

УДК 78

А.А. ПРЕДОЛЯК

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛОВ  
Г.В. СВИРИДОВА 1930-х ГОДОВ  
(РОМАНСЫ НА СТИХИ А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА)**

---

Предоляк Анна Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры звукорежиссуры Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), aapkras@mail.ru

---

**Аннотация.** В статье рассматриваются стилистические особенности вокальных циклов Г.В. Свиридова на стихи А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Путем сравнительного анализа осуществляется попытка выявить тип героя, жанровые особенности романсов, роль фортепианной партии, специфику мелодии и гармонии, музыкальной формы, характерные черты стиля Г.В. Свиридова.

**Ключевые слова:** вокальный цикл, Г.В. Свиридов, музыкальная форма, мелодия, интонация, гармония, песенность.

UDC 78

А.А. PREDOLYAK

**STYLISTIC FEATURES OF G.V. SVIRIDOV'S VOCAL CYCLES OF THE 1930s  
(ROMANCES ON VERSES OF A.S. PUSHKIN AND M.Yu. LERMONTOV)**

---

Predolyak Anna Anatolyevna, candidate of history of art, associate professor of the cathedra of sound direction of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), aapkras@mail.ru

---

**Abstract.** The article considers stylistic peculiarities of vocal cycles of G.V. Sviridov on verses of A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov. By means of comparative analysis the author tries to reveal the type of the hero, genre features of romances, the role of the piano part, the specificity of melody and harmony, musical form, the characteristic features of G.V. Sviridov's style.

**Keywords:** vocal cycle, G.V. Sviridov, musical form, melody, intonation, harmony, song.

30-е годы в творческой биографии Г.В. Свиридова – это годы ученичества, годы пробы пера, поиска своего направления в музыке. Осенью 1932 года он поступает в Первый музыкальный техникум в Ленинграде (позднее Музыкальное училище им. М.П. Мусоргского) на фортепианное отделение к профессору И.А. Браудо. В мае 1933 года он перевелся на композиторское отделение в класс профессора М.А. Юдина. Итогом обучения в музыкальном техникуме стал написанный в 1935 году вокальный цикл из шести романсов на слова А.С. Пушкина, который сразу был признан публикой. Популяризация цикла была связана и с 1937 годом – 100-летием со дня смерти Пушкина. С этого года шесть романсов вошли в репертуар известных отечественных певцов, таких как С.Я. Лемешев, С.И. Мигай, А.С. Пирогов, В.Р. Сливинский и многих других. Начинающему композитору это принесло первый большой успех и известность.

Остановимся на трех романсах из данного цикла. Первый романс «Роняет лес багряный свой убор...» основан на первых двух строфах известного стихотворения А.С. Пушкина «19 октября». Поэт находится в тяжелых раздумьях о своей судьбе, о судьбе своих лицейских друзей. Романс выдержан в элегических тонах. Элегия – это воспоминание о чем-то важном, прекрасном, ушедшем и уже не доставляющем боли. Музыка рисует щемящую тоску о потерянном друге и одновременно о прекрасных годах, проведенных в лицее. Уже здесь композитор нашел ту песенную форму, которая станет основой его стиля.

Романс состоит из двух куплетов, каждый куплет содержит два раздела. В первом разделе преобладают октавный унисон, переменный размер, элементы контрастной

полифонии, что характерно для протяжных русских народных песен. Главная интонация романса дается сразу в фортепианном вступлении. Ладовая переменность (fis-moll – cis-moll), опора на интонации чистой кварты, чистой квинты. Но вместе с тем в верхнем голосе появляется подголосок, построенный на нисходящем движении секундовых интонаций. На выдержанном басу «до-диез» он вступает по отношению к нему на интервал малой септимы и движется вниз на интервал чистой квинты. Так возникает иллюзия далекого Ми мажора с повышенной четвертой ступенью. Своеобразная метафора мимолетного воспоминания о чем-то далеком и прекрасном [1, с. 7-9].

Второй раздел куплета выдержан в ином характере. Двухдольный и четырехдольный метр по очереди сменяют друг друга. Аккордовая фактура после сикопы резко сменяется пунктирным ритмом в духе траурного марша. В мелодии, наряду с квартово-квинтовой структурой, появляется интонация сексты, как отголосок русского городского романса. Последние два такта второго раздела выдержаны в размере 5/4, что еще раз подчеркивает связь музыки Свиридова с народными интонациями. В этом можно проследить продолжение традиций русской музыкальной композиторской школы, когда размер 5/4 использовался как имитация русской разговорной речи. В мелодии второго раздела вся интонационная канва движется вокруг звука «соль-диез» как скрытый плач, скрытая мольба, глубоко сокрытая боль [1, с. 7-9].

Романс «Предчувствие» – это смысловая кульминация цикла. В мелодии композитор выдерживает найденный в предыдущих романсах принцип «движения мелодии по кругу», обыгрывается интонация чистой квинты [1, с. 29-31]. В фортепианной партии нисходящее поступенное движение чередуется с интонационной формулой неумолимой судьбы и колокольностью, как возможность избавления от мрачных дум и тоски. Романс написан в куплетной форме, с точным повторением мелодического рисунка, лишь партия фортепиано от куплета к куплету фактурно расширяется от унисонного проведения до аккордового склада, как решение создавшейся ситуации.

Финальный романс «Подъезжая под Ижоры» – это эмоциональный взрыв. Поэт в музыке Свиридова предстает юным, веселым, летящим вопреки всем условностям светской жизни навстречу любви и новым творческим свершениям. Уже с первых аккордов вступления в партии фортепиано ярко и празднично показана тема дороги. Но эта дорога не «скучна» и «утомительна». Весь романс переполнен безудержным восторгом от стремительного бега тройки, предчувствия новой жизни, любви, озорством и юмором. Это новый тип романсовой лирики, который был создан Свиридовым. Мелодия снова «кружит» вокруг звука «соль», преобладает мажорная пентатоника [1, с. 32-35]. В партии фортепиано наблюдается игра регистров, она дорисовывает образы героев романса: поэта, героини и светского общества.

В 1936 году Свиридов поступает в Ленинградскую консерваторию в класс композитора и теоретика П.Б. Рязанова, и в этом же году начинающий композитор входит в состав Союза советских композиторов. С 1937 по 1941 годы Г.В. Свиридов обучается в классе Д.Д. Шостаковича. За это время круг композиторских интересов Свиридова значительно расширяется. Из-под его пера выходят такие сочинения, как циклы романсов и песен на слова Лермонтова, Блока, Беранже, А. Прокофьева, соната для фортепиано, Первая симфония, Скрипичная соната и другие произведения.

А. Сохор пишет: «Произведения, созданные Свиридовым в тридцатых годах, можно разделить на две группы. Одну, большую по объему, образуют романсы и песни, а также близкие к ним по стилю инструментальные сочинения 1933-1937 годов. Другую – инструментальные произведения, написанные после 1937 года в классе Шостаковича» [2, с. 14].

В 1938 году Свиридов пишет цикл на слова Лермонтова, состоявший первоначально из семи романсов: «Парус», «Они любили друг друга», «Соседка», «Как небеса, твой взор блистает», «Горные вершины», «Она поет» и «Выхожу один я на дорогу». По уровню композиторского письма этот цикл превосходит пушкинский. С профессиональной точки зрения он оказался замечен и поддержан критикой.

В дальнейшем Свиридов исключил из цикла два романса – «Она поет» и «Выхожу один я на дорогу», подверг сильной переработке романс «Как небеса, твой взор блистает», внес некоторые изменения в наиболее удачный романс цикла – «Соседка». В 2-томном издании романсов и песен Г. Свиридова в 1980 году, осуществленном издательством «Музыка», в цикле романсов на стихи Лермонтова представлено восемь романсов [1]. Это связано с тем, что в 1960 году к пяти романсам 1938 года добавились еще три, написанные в 1957 году: «Силуэт», «Портрет NN (Подражание Даргомыжскому)» и «Тучки небесные». Все это говорит о том, что композитор прекрасно понимал, что романсы 1938 года были другими, но в них композитор был менее самим собой, чем в раннем пушкинском цикле. В издании 1980 года романсы в цикле располагаются в следующем порядке.

Название	Год написания стихотворения	Главная идея	Образный строй
«Парус» dis-moll	1832	Тема одиночества, противостояние высокой души ничтожному миру	Образ моря как символ жизненных трудностей, парус символизирует состояние человека, его чувства. В этом выражен конфликт – человек и реальность.
«Они любили друг друга» h-moll	1841	Вечная разобщенность влюбленных людей	Жизнь и смерть. Вечная трагедия – любовь не может соединить влюбленных даже после смерти. Смерть не становится избавлением. Она предстает в качестве бесконечного продолжения земных страданий.
«Как небеса, твой взор блистает...» As-dur – f-moll	1837	Чувство любви способно изменить человека, оно выше всего	Любовь противопоставлена бранной и мятежной жизни
«Силуэт»	1831	Разрыв с любимой женщиной, память о которой никогда не изгладится в душе поэта	Портрет или силуэт любимой всегда рядом. Черный цвет символизирует печаль, поэта
«Соседка» f-moll	1840	Желание вырваться из тюрьмы на свободу, улететь как птица из клетки	Неволя – свобода. Образ дочери тюремщика – возможный способ получить свободу

«Горные вершины» b-moll	1840	Единение с природой способно исцелить человека, утомленного жизненными тревогами	Лирический герой произведения очарован спокойствием пейзажной картины. Постепенно погружаясь в атмосферу тишины, он ощущает духовное единство с природными силами. Наступающие сумерки несут не только холод, но вечный сон, долгожданное успокоение измученному герою. Смерть как освобождение от жизненных тягот и страданий
«Портрет NN (Подражание Даргомыжскому)» c-moll	1832	Воспоминания о единственной любимой женщине – лучшие в жизни поэта	Внутренняя красота привлекательнее внешнего блеска, естественность и простота лучше, чем кокетство и наигранность
«Тучки небесные...» Ges-dur	1840	В своем воображаемом диалоге с тучами лирический герой олицетворяет себя странником. Это идея одиночества. Герой одинок	Темы одиночества и свободы. Мотив одиночества, мотив тоски по Родине сливаются в единое целое. Философский подтекст – разобщенность человека и природы. Идея показана через оппозицию: свободная природа – зависимый от властей поэт-изгнанник

Открывает цикл романс «Парус», музыкальную форму можно определить как строфическую. В каждой строфе заложена палитра чувств, которые испытывает герой. Первая и вторая строфы – это морской пейзаж, третья и четвертая – отклик путника, где выражено его собственное отношение к миру и природе.

В романсе разграничены образы водной стихии и мятежного паруса. Строфическая форма изложения тематического материала создает поэтические образы выразительно и зримо. Первая строфа созерцательно-задумчивого плана настраивает слушателя на размышление о судьбе одинокого паруса в бескрайней морской дали. Фортепианная партия, состоящая из изломанных скачкообразных широких скачков-всплесков рисует фантастическую картину. На этом фоне мелодекламация вокальной партии погружает слушателя в мир философского размышления о смысле бытия, о странствиях одинокой души и мыслях о покинутой родине. Вторая и третья строфы наполнены интонациями чистой кварты и чистой квинты, что позволяет говорить о сочетании волевого начала с философским осмыслением Бытия. Динамика *p* и *pp* лишь усиливает драматичность повествования [1, с. 38].

Вторая строфа «Играют волны, ветер свищет...» контрастирует с первой. Приглушенное звучание внезапно переходит в *f*. Арпеджированный аккомпанемент, рисующий

удары волн о борт корабля, напряженное звучание мелодии вокальной партии выражают состояние крайнего напряжения, борьбу со стихией и противостояние ей героя. На словах «Увы! Он счастья не ищет» появляется аккордовый аккомпанемент, звучащий как удары колокола. Начало третьей строфы изображает лирические образы безмятежного моря «Под ним струя светлей лазури», но в финале на словах «А он мятежный просит бури» музыкальный язык становится близок началу второй строфы. Размер 12/8-6/8-12/8 выбран композитором неслучайно. Он подобно круговороту Бытия втягивает в свой ритм, в свой бег. В целом романс отличается сложностью гармонического языка как вокальной, так и инструментальной партии.

Романс «Они любили друг друга...» – драматическое повествование о сильном и глубоком чувстве, которое остается невысказанным друг другу. Романс наполнен мрачным колоритом. Вокальная партия почти все время звучит в пределах фа-диез малой – ля первой октавы. Аккомпанемент также изложен в низком регистре. Особенность гармонического языка – фригийский оборот, в основной тональности си минор иногда появляются гармонии до минора. Довольно продолжительное вступление в партии фортепиано рисует мрачную картину, несет предчувствие трагического развития сюжета. Форма романса простая 2-частная. Первая часть «Они любили друг друга» раскрывает историю отношений двух влюбленных. Вторая «они растались в безмолвном молчанье» – развязка сюжета. Тематически вторая часть более насыщена. Тяжелое аккордовое сопровождение, постепенное нарастание динамики, восходящее движение мелодии вокальной партии приводят к трагическому финалу «Но в мире новом друг друга они не узнали» [1, с. 41].

Следующий романс «Как небеса, твой взор блистает...», как пишет А. Сохор, был переделан в 1960 году: «устранены пестрота и дробность вокальной линии, гармонии, фактуры, некоторые речитативные разделы заменены распевными, усилена роль картинно-живописного начала в сопровождении» [2, с. 24]. Приподнятое настроение создается уже с первых тактов: свежесть аккордовых созвучий сопровождения, восходящий тонический мажорный секстаккорд в начале основной темы вокальной партии завершается нисходящим тоническим трезвучием. Средний раздел романса отмечен тональной неустойчивостью, гармоническим и фактурным разнообразием сопровождения, восточным колоритом вокальной партии. Завершает романс возвращение к первоначальной теме. Обращает на себя внимание тональность романса. Ключевые знаки отсылают к Ля-бемоль мажору или фа минору. Однако основной тональной надстройкой становится Ре-бемоль мажор, который можно трактовать как субдоминантовую сферу по отношению к двум названным выше тональностям. Это создает эффект неустойчивости, неопределенности, о чем говорится в стихотворении Лермонтова. Следовательно, композитор начинает свой разбег от Ре-бемоль мажора и к нему же возвращается [1, с. 42-43].

Наиболее интересен в цикле романс «Соседка». Здесь композитор обращается к стилистике русского бытового романса. Такой выбор продиктован поэтическим строем произведения Лермонтова. Стихотворение относится к «тюремным» зарисовкам поэта. В нем присутствует разговорная непринужденность тона, характерная для его лирики 1840 года. Но кроме разговорности в «Соседке» есть фольклорная окраска. Это сказывается и в языковых формах (сравнительные формы «потемнее» и «похмельнее»). Впоследствии это стихотворение стало очень популярным в тюремно-воровском песенном репертуаре.

Кроме того, композитор придал романсу черты городского романса-вальса. Как отмечает А. Сохор, «в песенно-романсовом духе выдержан... рельефный музыкальный портрет «соседки». Он примечателен не только мелодической яркостью, но и тем, что песенность здесь характеристична: интонации и ритм бытового городского романса-вальса (несколько цыганского пошиба) способствуют раскрытию индивидуальности героини – ее «плутовства» и страстности» [2, с. 23]. Это не единственное смелое решение в этом

романсе. Помимо яркой жанровой характеристики героини при помощи бытового романса композитор применяет элементы речитатива, вокальной баллады, тем самым усложняет куплетную форму за счет появления разных мелодических образов [1, с. 46-47].

Немаловажную роль в развитии драматической линии романса играет фортепианное сопровождение. С каждым новым проведением аккомпанемент все более усложняется, фактура уплотняется, крупные длительности сменяются более мелкими.

Вольный перевод стихотворения Гете «Ночная песня странника», написанный Лермонтовым в 1840 году, привлекал многих отечественных композиторов. Романсы, в которых поется о горных вершинах, стали появляться с 40-х гг. XIX века. Всего насчитывается более 40 музыкальных вариантов лермонтовского восьмистишия.

Свиридов создает свою музыкальную трактовку известного стихотворения. В его интерпретации в романсе «Горные вершины» картина ночного пейзажа, увиденная одиноким усталым путником, исполнена могучего величия и торжественности. Представляя природную зарисовку, композитор повествует о состоянии души: одиночестве и неприкаянности, обреченности на скитальчество и жажде покоя. В этом композитор близок трактовке Лермонтова. Здесь «покой» ассоциируется с «вечным покоем-сном» – смертью, как единственным путем освобождения от жизненных тягот и страданий. На первом плане – душа, избавившаяся от земного плена, сливается с вечной бессмертной природой. Разреженная фактура сопровождения, мерные аккорды, элементы пентатоники в вокальной и фортепианной партиях создают убедительный музыкальный образ.

Таким образом, романсы на слова Лермонтова, созданные Свиридовым в 1938 году, неоднородны по качеству и уровню музыкального воплощения поэзии Лермонтова. Цикл на стихи Лермонтова оказался более сложен по уровню композиторской техники и по содержанию, чего нельзя сказать о цикле на слова Пушкина, отличающемся большим единством содержания и формы, свежестью и непосредственностью музыкального языка.

Но вместе с тем в обоих вокальных циклах намечены те тенденции, которые станут основополагающими в зрелом творчестве Свиридова: герой – поэт-мыслитель, цельная и яркая натура; обращение к гражданской лирике поэта; тонкое сочетание жанровых элементов вокальной музыки первой половины XIX века со свежестью и оригинальностью современного музыкального языка; Свиридов во многих романсах в мелодии использует прием «замыкания» вокруг одного тона; преобладает опора на пентатонику; изобразительность фортепианной партии; опора на колокольность. В этих вокальных циклах заметны характерные черты свиридовского стиля: близость к народной песенности, плагальность, диатоничность, секундовые, кварто-квинтовые созвучия.

### Литература

1. Свиридов Г.В. Романсы и песни для голоса с фортепиано // Георгий Васильевич Свиридов. М., 1980. Т. I. С. 36-64.
2. Сохор А.Н. Георгий Свиридов // Арнольд Наумович Сохор. М., 1972. 320 с.
3. «Парус», анализ стихотворения Лермонтова. URL: <http://goldlit.ru/lermontov/364-parus-analiz>

### References

1. Sviridov G.V. Romances and songs for voice and piano // Georgy Vasilyevich Sviridov. Moscow, 1980. V. I. P. 36-64.
2. Sochor A.N. Georgy Sviridov // Arnold Naumovich Sochor. Moscow, 1972. 320 p.
3. «Parus», analiz stihotvorenia Lermontova [«Sail», an analysis of Lermontov's poem]. URL: <http://goldlit.ru/lermontov/364-parus-analiz>