



## СИМВОЛЫ «РУСИ УХОДЯЩЕЙ» В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ XIX–XX ВЕКОВ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА С. РАХМАНИНОВА И Ю. БУЦКО) К ВОПРОСУ О ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

А.А. КУРЕЛЯК

*Статья посвящена актуальной проблеме изучения духовных истоков русской культуры как основы духовно-нравственного воспитания школьников. В качестве материала для слушания музыки с учащимися 7-х классов избраны Прелюдия *cis moll* op. 3, романс «Сирень» С. Рахманинова и симфония №6 «Русь уходящая» выдающегося современного композитора Ю. Буцко (впервые в современной общемузыкальной педагогике). В анализе произведений используется метод симфонической палмографии.*

**Н**а всём протяжении истории в культуре России неизменно соседствовали «старое» и «новое». Прежние устоявшиеся традиции через какое-то время отступали на второй план, уходили, сменяясь более новыми, «современными» идеями. Рубеж XIX–XX вв. — знаменитый «серебряный век» — вновь страстные поиски нового и безоглядный отказ от «старого»: «футуристы», «символисты», «будетляне»... Напряжённое предчувствие грядущих непоправимых изменений в жизни всего общества, — утраты прежнего уклада витает в воздухе: думы о судьбах Родины захватывают всех и приобретают оттенок очень тревожный...

При изучении искусства и музыки «серебряного века» обсуждение изложенной выше проблематики находит у учащихся 7–8-х классов живой отклик. Творчество русских композиторов рубежа XIX–XX вв. воспринимается ими как «свое», «родное». Также выясняется и то, что витающая над искусством этой эпохи тема Руси уходящей необычайно современна и актуальна сегодня, в начале нового XXI века. В условиях современного смещения ценностей, преклонения перед Западом возникает реальная опасность утраты нашей культурной идентичности. В результате, безликое, невежественное общество потребителей может превратиться в хаос.

Мы говорим с ребятами о традициях — музыкальных и не только, о необходимости почтения к ним. Ведь без уважения к старой Руси, знания её истории и культуры нет и современной России.

Поэты (А. Блок, С. Есенин) и художники рубежа XIX–XX вв. напряженно размышляли о судьбах новой России с оглядкой на Русь прежнюю.

В живописи «серебряного века» весьма примечательно произведение П. Корина «Русь уходящая» (это монументальное живописное полотно, как известно, не было завершено художником).

Обратимся к русской музыке того периода. Тема России — центральная для творчества Рахманинова — приобретает у него трагический оттенок. Среди многочисленных музыкальных символов, претворённых в музыке композитора, выделим, по крайней мере, три важнейших, связанных с темой Родины: колоколов, дороги и сирени. Колокол — древнейший



музыкальный и духовный символ России, её голос, язык, всегда сопровождавший православного человека и в горе и в радости, — вошел в творчество Рахманинова, начиная с самых ранних произведений. Дорога — движение — гоголевская «колесница русской души» — необычайно близка всей жизни и музыке композитора, самому способу музыкального развёртывания рахманиновских произведений. Сирень — символ юности, цветущей летней Ивановки, где Рахманинов подолгу жил в молодые годы, кусты сирени на американской вилле Сенар, как напоминание о далёкой и безвозвратно утраченной России.

В качестве материала для слушанья музыки на занятиях учащимися 7 классов нами были взяты Прелюдия *cis moll* op. 3 (1892), Романс «Сирень» (1902). Для анализа структуры и мелодического развития музыкального произведения использовался актуальный в современном обучении метод — симфонической палмографии — «записывающая рука», реализованный в УМК «Гармония» по предмету «Музыка» 1–4 кл. (авт. М. Красильникова, О. Яшмолкина, О. Нехаева). Суть его заключается в графическом отображении с помощью линий и условных символов музыкальных событий того или иного произведения (как его формы, так и мелодического развёртывания). Данный метод графического воссоздания интонационно-драматургической канвы музыкального «сюжета» является частью так называемого метода порождающего анализа.

Подобное следование за композитором по пути развёртывания «музыкальных событий» способствует формированию у школьников способности моделировать стратегию драматургического развития, стимулирует их к предугадыванию на основе услышанного всего последующего музыкально-интонационного развития.

Прелюдия *cis moll* — одно из самых ранних произведений, которым Рахманинов заявил о себе в возрасте 19 лет. Здесь есть и колокольные начальные аккорды, позже отзвучавшие могучим набатом «колоколов» Второго фортепианного концерта. Тема среднего раздела (символический образ дороги) — иной тип выразительности: хроматически-ниспадающее движение внутри попевки-трихорда, поднимающейся всё выше и выше в верхний регистр, чтобы в кульминации рассыпаться гроздьями уменьшенных септаккордов и привести к грозному колокольному набату *sffff* репризы. Для символической записи структуры этой части используются разнообразные точки и линии.

Романс «Сирень» для голоса с фортепиано (op. 21 № 5) на стихи Е. Бекетовой был написан в апреле 1902 г. в Ивановке и совпал с женитьбой композитора на Н. Сатиной. Рахманинов позже вспоминал об этом времени, как о лучшем периоде своей жизни. Получив широкую известность, благодаря хрустальному голосу А. Неждановой, этот романс и сегодня по праву считается жемчужиной мировой вокальной литературы. Проанализировав мелодический рисунок романса, обнаруживаем, что мелодия строится по принципу суммирования трёхзвучных мелодических ячеек в объёме кварты.

В первых строках: *По утру, на заре,  
По росистой траве, —*

это нисходящая секунда и восходящая чистая кварта;

В последующих: *Я пойду свежим утром дышать;  
И в душистую тень,  
Где теснится сирень,  
Я пойду своё счастье искать... —*

это сочетание большой секунды и малой терции с ясно уловимым движением по звукам пентатоники (сначала восходящей, потом нисходящей).





Эти моменты можно обыграть с точки зрения образности. Первые короткие фразы мелодии (из трёх звуков), разделённые паузами, как-бы напоминают отдельные цветки сирени, которые в последующих фразах складываются в соцветие, сиреневую гроздь. Возможно пентатоника, лежащая в основе первой части романса, ассоциировалась у Рахманинова со «счастливым» цветком сирени из пяти лепестков. Средняя часть романса характерна большей взволнованностью, появляется минор (выразительное сочетание b-moll и основной тональности As dur):

*В жизни счастье одно  
Мне найти суждено,  
И то счастье в сирени живёт;*

Мелодическая фраза укрупнилась, приобрела дыхание.

## Творчество Ю. Буцко как символ «Руси уходящей»

В последние годы учителя-предметники гуманитарного и эстетического профиля уделяют большое внимание изучению духовных истоков русской культуры — как основы духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения. В школьных программах по «Музыке» все большее место занимает проблема духовных поисков композиторов прошлого и современности (прежде всего, русских композиторов 19–20 веков: Чайковского, Рахманинова, Скрябина, Шостаковича, Свиридова, Гаврилина, Шнитке и др.). Между тем, в бескрайнем море современной отечественной музыки рубежа 20–21 веков ещё немало интересных и неизученных до конца, но, безусловно, заслуживающих внимания произведений. Пример тому — творчество выдающегося современного композитора, нашего соотечественника, профессора Московской консерватории Юрия Буцко (1938–2015).

В ряду наиболее интересных художников современности этому композитору принадлежит видное место. Ю. Холопов называет Ю. Буцко *«наиболее крупной фигурой, представляющей в музыкальной области духовное движение русского христианского возрождения»*<sup>1</sup>.

Универсальные принципы мышления композитора восходят к глубинной связи его творчества со Словом, к индивидуальному претворению религиозной символики как наиболее концентрированного воплощения центральной для композитора идеи *Святой Руси*.

Творчество композитора весьма обширно: 14 симфоний, концерты для инструментов с оркестром, камерная музыка, значительный пласт хоровых произведений, в основном, с фольклорной и культовой тематикой, оратория «Сказание о пугачевском бунте» (1968, по Пушкину), в области музыкального театра — 4 оперы, в том числе монументальное сочинение «Венедиктов или Золотой треугольник» (1985, по А. Чайанову), музыка к кино и драматическим спектаклям. Композиторские принципы Буцко во многом близки творческим воззрениям такого яркого представителя «новой литургической волны» в современной отечественной музыке, как А. Караманов. Концептуальное единство сочинений двух авторов коренится в их приверженности религиозной идее *«взыскания Града Небесного»* (по выражению Ю. Буцко)<sup>2</sup>. Наряду с А. Карамановым и другими отечественными религиозными авторами (Г. Уствольской, Н. Каретниковым и др.)

Буцко предстает композитором-подвижником, пишущим музыку, в которой главное — ощущение художником своей сопричастности Космическому. Вопреки непопулярности и долгому издательскому и исполнительскому замалчиванию их сочинений, эти авторы на протяжении десятилетий продолжали создавать музыку, возможно, местами «слишком сложную», рассчитанную на идеальных исполнителей и слушателей, возможно, иногда

<sup>1</sup> Дубинец Е. Знаки стиля Ю. Буцко // М.А. №1. 1993. С. 52

<sup>2</sup> Адаменко В. Алемдар Караманов: штрихи к несуществующему портрету // Алемдар Караманов. Музыка. Жизнь. Судьба. М. 2005. С. 49.



слишком «долгую» для традиционного «филармонического восприятия», но от этого не перестающую быть по-настоящему живой и талантливой, возникшую ради того, чтобы «Свет не угасал».

Большая часть музыки Буцко сегодня не издана, многие сочинения исполнялись однажды или не исполнялись вовсе. Между тем, как отмечает Е. Дубинец, *«возможно если бы мы вовремя и лучше узнали ее, отечественный музыкальный процесс в чем-то пошел сегодня несколько по иному»*<sup>3</sup>.

Слушателям и исполнителям еще предстоит открыть для себя многие страницы произведений композитора, чтобы понять и оценить масштаб и значение его творчества.

Пробуждение интереса к творчеству Буцко в середине 80-х было отчасти связано с опубликованием партитуры Полифонического концерта — самого крупного инструментального сочинения композитора. Сегодня исполнительский интерес к музыке Ю. Буцко неуклонно возрастает.

Вот как говорит о нём его ученик — молодой талантливый пианист и композитор, Алексей Чернов: *«Буцко — прежде всего традиционалист. Традиционалист — патриот, т.е. он видит перспективы развития русской музыки в опоре на национальные традиции. Буцко совсем не авангардист (в негативном для некоторых смысле этого слова), его музыка понятна, при этом совсем не поверхностна и очень глубока. Она и вправду очень эмоциональна и экспрессивна, некоторые вещи в поздних симфониях (да и не только) пробирают буквально до костей. На мой взгляд, он среди современных композиторов самый крупный симфонист»*. Бесспорно, исполнение произведений такого мастера как Буцко, требует от музыкантов-интерпретаторов большого профессионального мастерства, высокой нравственной и музыкальной культуры, приобщённости к отечественной православной традиции.

Концептуальное своеобразие инструментальных сочинений Буцко во многом обусловлено личностным переживанием *символа Голгофы*, который превращается у него в некий «сюжетный инвариант», не только управляющий композиционной структурой произведений, но и взаимодействующий с их программой (если таковая есть). Зачастую в музыке композитора возникает не один, а два сюжетных слоя. Если внешний сюжет может варьироваться, глубинный, связанный с символикой Голгофы, остаётся неизменным.

Воплощение религиозной парадигмы в музыке Буцко на синтаксическом уровне связано с символикой тем (с одной стороны, собирательный интонационный комплекс Голгофы, с другой стороны — просветленные идеальные темы, основанные на знаменых цитатах). Сюда же следует отнести символику созвучий, идею расширенного знаменного лада (принцип круговорота знаменых ладов, зеркальные аккорды-обращения), специфическую трактовку ритма.

Особого внимания заслуживает символика тембровой драматургии, основанная на противопоставлении кантильных и ударных тембров, восходящих к контрасту распеваемой молитвы и колокольной ударности в храмовой музыке.

Противопоставление «абсолютного ритма» и «абсолютного мелодизма» так или иначе, можно встретить во многих произведениях Буцко. Мелодизм знаменых цитат, стилизаций и лирических монологов-исповедей оттенен эпизодами с абсолютно «ударной» трактовкой фактурно-тембровых средств.

Многочисленный и разнообразный состав ударной группы — одна из отличительных черт оркестровки Буцко, особенно в сочинениях, связанных с «военной» тематикой (например, Второй симфонии).

Ударные инструменты нередко противопоставляются кантильным тембрам. Обоснование такого рода инструментальной драматургии можно найти в соотношении тембров

<sup>3</sup> Дубинец Е. Знаки стиля Ю. Буцко // М.А. №1. 1993. С. 52





храмовой музыки — голоса распевщика, произносящего текст молитвы и «ударов» колоколов. Отсюда, одно из частых тембровых сопоставлений у Буцко: струнные — ударные. Аналогичное сопоставление клавишных: орган — фортепиано. Орган нередко трактуется как «певучий» тембр (Полифонический концерт), фортепиано — как ударный (один из наиболее ярких примеров — второй фрагмент Трио-квинтета). Воплощение масштабных по замыслу и достаточно сложных по «техническому оснащению» симфонических и хоровых полотен композитора под силу лишь выдающимся исполнительским коллективам и дирижёрам. В разное время к творчеству Буцко обращались такие крупные современные дирижеры, как К. Кондрашин, А. Кац, В. Вербицкий, Д. Китаенко и др.

Заметным событием в истории отечественной симфонической музыки стала премьера в 2000 году Шестой симфонии Буцко "Русь уходящая" БСО им. П.И. Чайковского п/у Владимира Федосеева (автор посвятил ее дирижеру). Произведение встретило теплый приём у слушателей. *«Сочинения современников в трактовке В. Федосеева открываются как классические. Симфония № 6 Юрия Буцко, венчающая авторский цикл «Русь уходящая», — сосредоточенное и упреждающее раздумье о наших национальных самобытности и достоинстве. Слух ласкают родные старинные распевы. Музыка то стучится в сердце нежными колокольчиками, то потрясает вечевым звоном. Каждый инструмент словно напутствует из прошлого настоящему: не предавать забвению своих исконных святынь. Николай Бердяев поставил своему времени — первой половине XX века -беспощадный диагноз: болезнь современной эпохи — в ее отказе от даров Божиих»* — писал один из рецензентов. На уроке, посвящённом шедеврам современной отечественной музыки, мы с ребятами слушали это удивительное произведение и размышляли о музыке и искусстве в целом, о будущем страны, в которой живём.

\*\*\*

### **Выдержки из детских сочинений (после прослушивания фрагмента 6 симфонии «Русь уходящая»)**

г. Мытищи. МОУ СОШ №14. 7-е классы.

#### **Епифанцев Кирилл, 7 «б» класс:**

«Русь уходящая»? Наша страна, Россия, раньше носила название «Русь». От тех времён осталось совсем немного, всё изменилось: от языка до музыкальных произведений.

Сохранились лишь некоторые традиции, но и они, возможно, исчезнут. А жаль. На Руси было так много прекрасного, но мир всё равно нужно обновлять, делать лучше, а про прежние дела и обычаи просто не надо забывать. Музыка современных композиторов взяла в себя и прежние, и теперешние мелодии, темпы, ритмы и многое другое. «Русь уходящая» — симфония, пронизанная прежними нравами. Сначала ясно слышится колокол, его тяжелое биение, далее ... ветер в ветвях деревьев... он приходит в селение... его приветствуют звуки труб... Музыка перетекает из мелодии в мелодию так, что этому можно подивиться. Из этого сама собой складывается песня. Песня о былой славе, обширности лесов, густо заселённых разными животными, бескрайних землях Руси. И всё это слышишь в музыке! Как звенят мечи, как с ветки на ветку пробегают белки, как бурно текут реки.

Настроения музыки также перетекают одно в другое: сначала грозный характер, далее спокойный, мимолётный, немного торжественный. А в конце видится яркое торжество, праздник. В самом конце слышится, как перо скрипит по бумаге — это заносят яркие события в летопись. Слушая это появляется ощущение бесконечности».

\*\*\*

[ 27 - 40 ]

Управление  
и проектирование

74



### **Лопато Егор, 7 «а» класс:**

«Симфония написана под Русь (?), именно Русь, а не под современную Россию. Её образ встречается у поэта Блока. Мы должны сохранять традиции Руси. Мне сразу представляется советский мультфильм про витязей. Мелодия плавна и медленна, и настроение то грустное, то не очень. С русской культурой её связывает напевность, звон колоколов. Поле битвы... кто-то оплакивает погибших, кто-то празднует, но все горды за свою Родину — Русь».

\*\*\*

### **Ефимова Аня, 7 «а» класс:**

«... Тип композиции песенный и драматический. Драматизм здесь вызван тем, что от нашей России практически ничего не остаётся, что и печалит. Я думаю, этот стиль близок более Рахманинову: в музыке слышны колокола, движение. Конечно, эта композиция прекрасна, и она вызывает у меня картину «поля битвы», где преобладают сожаление, боль, но, в то же время, и гордость. Эта композиция могла бы и не дойти до нас с вами, поэтому мы должны ценить творчество наших композиторов»

\*\*\*

### **Родин Максим, 7 «а» класс:**

«...Тут выражен образ метели, переходящей во вьюгу... Музыка то торжественная и грозная, то задорная и лёгкая... В этой симфонии использованы музыкальные символы, такие, как пастушеская свирель и колокол, грозный и тяжёлый. В начале композиции я услышал драматизм... исчезновение старой культуры. Я увидел... как-бы лёгкую метель... но вот она вышла уже угрюмой и грозной метелью... и после перешла в лето.... Ближе к концу я увидел церковь, тревогу, как будто монгольская армия идёт на Русь, но это, скорее, ассоциация с приходящей бедой, я увидел, как пролетело перед глазами всё, что важного произошло на Руси».

\*\*\*

### **Малинкович Рита, 7 «б» класс:**

«...Мы можем не сохранять русские обычаи, но тогда не останемся Россиянами. «Русь» ушла от нас ещё в 12–13 веке, а осталась Россия».

## **Литература**

1. *Адаменко В.* Алемдар Караманов: штрихи к несуществующему портрету // Алемдар Караманов. Музыка. Жизнь. Судьба. М. 2005. С. 49.
2. *Горохова Н.* «Древнерусская живопись» Ю. Буцко. Дипломная работа Нижегородской консерватории, 1973. С. 42.
3. *Левая Т.* Русская музыка конца XIX — начала XX века в художественном контексте эпохи. М., 1991.
4. *Дубинец Е.* Знаки стиля Ю. Буцко // М.А. №1. 1993. С. 52
5. *Старостина Т.* Помышление о свете незаходимом: о творчестве Ю. Буцко // Музыка из бывшего СССР. М., 1996. С. 26.
6. *Холопов Ю.* К понятию советская музыка // Отечественная музыкальная культура XX века. К итогам и перспективам. М., 1995. С. 216
7. *Яковенко С.* И довелось и посчастливилось. Радиопередача от 08.02.2009. [www.muzcentrum.ru](http://www.muzcentrum.ru)

