaya v muzykal'noi strukture (o kontseptual'no-strukturnykh paradigmakh sovremennoi muzyki) [Picture of the world, captured in the musical structure (on the conceptual and structural paradigms of modern music)]. *Muzyka v kontekste dukhovnoi kul'tury* : sb. st. ; GMPI im. Gnesinykh [Music in the context of spiritual culture ; Moscow State Musical Pedagogical Institute named after Gnesinyh]. Issue 120. 8–31 [in Russian].
5. Tevosyan A. (2016). Kniga o Sviridove. Vospominaniya. Dokumenty ; red.-sost. V. N. Nikitina [The book about Sviridov. Memories. Documents ; edited by V. N. Nikitina]. Moscow : Research Center «Moskovskaya konservatoriya» [“Moscow Conservatory”]. 224 [in Russian].
6. Elik M. (1979). Sviridov i poeziya. Georgii Sviridov : sb. st. i issledovaniy [Sviridov and poetry. George Sviridov : a collection of articles and studies]. Moscow : Muzyka. 20–35 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 26.08.2018 р.