

УДК 78.071.1/2(470)

О ВЛИЯНИИ ИСПОЛНИТЕЛЯ НА ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС КОМПОЗИТОРА НА ПРИМЕРЕ СОЗДАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ Р. ЗЕЛИНСКОГО НА СТИХИ



Синцова Светлана Володаровна, профессор кафедры специального фортепиано учреждения высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова», заслуженный деятель искусств Республики Карелия

Аннотация. В работе рассматриваются вопросы влияния исполнителя на творческий процесс композитора. Анализируется процесс создания карельским композитором Р. Зелинским макроцикла на стихи Н. Клюева, происходившего в условиях творческого сотрудничества с известным карельским певцом В. Каликиным.

Феномен композиторского творчества исследуется в самых разных областях знаний. Несмотря на невозможность постижения феномена творчества во всей его многогранности, в рамках методологии искусствоведения рассматривается широкий круг проблем данной направленности: отражение личности композитора в музыкальном произведении [7], процессы и стимулы музыкального творчества, психология творческого процесса [3; 8; 14; 15] и др. Г. Овсянкина в учебнике «Музыкальная психология» вводит понятие «композиторской рефлексии» и говорит о роли, которую может сыграть исполнитель в композиторском творчестве: «Часто талантливый музыкант-исполнитель вдохновляет композитора на создание новых сочинений. История музыки изобилует примерами такого рода творческой дружбы: Римский-Корсаков и выдающаяся певица Надежда Забела-Врубель, Франсиск Пуленк и замечательная певица Дениз Дюваль, Борис Чайковский и талантливый скрипач Виктор Пикайзен и т. д.» [15, с. 9].

Творческий союз композитора и исполнителя при создании произведения является отличительным признаком и современности. В качестве примера можно привести сотрудничество Д. Шостаковича с выдающимся украинским певцом Борисом Гмырей при написании вокального цикла ор. 98 на стихи Е. Долматовского, что привело к возникновению двух редакций произведения в разных тональностях.

Сотрудничество с исполнителем не только влечет за собой выбор жанра сочинения и исполнительских средств, но и предполагает определенную согласованность в творческих взглядах. Без взаимопонимания и поддержки исполнителем основных идей композитора невозможен созидательный творческий акт. В то же время влияние исполнителя на композитора – вопрос, не достаточно исследованный в совре-

менном музыкознании. В данной работе автор на основе собственного творческого и исполнительского опыта, полученного в результате длительного (более 35 лет) общения с ведущими композиторами и певцами Карелии, рассматривает вопросы взаимовлияния исполнителя и композитора.

Предмет исследования – вокальные сочинения карельского композитора Р. Зелинского на тексты Н. Клюева, история их создания с позиций влияния на творчество композитора личности и деятельности известного карельского певца-баса Виктора Каликина.

Роман Федорович Зелинский (1935–2013)¹, приехав в Петрозаводск в 1980 г., сразу же окупился в атмосферу богатой историей и песнями карельского края. Знакомство с певческими традициями Северной Карелии, поиск рун в местах, где собирал карельские эпические песни Элиас Леннрот, воссоздавший на их основе эпос «Калевала», осмысление и проработка нового фольклорного материала в своей

¹ Р. Ф. Зелинский родился 25 июля 1935 в городке Бар Винницкой области. Годы, проведенные в этом певческом крае, пропитали фольклорными соками будущего композитора и предопределили его судьбу ученого-этномузыколога. В 1967 г. закончил Львовскую консерваторию под руководством профессора С. Ф. Людкевича. С 1971 г. до переезда в Карелию работал в Уфимском институте искусств, в 1977 защитил кандидатскую диссертацию, в 1975 закончил аспирантуру при Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. С 1980 преподавал в Петрозаводской консерватории им. А. К. Глазунова на кафедре теории музыки и композиции, в 1997–2013 – профессор кафедры музыки финно-угорских народов. В 2006 защитил докторскую диссертацию на тему «Башкирская народная инструментальная музыка (проблемы формирования традиционного стиля)».

научной работе стали одной из важнейших сторон деятельности Р. Зелинского. Вместе с тем преподавательская работа в Петрозаводской государственной консерватории и творческое общение с выдающимися артистами Карелии Василием Ширкиным и Виктором Каликиным пробудили интерес к профессиональному вокальному искусству Карелии и придали определенное направление творческим поискам композитора.

В период творчества композитора, связанный с Петрозаводском, историей, природой, людьми, творческой и научной интеллигенцией Карелии, был создан ряд значимых музыкальных произведений. Экспедиции по леннротовским местам (1983–1984) совместно с В. Л. Калабердой привели к созданию рунической оратории «Калевала» – наиболее известного сочинения Р. Зелинского [16], а также к изданию сборника «Карельских песен Калевальского края», снабженного вступительной статьей, комментариями и экспедиционными дневниками Р. Зелинского. Эта книга ждала своего выхода 20 лет. После публикации сборник сразу стал известен и востребован далеко за пределами Карелии [6].

Для Романа Зелинского характерно тяготение к камерным жанрам. В его творческом наследии есть вокальные циклы для баса на стихи русских, украинских и карельских поэтов – Мустая Карима, Александра Блока, Гаврилы Державина, Григория Сковороды, Тайсто Сумманена, вокальные циклы для женского голоса на стихи украинских поэтов, а также на стихи ученого-этнографа и фольклориста, друга композитора Татьяны Александровны Бернштам (1935–2008).

Сам Зелинский так пишет о процессе сочинения: «Моим любимым видом творчества было пение в сопровождении фортепиано. Как известно, для создания музыки романсов необходимо найти подходящие слова, и порой это осуществить не так-то просто. Конечно, слова по содержанию обязаны “зацепить” душу, но они еще должны обладать подходящим музыкальным ранжиром, хорошо распеваемым размером, какой-то интонационной наполняемостью. Тут и другое: я никогда не писал отдельных романсов, но непременно циклы, а это умножало трудности, связанные с их цельностью, драматургией, сюжетной линией» [1, с. 438].

Последние десятилетия творчества Р. Зелинского связаны с именем поэта Николая Клюева (1884–1937).

Трагическая судьба поэта Николая Клюева, его стихи поставили перед композитором особую творческую задачу, к решению которой он обратился в последние годы своей жизни.

Музыкальные, певучие стихи Н. Клюева дали богатую почву для прочтения их нашими современниками. Клюевской поэзией были вдохновлены Ю. Фалик, Ю. Буцко, Р. Леденёв, В. Панченко, В. Вахрушев и др.

Поэт был высоко оценен своими современниками. Валерий Брюсов в предисловии к первому изданному сборнику стихов Клюева «Сосен перезвон» пишет: «Почти в каждом стихотворении Клюева есть

строки, которые изумляют, и мы охотно верим, когда поэт говорит о себе:

В заревое пала море

Огнекрылая душа!

...Этот огонь, одушевляющий поэзию Клюева, есть огонь религиозного сознания» [10, с. 11].

Клюев вошел в историю как лидер литературного направления новокрестьянских поэтов (С. Клычков, П. Орешин, А. Ганин, А. Ширяевец, С. Ручьев, С. Есенин). Жизнь его закончилась трагически. В годы репрессий Клюев был сослан в поселение Колпашев (Сибирь), затем переведен в Томск, где был расстрелян осенью 1937 года.

Впоследствии ярчайшая фигура Николая Клюева начала проявляться на родной почве из-под спуда запретов и замалчиваний. В 1954 году сочинения Клюева были изданы в Нью-Йорке, в 1969 – в Мюнхене (Мюнхенское издание, подготовленное под общей редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова, признано на настоящий момент самым авторитетным в мире). В 1977 г. в России в малой серии «Библиотеки поэта» издается книга стихов поэта, в 1987 г. в журнале «Новый мир» публикуется поэма «Погорельщина». В том же году выходят в свет письма Клюева Александру Блоку («Литературное наследство», 1987, т. 92, кн. 4), а через год – письма из сибирской ссылки («Новый мир», 1988, № 8). Имя поэта возвращается в русскую литературу усилиями филологов, историков, архивистов.

Прошло 130 лет со дня рождения поэта, а его стихи продолжают прорастать в сознании людей, обретая новую жизнь в творческом прочтении молодых чтецов и литераторов, композиторов и певцов.

Почему именно на карельской земле возникли вокальные циклы на стихи Н. Клюева? Прежде всего, поэт был родом из Олонецкой губернии (территория современной Карелии), куда постоянно возвращался из странствий по России. Вирази судьбы связали его и с Петрозаводском. В 1984 г. в Москве и на родине поэта в Вытегре (ныне Вологодская обл.) прошли торжества к 100-летию со дня рождения Клюева. Переезд Р. Зелинского в столицу Карелии совпал с моментом возвращения имени поэта в культурное пространство русской словесности.

Поэтическое слово Николая Клюева произрастает из его фольклорных и древнерусских корней. Мать Прасковья Димитриевна была сказительницей и плакальщицей, в доме находилась библиотека со старопечатными книгами. Напомним, что на русском Севере были записаны самые древние русские и карельские эпические песни, а первые былины зафиксированы П. Рыбниковым именно на территории Олонецкой губернии. Имена северных сказителей Т. Рябинина и И. Федосовой вошли в мировую художественную культуру. Образный мир поэзии Клюева стал результатом своеобразного сплава древнерусского звучания и культуры Серебряного века. «В творчестве Клюева намечается возможность поистине большого эпоса», – пишет в 1911 г. Н. Гумилев в рецензии к книге стихов «Сосен перезвон» [4, с. 10].

Живой, неподдельный интерес к культуре края, чутье большого художника подсказало Зелинскому пути к созданию музыки на стихи великого поэта. Музыкальный, емкий и глубоко народный текст поэтического источника, личность поэта и исповедальный тон его стихов оказались для композитора близкими своими корневыми интонационными истоками.

Тематика поэзии Клюева волновала композитора на протяжении почти двух десятилетий, поддерживалась ведущими карельскими исполнителями. На тексты Клюева им созданы два вокальных цикла – «Избяные песни» (1998) и «Погорельщина» (2005), третий остался незаконченным.

Тяготение композитора к русской почвенности оказалось созвучным и внутренним стремлениям Виктора Сергеевича Каликина (1932–2007) – выдающегося карельского баса, блестящего исполнителя романсов Мусоргского и Свиридова. Общение с певцом стало одним из значимых событий в жизни Зелинского.

23 марта 1998 г. композитор завершает вокальный цикл «**Избяные песни**» (авторская рукопись), в который вошли 4 из пятнадцати стихотворений одноименного цикла Клюева: № 1 «Ёлушка-сестрица» из цикла «Поэту Сергею Есенину» (1916–1918); № 2 «Как у нашего двора» и № 3 «Не под елью белый мох» из цикла «Песни из Заонежья» (1914–1916); № 4 «Бродит темень по избе» из цикла «Избяные песни» (1914–1918).

Первое исполнение вокального цикла осуществил артист Карельской государственной филармонии, заслуженный артист Карелии Василий Ширкин в сопровождении концертмейстера Кира Рожкова. В репертуар В. Ширкина, певца с мягкой, интеллигентной манерой исполнения, постепенно вошли почти все вокальные циклы Зелинского, многие из которых были подготовлены и впервые исполнены при участии автора данной статьи. Цикл на стихи М. Карима был записан в фонд Карельского радио.

На одном из концертов Виктор Каликин услышал цикл «Избяные песни» и обратился к его автору с просьбой предоставить и ему возможность исполнить захватившее его произведение. Зелинский дал согласие. Так цикл оказался в руках исполнителя, отличавшегося иной – характерной – манерой исполнения.

Со страстью Виктор Сергеевич берется за изучение нового материала. Будучи филологом по первому образованию, он чутко вчитывается в каждое слово, вдумывается в сложную образную сферу клюевской поэзии, вслушивается в интонацию вокальной партии. Живая, правдивая интонация была главной целью в постижении им музыки. От нее тянулись нити к выбору темпа и трактовке других исполнительских средств.

В этом стремлении к интонационной «правде» композитор и певец были близки. Общий подход выражался в длительной и неспешной репетиционной работе, тщательной интонационной проработке вокальной партии, поиске естественности звучания и точности выражения идеи произведения.

Беседы с певцом, обсуждение вариантов исполнительской интерпретации музыкального и поэтического текста привели к созданию второй редакции «Избяных песен», в которой композитором были учтены пожелания певца.

«Избяные песни» открывают мир образов, близкий самой народной природе. Музыка рисует бытовые сценки, будничные заботы и переживания персонажей, отсылая нас к реалистическим традициям Мусоргского и Свиридова. Зелинский обращается к усвоенным на уровне генетического кода жанровым прообразам: плач, частушка, былинный распев, инструментальный наигрыш, колокольный звон.

Емкий и глубокий поэтический текст, равно как и личность поэта, оказались для композитора близкими своими корневыми интонационными истоками, богатой ассоциативной образностью. Масштаб личности поэта осознается по мере прохождения пути к Клюеву. Первый и последний романсы вокального цикла звучат как эпическое обобщение пройденного жизненного пути.

Первая песня цикла «Ёлушка-сестрица» начинается с разрезающих тишину колокольных аккордов вступления. Их строгое звучание, одновременно архаичное и современное, словно предвещает грядущую гибель поэта. В своем обращении к Сергею Есенину Клюев выразил глубокую горечь от того, что разошлись их пути в литературе, что было осознано Клюевым как предательство. Через образы и символы убиенного Митрия, Китовраса, Города златоглавого подводит поэт читателя к постижению сакрального смысла стихотворения. Музыка подчеркивает все смысловые переходы и акценты, завершаясь гимническим славлением Бога:

Грянет час вселенский,

И Собор Успенский

Сказку приютит [5, с. 14].

Во второй части цикла «Как у нашего двора» воссоздается игровая картинка катания молодых с ледяной горки. Узнаваема сюжетика свадебных игр: разыгрывается сцена ухаживания и сватовства «раскудрявого молодца».

Предложенная композитором неквадратная структура в композиции куплетов вызвала творческую дискуссию с исполнителем. Неквадратная структура в первой редакции этого номера «Избяных песен» выражала волевою попытку композитора преодолеть жанровую предопределенность песни. По настоянию же певца в издании 2004 года последняя строка первого куплета «И водою полита» была повторена дважды [5, с. 17]. В необходимости сохранения трехкратного повторения этих строк в заключительном куплете певца пришлось убеждать с немалой настойчивостью.

«Не под елью белый мох» – центральный номер вокального цикла «Избяные песни». В тексте ведется рассказ о теще, крадущей репу с зятьевой грядки, что привело к размолвке и наказанию разбушевавшегося зятя. Каликиным, хорошо знав-

шим крестьянскую среду (певец родился и вырос в Костромской области), была предложена неожиданная трактовка этой жаровой сценки. За бытовым действием певец усмотрел глубокий подтекст: невысказанную любовь к молодому зятю. Таким образом, смысловой акцент в интерпретации смещался на плач и причитания тещи, обращенные к любимому зятю. Для воплощения этого номера, сложного по модуляционному плану и психологическим переключениям, певцу потребовалась длительная репетиционная работа и долгие часы раздумий над судьбой русской женщины.

Завершает цикл «Избяные песни» романс «Бродит темень по избе». В нем оживает мир крестьянской избы, призрачный и реальный одновременно, где «Богородицына тень, просияв, сошла с иконы» [5, с. 40], а домовые играют на балалайке. Зелинский тонко расцвечивает музыкальный образ переборами балалаечки. «Трынь, да брынь, да тере-рень» в исполнении Каликина звучит уютно и по-доброму, словно растворяясь в утреннем мареве. И вот балалаечный наигрыш уже слышится далеким колокольным звоном, как единственно правильный путь уходящей в никуда исконной Руси с ее обрядами, родимой избой-кормилицей, ее чистой и праведностью...

Карельский исследователь творчества Клюева, доктор филологических наук Елена Ивановна Маркова пишет: «Ведущие музыкальные темы клюевского эпоса также созвучны его мелодике, охарактеризованной автором-рязанцем иереем Софонием как “жалость и похвала”. Поэт XX века воспевае лад русской жизни и плачет над посрамленными святынями» [13, с. 213]. Это высказывание обращенное к текстам поэмы Клюева «Погорельщина», раскрывает жанровую основу поэзии и духовные устремления Клюева в целом.

В карельское издание «Избяных песен» 2004 года вошла вторая редакция Р. Зелинского, датой завершения которой стало 25 июня 2002 [5].

21–25 сентября 2004 года в Петрозаводске состоялась Международная конференция «Олонекские страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики», посвященная 120-летию со дня рождения поэта. В рамках конференции состоялось Музыкально-поэтическое представление «Венок Николаю Клюеву», где прозвучали «Избяные песни» в исполнении Виктора Каликина (бас) и Светланы Синцовой (фортепиано). Подойдя после выступления к исполнителям, известный украинский исследователь творчества Клюева Л. А. Киселева не могла скрыть восхищения от исполнения и отметила гениальность композитора и певца. В личной беседе она призналась, что не может определить, что выше – музыка Зелинского или исполнительское мастерство Каликина, настолько убедительно был представлен вокальный цикл.

Новой творческой задачей на пути постижения духовного послания поэта через его поэтические строки стал цикл «Погорельщина», написанный

для Виктора Каликина, но, к сожалению, не исполненный певцом, который в 2007 году ушел из жизни. Премьера «Погорельщины» состоялась 21 ноября 2010 г. и была осуществлена протодьяконом Александра Невского Собора Петрозаводска Владимиром Морозовым (бас).

Былинность изложения в вокальном цикле «Погорельщина» легко сопрягается композитором с частушечными эпизодами, которые так же естественно сменяются плачем и причетом. Сквозной линией проходит через цикл мотив «треньканья» балалаечки, возникающий из отголосков «Избяных песен», но звучащий в «Погорельщине» уже трагически:

*Мы на четвереньках,
Нам мычать и тренькать
В мутное окно!*

Частушка звучит и в последнем номере «Погорельщины» на припеве «Виноградье мое, виноградье!».

Между двумя законченными циклами Р. Зелинского на стихи Н. Клюева очевидна духовная общность, обусловленная сквозными темами. Следует особо выделить тему пути, странничества, движения по дороге судьбы, проходящую через все творчество Зелинского и Клюева.

«Для завершения темы Клюева мне нужен еще один цикл, – делился композитор своими планами. – Он уже задуман. Это будут три частушки. Вот тогда это будет все»...

В один из дней композитор принес готовый первый романс из задуманного цикла. Это был глубоко исповедальный романс «Осенюсь могильною иконкой»:

*Осенюсь могильною иконкой,
Накормлю малиновок кутьей
И с клюкой, с дорожной котомкой,
Закачусь в туман вечеровой.*

Вечная тема странника, высвеченная в третьем цикле, созвучна душевным исканиям поэта и композитора. К сожалению, задуманный вокальный цикл остался незавершенным. В августе 2013 года композитор ушел из жизни. Последними вокальными строками, записанными Романом Зелинским, стали строки еще одного клюевского романса:

*В глубине народной забытым
Ты живешь, кровавый и святой...
Опаленным, сгибнувшим, убитым,
Всем покой за дверью гробовой.*

Сотворчество Романа Зелинского с поэзией Клюева и личное общение с исполнителем Виктором Каликиным, разделившим духовные искания композитора, привело к значительным художественным результатам, стало стимулом к новым творческим поискам – созданию новых сочинений и переработке ранее написанных. Содружество карельских художников подтверждает тезис о плодотворном влиянии исполнителя на композиторский процесс.

Список использованных источников

1. «Уведи меня, дорога»: Сборник статей памяти Т. А. Бернштам. – Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2010. – 458 с.
2. XXI век на пути к Клюеву: материалы Международной конференции «Олонецкие страницы жизни и творчества Н. Клюева» / сост., науч. ред. Е. И. Маркова. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2006. – 371 с.
3. *Арановский, М.* Рукопись в структуре творческого процесса. Очерки музыкальной текстологии и психологии творчества. Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев / М. Арановский. – М.: Композитор, 2009. – 340 с.
4. *Гумилев, Н.* Письма о русской поэзии // Аполлон, №1 – Санкт-Петербург: Типография Сириус, 1912. – С. 69–73.
5. *Зелинский, Р.* Избятные песни / Р. Зелинский. Цикл романсов на стихи Н. Клюева ; вступит. ст. Е. Марковой. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2004. – 54 с.
6. *Зелинский, Р.* Карельские песни Калевальского края / Р. Зелинский; [песни собраны Р. Зелинским, В. Калабердой; пер. поэтич. текстов Т. Коски; худож. Н. Трухин]. – Петрозаводск: Карелия, 2008. – 415 с.
7. *Казанцева, Л.* Автор в музыкальном содержании: монография / Л. Казанцева. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. – 248 с.
8. *Кирнарская, Д.* Музыкальные способности / Д. Кирнарская. – М.: Таланты–XXI век, 2004. – 496 с.
9. *Клюев, Н.* Словесное древо / Н. Клюев. – Санкт-Петербург: Академическая типография «Наука» РАН, 2003. – Серия «Неизвестный XX век».– 688 с.
10. *Клюев, Н.* Сосен перезвон / Н. Клюев ; предисл. В. Брюсова. – М.: Прогресс-Плеяда, 1998 (ротапринт. изд. 1911).
11. *Клюев, Н.* Стихотворения и поэмы / Н. Клюев. – Л., 1977. – Малая серия «Библиотеки поэта».
12. *Маркова, Е.* Родословие Николая Клюева: Тексты. Интерпретация. Контексты / Е. Маркова. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. – 354 с.
13. *Маркова, Е.* Творчество Николая Клюева в контексте Северорусского словесного искусства / Е. Маркова. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 1997. – 315 с.
14. *Назайкинский, Е.* О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
15. *Овсянкина, Г.* Музыкальная психология / Г. Овсянкина. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2007. – 240 с.
16. *Синцова, С.* Руническая оратория «Калевала» Романа Зелинского в контексте времени / С. Синцова // Музыкальная традиция Северной Карелии. – Петрозаводск: Ин-т традиционной музыки Петрозаводской гос. консерватории, 2013. – С. 26–33.

Summary. The impact of the performer on the creative process of the composer is analyzed. The creation of the so-called macro cycle, lines of N. Kluyev put to music by R. Zelinsky, is demonstrated. The evolution of the idea of cycle and its implementation on the stages of the creative process is investigated. The impact of the personality of Karelian bass singer V. Kalikin, the main performer of the cycle, on the sustainable interest of the composer R. Zelinsky to complex lyrics, is stressed.

Статья поступила в редакцию 18.09.2014