

Л. С. СПИРИДОНОВА
Высшая школа музыки
Республики Саха (Якутия)

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ Н. С. БЕРЕСТОВА «ЛУЧ СОЛНЦА»

УДК 78.071.1

Берестов Николай Савельевич (р. 1932) — композитор, педагог, собиратель и исследователь фольклора, член Союза композиторов РФ, лауреат Государственной премии Республики Саха (Якутия) им. П. Ойунского, заслуженный деятель искусств РФ. Постоянно занимаясь педагогической деятельностью, он немало способствовал воспитанию музыкантов, ныне успешно работающих в учебных заведениях и исполнительских коллективах республики. Как фольклорист, Берестов проделал большую работу по собиранию, записи и обработке якутских, юкагирских, эвенских, эвен-

кийских и других песен народов, населяющих Якутию. Итогом этого масштабного труда явилось создание Музея музыкальной культуры народов Якутии. Основные сочинения: опера «Неугасимое пламя», балеты «Белые птицы якутского лета», «Атыыр мунха», сюита «Сияние Севера», оратория «Огни седого Вилюя», детские кантаты «Родине — салют» и «Птица неба не боится», «Концертная импровизация для хомуса с оркестром», Концерт для трубы с оркестром, Концерт для голоса с оркестром, камерно-инструментальная и вокальная музыка.

Важное место в якутской профессиональной музыке занимает вокальное творчество Николая Берестова. Оно продолжает творческую линию, связанную с именами Марка Жиркова, Гранта Григоряна, Германа Комракова и ряда других композиторов, заложивших основу якутского профессионального искусства. В своих сочинениях композитор соединил интонационное и ритмическое своеобразие якутского мелоса с закономерностями формообразования, принципами музыкального мышления, устоявшимися в европейской профессиональной музыке, сохранив художественно-образное и эмоциональное богатство традиционного творчества народов Якутии.

Вокальная музыка является излюбленной областью творчества композитора, к которой он обращается в течение всей своей жизни. Первые сочинения в этой сфере относятся ещё к студенческим годам (1955), а Концерт для голоса с оркестром (1995) был создан композитором в конце века. За это произведение в 1999 году на III Международном музыкальном конкурсе им. С. Прокофьева (Санкт-Петербург) Н. С. Берестов был удостоен звания лауреата III премии. Им написано более 100 песен и романсов, два вокальных цикла — «Лето в тайге» на слова Н. Бромлей (1974) и «Луч солнца» на стихи М. Ефимова (1976).

«Песня — одна из важнейших частей духовной и трудовой жизни человека, — писал композитор. — Это его темперамент, эстетика, история, учитель, защитник и что-то ещё большее, о чём может рассказать только песня ... О песне я говорю восторженно пото-

му, что люблю этот жанр, люблю давно и преданно. Люблю слушать и петь, радуюсь, когда удаётся создать новую песню. И таких, как я — много. Для композитора песня — “пробный камень”, и очень часто творческая биография начинается с создания именно песни» [1].

В 1974 году написан первый вокальный цикл Берестова «Лето в тайге». А в 1976 году он во второй раз обратился к этому жанру, создав цикл «Луч солнца». Стремление к целостности и значительности образного содержания при написании двух циклов нашло отражение в укрупнении масштабов композиции, раздвигающей рамки куплетной формы, в расширении выразительных средств вокальной музыки, в тяготении к сквозному развитию, сочетаемому с яркой песенной интонацией. Циклы объединяет ряд общих черт: небольшое количество песен (цикл «Ягодные острова» включает четыре песни, «Луч солнца» — пять); оба написаны для сопрано, пронизаны упоением радости жизни, детским восприятием окружающего мира.

Но в то же время, каждый из этих циклов своеобразен, индивидуален. Цикл «Лето в тайге» адресован детской аудитории. Созданный на текст русской поэтессы Н. Бромлей, он не содержит национального колорита. Песенный цикл «Луч солнца», напротив, создан на стихи якутского народного поэта М. Ефимова и насыщен элементами якутского фольклора, исполняется на якутском языке. Его содержание более глубоко: здесь воспевается философская идея о животворящей силе солнца в жизни человека и природы.

В творчестве поэта Моисея Ефимова Берестов нашёл для себя немало близкого – по характеру образов и по звучанию стиха, ибо в его текстах воплощена центральная для северной поэзии идея: солнце – вот главный источник жизни природы и человека. В пяти стихотворениях цикла поэт прославляет светило, дарующее жизнь, а также рассказывает незамысловатую историю любви.

Начальные две песни составляют первый раздел цикла, в них поётся о луче солнца, разогнавшего тьму, пробудившего к жизни природу, согревшего своим теплом человеческое сердце. Первая песня – «Луч» («Сардана») воспевает образ озорного луча заходящего солнца, который веселится в лесу; вторая – «Подари мне светлый луч» («Инэрийи сырдык сыдаайгын»).

Третья и четвёртая песни составляют второй раздел и повествуют о зарождении любовного чувства, его расцвете и о полноте счастья взаимной любви: третья песня – «Ты придёшь, любимая» («Тапталлаабым кэлиэн») – середина цикла – песня о встрече с любимой, где каждая вокальная фраза вплетается в «солнечный ковер»; четвёртая – «Сок солнца» («Кун сумэһин»).

Пятая песня – «Тебе, моё солнце» («Эйиэхэ аламай кунум»), финал, – это гимн солнцу, трепетное чувство благодарности, обращённое к светилу как источнику жизни.

Драматургия цикла складывается как два микроцикла с общим финалом, где каждый микроцикл состоит из двух частей и основан на контрасте медленной первой песни и быстрой второй. Такой принцип контрастного сопоставления не случаен – он органично вошёл в якутскую музыку. М. Жирков использовал его в построении оперных сцен, Г. Григорян – в композиции симфонической картины «Импровизация и якутский танец», а также в Концерте для скрипки с оркестром, В. Кац – в драматургии фортепианного Концерта.

Истокм подобного построения крупной формы является контраст двух основных стилей народного певческого искусства якутов – *дьиэрэтии ырыа* и *дэгэрэн ырыа*. *Дэгэрэн ырыа* – подвижная ритмичная песня, напевы которой укладываются в определённый тактовый размер; *Дьиэрэтии ырыа* – протяжная, плавная песня. С. А. Кондратьев назвал песни этого типа аметричными, то есть не подчинёнными ясно выраженному метру [5, с. 18-19].

Берестов воссоздаёт драматургические контрасты, используя традиционное сопоставление двух ветвей народной музыки в рамках песенно-романсовой мелодики. Важным фактором цельности мелодической структуры цикла являются интонационные связи тематизма частей, а также наличие яркого обобщающего финала.

Перейдём к более подробному анализу песен, образующих вокальный цикл «Луч солнца».

1. «Луч»

В соответствии с содержанием и строением поэтического текста, передающим осенний колорит ночи, в котором веселится и танцует озорной солнечный лучик, музыкальная композиция романса представляет собой структуру с чертами рондальности, основанную на вариантном повторении тематического (интонационного) материала:

разделы	а	в	а ¹	с	в	а ²
такты	4	4	10	23	4	11

Первое построение состоит из двух разделов (*andante* и *allegro*), которые по образному и музыкальному содержанию представляют собой контраст двух якутских песенных стилей – *дэгэрэн ырыа* и *дьиэрэтии ырыа*. Оба раздела взаимодополняют друг друга: в сумрачный колорит эпизода *andante* словно проникает свет солнечного лучика – озорной и танцующий мотив *дэгэрэн*.

Пятидольный размер, используемый в первых двух тактах рефрена, связан с интонационным оборотом, типичным для народного певческого стиля *дьиэрэтии ырыа*, где акцент, как правило, падает на средний (третий) слог. Мелодическое движение, выдержанное на единой ритмической пульсации, удивительно органично сочетает распевность якутского мелоса с традиционным вокальным форшлагом – «кылысахом» (пример № 1).

Пример № 1

«Луч»



Первый эпизод *allegro* изложен композитором в танцевальном стиле *дэгэрэн* и воплощает образ озорного солнечного лучика. Это построение содержит все необходимые качества виртуозного концертного эпизода, основанного на репетициях и трелях. Яркую образность, картинность придаёт ему широкое использование тембровых красок и богатых регистровых возможностей фортепиано (пример № 1 а).

Возвращение темы рефрена приводит к начальным интонациям вокальной партии. Мелодия здесь воплощает уравновешенный, спокойный образ, передаваемый элегическим напевом, звучащим на зыбком фоне пустых квартовых созвучий, воссоздающих определённый национальный колорит.

Возникшей таким образом атмосфере осенней сумрачности контрастирует настроение второго эпизода. Перемену настроения определяет новый темп (*Allegro non troppo*), ощущение танцевальности и

Пример № 1 а



появление связанной с нею периодичности, а также нарастание динамики, завоевание высокого регистра в сольной партии.

Вокальная партия во втором эпизоде начинается с мелодической вершины. К собственной энергии высокого звука словно добавляется энергичность восходящего скачка на кварту, подхваченная фортепианной интерлюдией. Хроматическое движение басового голоса вызывает ассоциации с лучом света, с трудом пробивающимся сквозь наступающую темноту.

Танец солнечного лучика (первый эпизод) звучит здесь в новой тембральной окраске, отличающейся густым звучанием, которое, среди прочего, определяется и сменой регистра.

Романс завершает знакомый материал рефрена, который по своему характеру вновь возвращает слушателя к исходному настроению, обрамляя всю композицию и придавая ей завершенность.

2. «Подари мне светлый луч»

Художественный образ этого романса, написанного в куплетной форме, воплощает идею неизбежного стремления ко всему светлому, лучезарному, тёплому, что связано с Солнцем. Подобное ощущение устанавливается с первых тактов фортепианного вступления и сохраняется до конца в результате проявления энергии ни на миг не прекращающегося движения. Иными словами, вся партия сопровождения развёртывается как единый непрерывный поток солнечного света, излучающего энергию и наполняющего жизнь радостью.

Вступление подготавливает эмоциональное состояние певца благодаря тому, что образ света воплощён стремительным гаммообразным движением в высоком регистре. В дальнейшем же сопровождение едва намечено и также звучит в высоком регистре, что придаёт общему звучанию особую лёгкость, воздушность (пример № 2).

Романс, имеющий куплетное строение, написан в простой двухчастной форме. Первый восьмитактовый период представляет собой пластичную вальсовую мелодию шестидоль-

ной структуры, что наряду с терцовыми и квартовыми интонациями, является признаком якутского мелодического стиля дэгэрэн ырыа (пример № 2 а).

Кульминацией напева является пятый такт, выразительность которого обусловлена нисходящим малосекундовым ходом к вводному тону и внезапным переходом к синкопированной ритмической структуре, создающей так называемое метрическое биение (то есть наложение размера 3/4 на исходное ритмическое ощущение 6/8). Оно как бы «сбивает» установившееся движение, активизируя и динамизируя музыкальный образ.

Второй период романса по характеру ассоциируется с общим танцем. Вокальная мелодия, завоевывая всё более широкое пространство, постепенно поднимается от звука g первой октавы до g второй, причём в этом мелодическом движении явно прослеживаются признаки «раскрывающегося» лада, открытого Г. Григоряном в якутском песенном фольклоре. Термин «раскрывающий лад» обозначает одну из отличительных черт мелодики дьээрэтии. «Часто якутский певец, начиная свою песню в лад с узким диапазоном, по ходу её исполнения как бы “раскрывает” лад, расширяя его до большего диапазона», – отмечает Григорян [5, с. 342-343]. Мелодическая фраза здесь теряет свою квадратность, дробится, в ней появляется слоговая распевность, и в итоге развитие достигает кульминационного момента.

Второй период явно выполняет функцию подытоживания, резюмирования. Одна и та же поэтическая строчка повторяется на сексту выше и ритмически выражена более крупными длительностями.

Пример № 2

«Подари мне светлый луч»



Пример № 2 а



3. «Ты придёшь, любимая»

Лирика Моисея Ефимова подсказала Николаю Берестову интересное творческое воплощение замысла этого романса. Поэтический текст передаёт чувства лирического героя, наполняющие его в ожидании любимой:

– Ты придёшь, любимая?

– Если утром придёшь на свидание – расстелю алмазную дорожку;

– Если днём ко мне придёшь ты – коврик из лучей постелю;

– А если вечером – расшитый звёздами половик перед тобой разверну...

Чётко выраженное строфическое строение формы сочетается в этой песне с большой свободой тонального плана, освежающей восприятие последующего раздела. При неизменности мелодической линии каждая строфа звучит в новой тональности, что позволяет определить структуру романса как куплетно-вариационную. Претворяя принцип стиля *дыэрэтии ырыа* и основную отличительную черту его мелодики – «модулирующий лад», Берестов в этой песне широко использует присущие ему двух- и трёхпорные интонационные обороты в диапазоне секунды и терции, *кылысахи* в виде коротких форшлагов, мелодическое движение с опорой на тритон. С. А. Кондратьев назвал эти лады «модулирующими ... ибо их первоначальные тоны часто исчезают, переходя в новые». «Обычно верхние звуки лада обнаруживают тенденцию к повышению, а нижний звук либо понижается в процессе исполнения, либо остаётся неизменным». Это и есть «прочно укоренившаяся в якутском пении форма ладообразования» [6, с. 18-19].

Вокальная мелодия, которая словно нагнетает эмоциональное напряжение и как бы «накапливает» состояние взволнованности, тонко и гибко передаёт общее настроение лирического героя, овладевающее им в ожидании любимой. Начинаясь довольно спокойно и сдержанно в первой части куплета, она к концу становится всё более страстной. Притом развитие мелодии в значительной мере основано на ладогармонической «перекраске» звуков, за каждым разом сообщаящей ей новый выразительный оттенок (пример № 3).

Ритмические свойства этой песни связаны с типичным для якутской песенности распеванием слогов, а также с дроблением сильных долей перед остановкой на тоническом звуке тональности каждого отрывка. Такой же тип распева встречается в предпоследнем такте, завершая всё построение и придавая ему естественную законченность.

Весь куплет изложен в форме периода повторного строения, в котором

важную роль играет второе предложение. Оно построено на интонациях мелодической линии первого восьмитакта. Вместе с тем мелодика второго предложения с её ладогармоническими изменениями, переменами в тональных соотношениях, существенно меняет характер музыки.

В гармоническом развитии романса используется необычный тональный план, где каждый куплет звучит в новой тональности. Притом тональные сопоставления, как правило, носят секвентный, восходящий характер. Берестов использует метод так называемого устойчивого сопоставления тональностей, где основные тоны в сумме дают консонирующие интервалы – большие терции, а при секвенцировании возникает увеличенное трезвучие. Подобное разнообразие тонального плана способствует преодолению ощущения статики, характерной для куплетной формы, вносит в восприятие песни ощущение процессуальности и развития.

При повторении всего построения кульминационный момент звучит на секунду выше. Иными словами, выразительный эффект каждой последующей кульминации в значительной мере основан именно на превышении ранее уже достигнутой вершины, что заметно усиливает экспрессию звучания. Важно отметить, что подготовленная от куплета к куплету центральная кульминация романса приходится на фортепианную интермедию, где основная тема романса, изложенная в широком аккордовом и октавном удвоении, звучит эмоционально, ликуя.

Последний куплет выполняет в сочинении функцию коды. Основная тема здесь поручена фортепиано, а повторение певцом текста последней строфы звучит как итог всего поэтического повествования. Звучание постепенно затихает, словно растворяясь в завершающих аккордах.

4. «Сок солнца»

В этом романсе эмоциональное состояние героя выражает радость по поводу того, что его сын принёс спелую землянику, сок которой впитал в себя солнечные лучи. Вбирая в себя сок ягоды, герой пьёт сок солнца. Содержание поэтического текста обуславливает общий возвышенный тонус звучания песни. Двудольное (*alla breve*) движение (темп *Allegro ma non troppo*), гимнический характер вокальной мелодики и энергичная пульсация восьмыми в фортепианном сопровождении создают ощущение интенсивного тока жизни.

Пример № 3

«Ты придёшь, любимая»

Moderato, leggiero

Мини-гинкэр - ээ тап - тал - лаа - бым, эр-дэ ту - ран кэ - лиэн -

сиик-тэн чэм чууж хо-му - йам - мын, ал-маас суо - лу - тэл - гинэм.

Вокальная партия звучит от лица лирического героя, а фортепианное сопровождение словно рисует образ озорного мальчишки. Герой находится под влиянием мальчишеского любопытства и со светлой грустью вспоминает о безвозвратно ушедшем детстве.

Романс написан в свободной форме с чертами рондальности и репризности. Функции рефрена выполняет двутактовая фраза «Мин уолум дьэдьэннээн абалла» («Мой мальчик принёс землянику») (пример № 4).

Пример № 4

«Сок солнца»

Allegro ma non troppo
mf
Мин уо - лум дьэ-дьэн - нээн а - бал - ла.

В романсе рельефно прослеживаются черты якутского песенного стиля *дэҕэрэн ырыа*. Это – ритмическая чёткость, танцевальность, звуковысотная определённость интонаций, периодичность структуры, наличие кылысахов (кратких форшлагов к отдельным тонам мелодии). Для того, чтобы фраза была более слитной и непрерывной, композитор использует синкопированный ритм в инструментальном сопровождении. Подчёркивая ладово заострённый звук на слабой доле такта, синкопа вносит в тему интонационно характерный момент, который становится особенностью фактуры нового раздела (пример № 4 а).

В главной кульминации, напоминающей мотив осуохая (якутского массового хороводного танца), восторженный, гимнический характер звучания вокальной партии усиливается её дублированием плотными аккордами у фортепиано. В заключительных тактах романса вновь звучит материал вступления, композиционно обрамляя романс.

5. «Тебе, моё солнце»

Ощущение счастья, неистовый восторг, ликующее состояние души, сияние света пронизывают всё музыкальное пространство завершающего романса цикла «Луч солнца». Композитор традиционно выбирает для него тональность *C dur*, семантика ко-

Пример № 4 а

Allegro ma non troppo
Дьэр-гы - йар мин-һыи - гэс сы - ты - һай

торой привычно ассоциируется с ярким солнечным светом.

Романс написан в трёхчастной форме с динамической репризой. Как и в других романсах данного цикла, важную художественную функцию выполняет фортепианное сопровождение, в частности, вступление, где ярко, на усиленной звучности дана непрерывная пульсация триолей в среднем регистре, возникающая не постепенно, с раскачкой, а сразу – определённо и чётко. Пианист здесь будто «включает» некое смелое, словно кипящее волевое начало.

В теме вокальной партии характерно квинтовое соотношение первой и второй фраз (пример № 5).

Зерно темы – двутактное построение с чётким ритмическим рисунком. Пунктирная ритмическая фигура и заключенная в её рамки нисходящая малотерцовая интонация создают сложное, противоречивое ощущение: с одной стороны, определённости и утвердительной уверенности, но, с другой – ладовой незавершённости и необходимости продолжения напева. Поэтому второй двутакт первого предложения темы закономерно состоит из двух мелодических «возгласов», ведущих ко второй половине темы – к интонационно гораздо более развёрнутому мелодическому рисунку, который устойчиво завершается.

Средняя часть романса контрастирует с первой благодаря широкой распевности вокальной партии, изменению тональности и фактуры инструментального сопровождения. На фоне волнообразного аккомпанемента полно звучит широкая вокальная мелодия, вызывающая многообразные ассоциации с полнотой жизни, озарённой солнечным светом.

Этот романс выполняет роль обобщения всего цикла. Подчёркивая эту функцию, композитор использует известный приём реминисценции интонационного материала. Так, в девятнадцатом такте (размер 5/4) появляется тема вступления из первой песни, за которой в следующем такте дан эпизод, построенный на мелодии, заимствованной из второй песни с её отличительными ритмическими особенностями.

Реприза в романсе начинается непосредственно с кульминации. Тема, звучащая в фортепианной партии, приобретает мощное, подобное оркестровому, звучание, которое охватывает все регистры инструмента. В последних тактах основная тема романса

звучит вновь в вокальной партии, но уже спокойно, умиротворённо и с некоторым оттенком грусти, создаваемым минорной окраской. Упоение солнечным светом, его сиянием не исчезает на протяжении всего романса – оно не пропадает и в заключительных его тактах.

Пример № 5

«Тебе, моё солнце»

Allegretto

Оо, а - ла - май ку - нум! Ай - хаал! Ай - хаал! Эи баар-гыи о - лох тэ - ру - тэ.

Проведённый анализ песен цикла позволяет высказать в заключение следующее.

Вокальный цикл Н. С. Берестова «Луч солнца», состоящий из пяти песен на стихи Моисея Ефимова, отражает типические черты поэтики, присущие национальному самосознанию и художественному мироощущению якутов: стремление к полноте восприятия жизни, глубоким лирическим переживаниям, отождествлению с природой. Содержание песен цикла, его поэтика имеют ясно выраженную лирико-гимническую направленность.

Мелодическая и ритмическая структура вокальных партий песен, составляющих цикл «Луч солнца», обнаруживает многообразные связи с интонационной лексикой якутских народных пес-

нопений, с высотно-мелодическими и метроритмическими особенностями традиционных песенных стилей *дьиэрэтии ырыа* и *дэгэрэн ырыа*. Вокальная речь, представленная в пес-

нях цикла от лица лирического героя, неизменно подкрепляется ассоциативными связями звучащего фортепианного текста с сюжетикой поэтического текста.

Звучание вокальной и фортепианной партий в песнях цикла составляет целостный художественный ансамбль, в котором находят убедительное и яркое воплощение образы, подсказанные поэтическими текстами М. Ефимова.

Созданный Николаем Берестовым песенный цикл «Луч солнца» – интересное камерно-вокальное произведение, воспевающее идею неразрывности людей и природы, исполненное верой в будущее человека и человечества. У профессиональной якутской песни есть не только богатый опыт пройденного пути, но и перспективы дальнейшего развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берестов Н. Предисловие // Берестов Н. О Якутии пою [Ноты]. – Якутск, 1988.
2. Головнёва Н. И. Становление якутской профессиональной музыки (1920-1985). – Новосибирск, 1994.
3. Головнёва Н. И., Кириллина З.И. Якутская музыкальная литература. – Якутск, 1991.
4. Головнёва Н. И. Композитор Николай Берестов и якутская музыкальная культура. – Новосибирск, 1992.

5. Григорян Г. А. Музыкальная культура Якутской АССР. – М.: Музгиз, 1957.
6. Кондрачев С. А. Якутская народная песня. – М., Сов. композитор, 1963. – С.18-19.
7. Кривошапка Г. М. Музыкальная культура якутского народа. – Якутск, 1982.
8. Потапова Л. К. Якутская музыкальная культура и её деятели. – Якутск, 2000.

Спиридонова Лариса Сулеймановна

доцент, зав. кафедрой камерного ансамбля
и концертмейстерского мастерства,
декан исполнительского факультета
Высшей школы музыки Республики Саха (Якутия)

