

УДК [378.091.2:78.087.61]:159.954:2

А. Б. Нижникова

(кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыкально-педагогического образования, факультет эстетического образования, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь)

Тань Сюйян

(студ. 1 курса магистратуры, специальность «Художественно-эстетическое образование», профиль «Музыкальное искусство», факультет эстетического образования, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь)

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У СТУДЕНТА В КЛАССЕ ВОКАЛА НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ «ШЕСТИ РОМАНСОВ НА СТИХИ А. ПУШКИНА» Г. СВИРИДОВА

В работе рассматривается дидактический потенциал вокального цикла «Шесть романсов на стихи А. Пушкина» Г. Свиридова в аспекте развития художественно-образного мышления у студента в классе вокала. Анализируются основные черты стиля композитора (единство музыки и слова, вариантность, зримость образов), символические и музыкальные особенности цикла, что открывает путь к глубинному постижению творчества Г. Свиридова.

Ключевые слова: музыкальная поэтика Г. Свиридова, «Шесть романсов на стихи А. Пушкина», «миф о России», синтез слова и музыки, художественно-образное мышление.

Музыкальный мир произведений Г. Свиридова является отражением его философского, этического, эстетического мировосприятия и миропонимания. Вся музыка композитора пронизана духовными смыслами. Во главу угла своей «художественной вселенной» Г. Свиридов ставит сакральную идею создания музыкального мифа о России. Об этом он неоднократно пишет в своих Записках: «Все творчество – миф о России. Она предстает в музыке в разных ипостасях» [4, с. 404].

В центре художественно-образной системы Г. Свиридова находится архетип родного дома, который выявляется через пространственные мифологемы (дороги/пути, колокола, родные просторы). Не случайно уже в своих первых поисках поэтических текстов для создания камерно-вокальных опусов композитор обращается к русской классике в лице А. Пушкина. Его поэтические тексты становятся для Г. Свиридова первичным источником мифологем, раскрывающихся через мелодическую интонацию и общую музыкальную концепцию.

В текстах А. Пушкина композитора привлекают зримая пейзажность, цветовой колорит, изобразительность, яркость образов, глубинный смысл.

Романсы Г. Свиридова являются бесценной сокровищницей современной русской музыкальной культуры. Именно поэтому работа над музыкальными текстами композитора в классе вокала является важнейшим этапом на пути воспитания педагога-музыканта. Целью данной работы стал анализ вокального цикла «Шесть романсов на стихи А. Пушкина» Г. Свиридова в аспекте формирования художественно-образного мышления студента в классе вокала.

Методологическая основа настоящей работы базируется на трудах, посвященных специфике творческого метода композитора, особенностям его творческого процесса, идее единения музыки и поэтического слова, мифологизму мышления, «бесконечным смыслам» музыкальной вселенной Г. Свиридова (работы М. Аркадьева, А. Белоненко, В. Гаврилина, Т. Чередниченко и др.) [1; 2; 3; 5]. В целом, рассмотрение Г. Свиридова как многогранной личности во многом формирует представление об индивидуальном стиле композитора, дает возможность по-новому взглянуть на характерные особенности его творчества.

Перспективной в контексте нашего исследования видится идея о том, что все музыкальное наследие композитора образуют единое целое, которое можно назвать по определению самого автора «мифом о России», объединяющим различные поэтические символы или мифологемы (темы России, Родины, Поэта, его призвания и крестного пути).

Показательным в обозначенном аналитическом ракурсе видится одно из ранних сочинений Г. Свиридова, – «Шесть романсов на стихи А. Пушкина», – в котором формируются основополагающие идеи и музыкально-стилевые принципы всего творчества композитора. В процессе работы над этим произведением со студентом в классе вокала, создания собственной исполнительской интерпретации, важнейшими этапами является изучение образно-символических основ и музыкально-стилевых закономерностей (интонация, ритм, фактура и т.д.) данного цикла. Подобное целостное видение музыкального текста способствует обогащению интонационного мышления, слухового тезауруса будущего педагога-музыканта, расширению певческого сознания и, шире, – развитию художественно-образного мышления.

Свой первый вокальный цикл на стихи А. Пушкина композитор задумывает в 1935 году. Г. Свиридов выбирает шесть поэтических текстов, написанных А. Пушкиным в период 1825–1828-х годов в селе Михайловское. Образный мир избранных текстов связан философской лирикой, размышлениями о смысле жизни, внутренних переживаниях героя, одиночестве, любви, красоте природы.

Уже в этом цикле очевидно дарование молодого композитора, который глубоко и тонко чувствует взаимодействие музыкальной и вербальной интонации, чутко следует изменениям градаций в психологических состояниях и создает выразительные камерные вокальные опусы. Г. Свиридов тщательно прорабатывает целостность концепции, которая состоит из самостоятельных законченных номеров, объединенных общей философско-эстетической идеей.

Обращаясь в интерпретации данного цикла в классе вокала в процессе подготовки педагога-музыканта, необходимо учитывать особенности его музыкально-образной системы, структурно-функциональные, жанрово-стилевые параметры, общий контекст.

Так, романс «Роняет лес багряный свой убор», открывающий цикл, начинается темой инструментального вступления, кварто-квинтовая интонация которого подхватывается голосом. Музыкальное содержание этой части раскрывается через поэтические образы пейзажей и одинокие думы главного героя, квинт-эссенцией которых является строчка «*печален я: со мною друга нет...*». Стилистика этого романса тесно связана с традициями русской вокальной культуры XIX века: интонации сексты, хроматические контрапункты, ритмика, отражающая «движение» речи. Семантическую роль в контексте романтических традиций играют избранная композитором тональность *cis-moll*, унисонное звучание вокальной и фортепианной партии, выразительный гармонический язык.

Образно-тематическая линия холодных пейзажей, символа дороги, состояние печали и одиночества продолжает свое развитие в романсах «Зимняя дорога» и «К няне». Во втором романсе мотив тоски усиливается остинатными мотивами в фортепианной партии, интонациями вздоха, мольбы, многочисленными мелодическими опеваниями. Образный мир этого романса раскрывается через мотив пути, дороги, странничества, который на уровне концепции целого осмысливается как мифологема родного дома и шире, родной земли. Тональность *e-moll* вновь вызывает ряд ассоциаций с романтическими традициями, песнями Ф. Шуберта и Р. Шумана и т.д. Образ тройки, который проходит через все творчество композитора, в этом романсе получает выразительный музыкальный эквивалент – звукоизобразительный символ звенящего под дугой колокольчика («*по дороге зимней, скучной / тройка борзая бежит*»).

Подчеркнем, что на уровне единства этого цикла художественный образ дороги представлен как одна из существенных сюжетных линий, которая способствует его объединению в содержательном аспекте. Мотив пути здесь предстает не только как определенные действия героя или его географическое местоположение. В метафорическом плане можно проследить, как «проходят» этапы жизненного пути Поэта.

Обращаясь к изучению романса «К няне», студенту необходимо знать биографические страницы жизни поэта и роли в его судьбе няни Арины Родионовны. Тоска о родном человеке, образы ностальгии и воспоминаний наполняют эту часть и отражаются в музыкально-стилистической характеристике: остинатные мотивы, вращательный тип интонации, пунктирный ритм, подчеркивающий конкретный вербально-смысловой оборот.

Эмоционально-психологическую окраску приобретает фортепианное сопровождение, призванное создать образ зимней бури в романсе «Зимний вечер». Здесь особенно выделяется диатоническое начало в вокальной партии, интонации которой опираются на чистые интервалы, словно обрывающие поиски героем надежды на благополучный исход. Ритмическая мерность вокальной линии контрастирует бурлящему смятению в фортепианной партии. Номер отличается охватом широкого диапазона, создающим пространственность и пустоту, которая усиливается за счет октавного движения и органных педалей. В среднем разделе выделяется эпизод колыбельной-хорала («спой мне песню...»). В драматургии целого этот номер становится точкой золотого сечения всего цикла.

В № 5 «Предчувствие» на первый план выходят образы судьбы/рока, мотив преследования и неизбежности, которым противопоставляется молитва-желание главного героя. Особую роль здесь играют гармонические мерцания мажора-минора (*cis-moll – E-dur*) при общей тональности *cis-moll*.

Заключительный романс «Подъезжая под Ижоры» – жизнеутверждающий, гимнический итог всего цикла: аккордовая фактура, *C-dur*, взлеты-росчерки вокальных фраз, активизация кварто-квинтового комплекса, который меняет свою семантическую характеристику по отношению к предыдущим номерам цикла. Особую роль в этом романсе играет органнй пункт с разнофункциональными аккордовыми наслоениями. Музыкальная символика финальной части цикла связана с образом неба, который впоследствии станет архетипом всего творчества композитора: «Для Свиридова зрительный образ, как и слово – начало его музыки. Синева, реальное, зримое небо России часто присутствует в его пейзажах» [2, с. 166].

В целом цикл «Шесть романсов на стихи А. Пушкина» утверждает один из главных принципов композиторского стиля Г. Свиридова – мелодическую вариантность, проникающую во все слои фактуры. В композиционно-структурном отношении все романсы этого цикла написаны в песенных формах, в которых преобладает строфичность с четким делением на разделы и репризность. В этом цикле наблюдается глубокое взаимодействие и разноплановый диалог

между вокальной и фортепианной партиями. Обе они виртуозны и требуют тщательной работы над метроритмическим и артикуляционным ансамблем.

Весь цикл объединяется интонационной цельностью, в нем преобладает диатоника, опора на восходящие кварто-квинтовые ходы. Мелодическая основа цикла базируется на кантиленности и распевности. Метроритмическая сторона подчинена логике развития вербальной ритмики. Гармонический язык способствует семантическим акцентам конкретных слов и фраз.

Анализ музыкально-поэтической драматургии произведения свидетельствует о возрождении в творчестве Г. Свиридова традиций русского песенно-романсового искусства на новом этапе. Именно в этом контексте студенту в работе над данным циклом необходимо постигать суть национальной ментальности, на которой базируется творческий метод Г. Свиридова, изучать контекст и глубинное содержание его музыкальных текстов, основанных на единстве композиторско-исполнительского замысла, историко-социальных идей, мифологического основания. Все это способствует созданию особой «ауры» вокального интонирования, целостности музыкально-поэтического художественного образа. Вдумчивая работа студента в классе вокала над данным циклом, проникновение в глубинные смыслы, заложенные композитором в музыкальную ткань, всемерно способствуют формированию его художественно-образного мышления и, соответственно, раскрытию вокально-исполнительского и вокально-педагогического потенциала.

Список литературы

1. *Аркадьев М. А.* Лирическая вселенная Свиридова // Русская музыка и XX век / ред.-сост. М. Арановский. – М.: Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации, 1997. – С. 221–224.
2. *Белоненко А. С.* Метаморфоз традиций (наблюдения и мысли по поводу некоторых хоровых сочинений Свиридова последних лет) // Книга о Свиридове. Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки / сост. А. А. Золотов. – М.: Сов. композитор, 1983. – С. 164–184.
3. *Гаврилин В. А.* Годовой круг // Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. ст. / сост. А. Белоненко. – М.: Сов. композитор, 1990. – С. 32–39.
4. *Свиридов Г.* Музыка как судьба: библиотека мемуаров / сост. А. Белоненко. – М.: Молодая гвардия, 2002. – 798 с.
5. *Чередниченко Т.* Обнадеживающий анахронизм // Музыкальная академия. – 1997. № 1. – С. 1–5.