

С ТЕХ ПОР, как С. Я. Маршак в легких и звонких строфах своих стихотворных переводах раскрыл перед нами неуязвимую красоту поэзии Бернса, советские композиторы не раз уже черпали свое вдохновение в этом чистом песенном роднике.

Среди многих песен и романсов, написанных на тексты Бернса, совершенно особо следует отметить вокальный цикл Георгия Свиридова. Многим привлекает слушателя эта талантливая музыка — и свежестью мелодического и гармонического языка, своеобразной выразительностью фортепианного сопровождения, простой и меткой образностью... Не только досконально изучив, но и «впитав» в себя романсовую лирику Бетховена и Мусоргского, Шуберта, Шумана, Чайковского, смог Свиридов создать свою проникновенно-грустную, чудную «шубертианскую» «Осень», своего «Робина», драматический монолог «Всю землю тьмой заволочло...».

Композитор выбрал для своего цикла самые разные произведения Бернса: здесь и рассказ вернувшегося домой солдата, и стихи об убежденном снегом Ланне Андерсоне, о проказнике Финдлее, о любви и старости...

Девять романсов Свиридова составляют единый цикл. Это цикл о гордых и прекрасных простых людях из народа. Не случайно последний, венчающий цикл романс — «Честная бедность», звучащий, как гимн, словно собирает под свое знамя честных бедняков, прошедших перед нами в предыдущих эпизодах цикла, всех, кто живет «в труде, в нужде» и составляет — по Бернсу — подлинную знать.

Таким образом, Свиридов — и это естественно для советского композитора — прекрасно почувствовал и понял плебейскую природу поэзии Бернса, его страстную любовь к народу, веру в счастливое будущее, когда «все люди станут братья».

Пожалуй, лучшими в цикле представляются мне «Осень», «Честная бедность» и «Возвращение солдата».

Повествование в этом третьем романсе ведется от имени самого солдата, спешащего с войны домой на свидание к милой. Она в первые минуты не узнает солдата, и эта маленькая, данная как бы незначай деталь необычайно многозначительна, ибо сразу определяет сроки разлуки. Но тем более волнующе-трогательно звучит финал этой крошечной «музыкальной по-

Поэты и композитор

Заметки о вокальных циклах
Георгия Свиридова

веллы» — о верности сердца, о большом маленьком счастье простого солдата. Какими скупыми, можно сказать, мини-

мальными художественными средствами пользуется композитор в своем рассказе! Лишь 2—3 мелодические фразы проходят как лейттемы через весь романс — лексикон солдата не так уж и богат ведь. Но повторы имеют здесь и другой смысл: о чем бы ни рассказывал солдат, что бы ни попадалось у него на пути, — в голове и сердце у него только одна мысль, одно чувство, одно устремление... При крайней экономии средств Свиридову, однако, удается передать в музыке тончайшие психологические нюансы и детали. Как чудесно, например, «спорят» мажор с минором в момент, когда на глаза Анны, вспоминающей далекого возлюбленного, набегает на миг облачко грусти. Композитор мастерски варьирует основной тематический образ, меняет его «освещение» и краски... Но одно при этом остается неизменным — темп повествования. Казалось бы, все возрастающее волнение должно было заставить идущего поемногу все более убыстрять шаги, под конец даже и бежать. Но нет, композитор не позволяет этого своему герою. Почему? Потому, что солдат не просто идет, он марширует. Да, он уже не солдат, не служивый, а свободный, вольный человек, и все же по привычке, которая стала его второй натурой, он еще марширует. И две легкие шестнадцатые в фортепианной партии, как барабанная дробь, в течение всего романса отбивают воинский шаг... Да, пожалуй, только музыка вот так, порой легким изгибом мелодии, еле уловимой модуляцией, умеет раскрыть целый мир! Но только большой мастер, композитор-поэт может овладеть этой магией искусства звуков.

Свиридов написал цикл превосходных романсов. И все же хочется кое о чем с ним поспорить. Мне кажется, что Бернс излишне драматизирован в музыке Свиридова, чрезмерно осложнен психологическим подтекстом. Свиридов как будто забыл, что Бернс — народный поэт-песенник XVIII века, что юмор, веселый, подчас «соленый», озорной, — один из важных, неотъемлемых компонентов его стиля. Даже в романсе «Финдлей» — по-своему интересном — не-

чувствуется юношеского пылкого задора «его», мягкого хитрого лукавства «ее»; в диалоге мало «игры», которой увлечены оба.

И юмор, и смех, и народная песня Бернса — это его оружие в борьбе с богатыми. Значит, и эти важнейшие качества и свойства Бернса тоже отражают в себе его демократизм, гордое свободолубие, протест против общественного неравенства, несправедливости, ханжества — то есть все то, что так нам близко, особенно дорого и понятно в его творчестве, что замечательно передал в переводах Маршак, сумевший, свято сохраняя дух подлинника, стиль эпохи, сочетать все это с чувством нашей современности. Этого искал в Бернсе и сам Свиридов. Не вправе ли мы поэтому сказать, что, не обратив должного внимания на юмор, на смех великого шотландца, Свиридов сам себе переступал дорогу к полному Бернсу?

Надо отдать справедливость, и поэма «Памяти Сергея Есенина» представляет большой интерес. Новое произведение захватывает слушателя. И захватывает, может быть, прежде и больше всего атмосферой русской музыки, идущей от эпической народной песенности, от Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, Рахманинова. Как неожиданно много эти музыкальные ассоциации дают для понимания поэмы Есенина! В этом смысле впервые, кажется, в нашей музыке Есенин нашел «подходящего» ему, «своего» композитора. Совсем по-новому воспринимаешь есенинские стихи в «интерпретации» Свиридова.

Неизъяснимой грустной прелести исполнена заставка поэмы «Грай ты мой заброшенный...». «Зимой» (№ 2) — «вьюга с ровным бешеным стучит по ставням свешенным», а бедным птичкам у мерзлого окна снится «прекрасная, в улыбках солнца, ясная красавица весна», — и как чудесно эта весна приходит в музыку Свиридова! Как нежны в эти мгновения женские голоса хора и тающий хрустальный перезвон оркестра!

Могуче, совсем по-мусоргски звучит «Молотба», с хоровыми переключками работающих женщин и мужчин, — народная массовая сцена летней трудовой страды.

«Ночь на Ивана-Купала» (№№ 5 и 6) полна таинственных отголосков древнего обрядового действия и моментами совершенно «снегурочкиных» красок «берендеева царства». Только эти краски у Свиридова более терпкие и темные.

Потрашает своим человеческим трагическим пафосом предфинальный эпизод поэмы «Я последний поэт деревни». Здесь тоже невольно вспоминаешь Мусоргского.

Немало хорошей музыки и в других звеньях «есенинского» цикла Свиридова (их сейчас десять). И, однако, приходится констатировать: единого, законченного произведения — поэмы, запечатлевшей творческий облик Есенина, на наш взгляд, у Свиридова пока не получилось.

Если верить пояснениям, напечатанным в программе концерта, в поэме Свиридова «первые шесть эпизодов рисуют картины старой крестьянской России... Последние четыре эпизода повествуют о новой России».

Очевидна некоторая искусственность данного замысла — нарисовать объективную картину жизни русской деревни, пользуясь стихами самого, может быть, субъективного из русских поэтов. Не в угоду ли надуманному принципу композитор решил взять для своего цикла по преимуществу «внеличные», описательные стихи, почти все отказавшись — и с этим слушателю примириться труднее всего! — от есенинской лирики сердца, от стихов, посвященных юношеской любви... Но можно ли воссоздать творческий облик Есенина, аскетически отвернувшись от есенинского «половодья чувств» и «кипятка сердечных струй», забыв про тальничку и «белых яблонь дым», минуя «Песнь о собаке».

Но важно не только это. Нельзя было, конечно, и ждать, чтобы в первых шести есенинских текстах поэмы была развернута широкая, а тем более претягивающая на полноту картина жизни старой деревни. Но вот третий эпизод цикла составляет стихотворение «В том краю, где желтая крапива» — о Руси, которая затерялась в Мордве и Чули, о дороге до сибирских гор, по которой идут люди в кандалах — «все они убийцы или воры». Для Есенина определенно периода стихотворение это, безусловно, характерно. А для правильной картины старой Руси — достаточно ли только такой дороги в Сибирь?

Еще уязвимее в этом плане вторая часть цикла. Из четырех ее эпизодов фактически только два первых — «1919...» и «Крестьянские ребята» — посвящены непосредственно пореволюционной деревне. Второй из них — отличная частушка. А текст «1919...» приведем полностью:

Ой, ты, синяя сирень, голубой палисад,
На родимой стороне никто жить не рад.
Опустели огороды, хаты брошены,
Заливные луга не покосены.
И прижат овес, и прибита рожь,
Где ж теперь, мужик, ты приют найдешь?..

Для характеристики 1919 года, прямо скажем, маловато! Если даже счесть, что следующие непосредственно за этим «Крестьянские ребята» являются продолжением

и «ответом» на «1919...», — не следовало, мне кажется, ограничивать картину новой революционной деревни этими двумя небольшими сценами.

Заключительные звенья цикла — «Я последний поэт деревни» и «Небо — как колокол» — возникают совершенно неожиданно и звучат в полном отрыве от всего предыдущего. При этом музыкальная и психологическая кульминация свиридовского цикла оказались именно эти два последних, несомненно, самых сильных эпизода — эпизода, отдаленных как раз «личной» теме. Здесь же сконцентрирована и тема трагической катастрофы Есенина.

Но как же так получилось? Иль, может быть, именно этого и хотел, в такой «диспропорции» общественного и личного сознательно и стремился в своей поэме сам Свиридов, и тут — как считают некоторые — даже особая заслуга композитора, не побоявшегося — де острой темы, обнаженной и горькой правды?

Мы должны категорически опровергнуть это предположение и защитить Свиридова. Защитить отчасти... от него самого.

В самом деле. Поглядыте, после стихов «Я последний поэт деревни» — на них Свиридов вовсе не хочет ставить точку — как отрицание, как преодоление их трагического смысла, следует: «Небо — как колокол, месяц — язык, мать моя — родина, я — большевик!» Но преодоления и отрицания тут все же не чувствуется. Почему? Прежде всего потому, что такое прямолинейное, в лоб, сопоставление двух текстов таит в себе неразрешимое противоречие: «часы... прохрипит мой двенадцатый час», и рядом, тут же: «я — большевик». Но, скажут, ведь и то и другое принадлежит Есенину. У него самого в душе было это противоречие. И насильственно его ликвидировать или отбросить — не будет ли затушевыванием правды, лакировкой его образа?

Но ведь под занавес, финальным аккордом всего цикла провозгласить Есенина большевиком как раз и было бы подоплинной и ненужной лакировкой. Ибо на самом деле Есенин не был, не стал большевиком. И лишний раз убедиться в этом можно хотя бы по тем же стихам «Небо — как колокол», в котором Есенин «ради вселенского братства людей» провозглашал жертвенную гибель матери-родины и готов был «радоваться песней» ее смерти... Как бесконечно далеко это от истинного понимания нашей революции!

Не могут эти стихи «преодолеть» предыдущего трагического монолога. Тем более, что и в музыке Свиридова, в финальном хоре, глубоко отразилось противоречие есенинского текста: в ней самой не ощущаешь достигнутого перелома,

нового качества. Это никак не песня рождения. И недаром про ее тяжелые немолчные набатные звоны хочется сказать словами самого Есенина: они как будто «панихидный справляют пляс»...

Таким образом и выходит — смерть подводит итоговую черту в поэме Свиридова. А ждешь вовсе другого финала. И не потому, что нынешний трагичен. Свиридовский Есенин совершенно далек от традиционной пьяной «слезы», от расщепленной жалостливости и надрывной цыганской мелодрамы, которые так настойчиво приписывались Есенину. Композитор резко рвет с таким взглядом на поэта. Свиридов «вычитал» в Есенине и воплотил в лучших номерах своего цикла (в «Богатырской «Молотбе», в «Ночи на Ивана-Купала» и др.) такое тонкое и глубокое чувство народности, нашел в есенинских образах столько здоровой и неиссякаемой народной фантазии, столько могучих, не растратченных сил, а в своей «есенинской» музыке добился такой строгой «классической» ясности и объективности, что торжество смерти, как оно дается в коде поэмы, не только не вяжется со всем предыдущим ее содержанием, но и явно противоречит ему.

Чтобы создать достойный музыкальный памятник своему любимому поэту, чтобы верно очертить его облик, Свиридову нужно взять все живое, все лучшее, наиболее характерное и неповторимо индивидуальное в творчестве Есенина. И, конечно, не закрывать глаза и на трагическое, тяжелое, темное в его личной и поэтической судьбе.

Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою...

— сказал о себе Есенин. В этих словах истоки и объяснение трагедии Есенина. Но, передавая эту трагедию, необходимо ярче и отчетливее показать и искреннее, горячее, светлое стремление Есенина постичь революционную новь, не рисуя его большевиком, не оставляя Есенина и за оклицей старой деревни.

Памятуя все это, мы и считаем, что поэмы, как единого и законченного целого, в партитуре Свиридова пока еще нет. А есть лишь серия в большей своей части превосходных, самостоятельных вокальных номеров на тексты Есенина.

Для того, чтобы стать поэмой, этот «строительный» материал должен быть доработан, частично переработан, дополнен. Завершения этого творческого пересмотра, настоящего рождения поэмы, сулящей нам новое «открытие Есенина» в музыке, с нетерпением будут ждать все те, кто успел опечалиться и полюбить замечательный композиторский талант Г. Свиридова.

М. СОКОЛЬСКИЙ