

RU

## Векторы художественных прочтений темы «Времена года» в хоровой музыке XX в.: на примере произведений А. Киселёва и В. Ходоша

Попова Е. А.

**Аннотация.** Эволюция темы времён года в русской хоровой музыке напрямую обусловлена процессами, которые на рубеже XIX-XX вв. характеризовали развитие жанра хоровой миниатюры а cappella. Целью данной статьи является рассмотрение тематики времён года в хоровых жанрах на современном этапе развития. Научная новизна заключается в выборе в качестве материала исследования произведений А. Киселёва и В. Ходоша. В результате рассмотрения двух ярких воплощений темы «Времена года» в хоровой музыке XX в., их поэтических источников, анализа стилистических черт, а также особенностей творческого мировоззрения создателей циклов А. Киселёва и В. Ходоша, автор выделяет два основных вектора в раскрытии данной образной сферы – неофольклорный и лирико-психологический.

EN

## Vectors of Artistic Interpretations of the Theme “Seasons” in the Choral Music of the XX century: By the Example of A. Kiselyov’s and V. Khodosh’s Works

Popova E. A.

**Abstract.** The evolution of the theme of the seasons in Russian choral music is closely linked to the processes that characterised the development of the genre of an a cappella choral miniature at the turn of the XIX-XX centuries. The aim of the paper is to consider the themes related to the seasons in choral genres at the present stage of their development. Scientific novelty lies in choosing A. Kiselyov’s and V. Khodosh’s works as the research material. As a result of considering two vivid embodiments of the theme “Seasons” in the choral music of the XX century, their poetic sources, analysing the stylistic features, as well as the features peculiar to the creative worldview of the cycles’ creators A. Kiselyov and V. Khodosh, the author identifies two main vectors in the depiction of this imaginative sphere, the neo-folklore vector and the lyric-psychological one.

### Введение

Если обратиться к рассмотрению истории развития темы «Времена года» в различных видах искусства, станет очевидным, что в музыке данная образная сфера оформилась несколько позднее, чем в иных видах творчества (этот вопрос отчасти отражён автором представленной статьи (Попова, 2021)). Музыка подхватила идею художественного осмысления чередования природных сезонов уже после того, как был наработан богатый опыт в сфере «визуальной» и «словесной» пейзажности. Так, яркие живописные прочтения образов мира природы были отражены прежде всего в отдельных полотнах («Пейзаж с двумя дубами» Я. Гойена – 1641; «Лесной пейзаж» М. Хоббема – 1667; «Зимний вечер» Я. Рёйсдала – 1670 и др.), а также в целых сериях и циклах, посвящённых пейзажу и, конкретно, временам года (циклы П. Брейгеля «Месяцы» – 1565; серия «Четыре времени суток» К. Лоррена – 1654, 1663, 1666, 1672; «Четыре времени года» Н. Пуссена – 1660-1664). Впоследствии в литературе романтической эпохи запечатлелась широкая палитра поэтических образов, связанных с миром природных стихий. Русская поэзия XIX столетия («Приход весны» В. Жуковского – 1813; «Осень» А. Пушкина – 1833; «Сосна» М. Лермонтова – 1841; «Как весел грохот летних бурь» Ф. Тютчева – 1851 и мн. др.) образовала мощную основу для реализации данной темы в вокальных и хоровых жанрах.

Эволюция темы времён года в русской хоровой музыке напрямую обусловлена процессами, которые на рубеже XIX–XX вв. характеризовали развитие жанра хоровой миниатюры *a cappella*. Этот период стал её расцветом, кульминационным подъёмом в эпоху позднего романтизма в России. И одной из ярких черт в эволюции жанра стало заострённое внимание к образам природы, сосредоточившим в себе многие черты «взаимоотношений» позднеромантического героя с окружающим его миром (Илларионова, 2011). Первые зарисовки, в которых ярко проявилась увлечённость композиторов открывшимися возможностями использования средств хоровой выразительности и образности в создании картин, пейзажей, образов природы, указали общее направление в раскрытии темы времён года. А именно – через хоровой пейзаж показать человека и его внутренний мир как гармоничную составляющую мироздания. Опуская детализированное рассмотрение эволюции тематики времён года в хоровых жанрах после их расцвета на рубеже XIX–XX веков, которую кратко можно охарактеризовать тезисом «от зарисовки к циклизации» и которая является предметом отдельного изучения, обратимся к современному этапу развития исследуемой темы.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: проанализировать воплощение темы «Времена года» в хоровой музыке XX в., их поэтические источники, стилиевые черты, а также особенности творческого мировоззрения создателей циклов А. Киселёва и В. Ходоша. При этом теоретическую основу исследования составили исследования, посвященные эволюции темы времён года в русской хоровой музыке (Илларионова, 2011; Киселёв, 1988; Петров, 2007; Попова, 2021).

### Основная часть

К XX веку выделилось два вектора развития в музыке идеи природных сезонов/стадий, и в историческом контексте эти направления могут быть соотнесены с такими «архетипическими» воплощениями данной темы, как цикл концертов для скрипки с оркестром «Времена года» А. Вивальди (1725) и одноимённая оратория Й. Гайдна (1801). Если драматургия скрипичных концертов характеризуется смысловой наполненностью, символической зашифрованностью образов, усложнённой событийной канвой, обусловленными субъективными особенностями композиторского мышления, то оратория раскрывает нам иной «взгляд на мир». В его центре – простота, народность, живое ощущение близости человека к природе, словом, всё то, что идёт от фольклора, обрядовости, опоры на традицию. Именно эти два ракурса воплощения темы времён года – субъективно-личностный и объективно-всеобщий – в XX столетии мы обнаруживаем в хоровых жанрах.

С одной стороны, на волне развития направления «неофольклоризм» произошло внедрение в музыку тематизма с яркой жанровой окраской, основанного на цитировании или стилизации народных мелодий и создающего определённый национальный колорит. В средствах музыкальной выразительности ярко проявилось стремление композиторов подчёркивать диатоническую природу мотивов, акцентировать близость к «фольклорному» мелодическому рисунку, «народность» гармонии, ударность, акцентность ритма. Перечисленные черты, проявившись, в первую очередь, в инструментальной музыке, довольно быстро «перекочевали» и в хоровые жанры.

С другой стороны, по мере усиления концептуальной составляющей в хоровой музыке рассматриваемого периода, в частности, активного проникновения в хоровую миниатюру поэзии символистов (К. Бальмонт, А. Блок, В. Брюсов, Ф. Сологуб и др.), в хоровых воплощениях образов природы происходит смещение акцентов – с внешней пейзажности на внутреннее состояние воспринимающего субъекта, которое вступает в эмоциональный резонанс с запечатлеваемым образом. Взгляд художника на природный мир теперь не просто передаёт впечатления, мысли и настроения человека, но отчасти и преобразует этот мир, когда пейзаж сам становится средством формирования сложных психологических, мировоззренческих концепций и проблем, отражающих острую конфликтность мира.

Две указанные «мировоззренческие» линии в эволюционном движении темы «Времена года» могут быть чётко прослежены на примере одноимённых хоровых концертов Анатолия Киселёва и Виталия Ходоша, обнаруживая как общность, так и различия в духовных, художественных, смысловых установках авторов и особенностях их миропонимания.

Как известно, ещё с юношеских лет Анатолий Иванович Киселёв (1948–1920) был приверженцем традиций русской православной певческой культуры. И хотя духовной тематикой отнюдь не ограничивалась сфера творческих интересов композитора, русло «русскости» для его музыки является магистральным. Один из ярких примеров тому – концерт «Времена года» для смешанного хора без сопровождения на народные слова (1986) (Киселёв, 1988). В качестве вербальной основы цикла использованы фрагменты книги Ю. Г. Круглова «Русские обрядовые песни» (1989). Отражение сменяющихся времён года передаётся через обращение к жанру обрядовых песен, а именно к четырём праздничным календарным песням – веснянке, купальской, жнивной, колядке. Этим и обусловлен образный мир Концерта. Смену этапов человеческого бытия Киселёв осмысливает в традиционных, фольклорных образах. Эта тема раскрывается через обращение к сфере крестьянской жизни с её трудовыми буднями и праздничными днями. Композитор не даёт частям своего Концерта наименований, традиционных для циклов «Времена года» («весна», «лето», «осень», «зима»), а расцветивает их по-иному. И по названию каждого хора можно понять, о каком конкретно календарном празднике и, соответственно, времени года идёт речь.

**1 часть – «Веснянка» (d-moll): «Грачи-киричи, летите, летите! / Дружную весну несите, несите!..».**

Незатейливые слова заклички Весны (веснянки) в опоре на традиционное многократное повторение мелодической фразы в объёме малой терции открывают в Концерте тему времён года как ожидания радостных тёплых весенних дней, как начала новой жизни.

**2 часть – «Купальская песня» (лето) (G-dur): «Марья Ивана, Марья Ивана / В жито звала, В жито звала...».**

Присутствие в наименовании части упоминания праздника Ивана Купалы (или Иванова дня, отмечаемого 24 июня / 7 июля) связывает содержание данного номера с темой наивысшего расцвета природных сил. В ряду сюжетов купальских обрядовых песен традиционным является обращение к семейной тематике, раскрываемой в данной части через диалог женского и мужского голосов. Торжественный, радостный запев хора трансформируется в прозрачный хоровой аккомпанемент, подобный лёгкому наигрышу русских народных инструментов, на фоне которого звучит неспешный «разговор» альты и баритона. Постепенно в диалоге оба голоса соединяются в согласном и гармоничном звучании, поддерживаемом хором. Через показ ритуала обхода крестьянской семьёй поспевающего хлебного поля и величания созревающего богатого урожая («Пойдём, Иван, жито глядеть!»... / *Наше жито лучше из всех!*) переданы светлое «летнее» настроение и радость понимания того, что дальнейшая жизнь будет протекать в благополучии, сытости и достатке (*Ядро в ведро, / колос в бревно!*).

**3 часть – «Жнивная песня» (осень) (e-moll): «И говорило аржаное жито, / В чистом поле стоя, / – Не хочу я, Аржаное жито... / Да в поле стояти... / Колосом махати...».**

Тема плодоносной осенней поры передана А. Киселёвым через обращение к народному ритуалу заклинания на хорошую уборку урожая. Олицетворение ржаного колоса с живым существом, в целом характерное для поэтики жнивных песен, подчёркнуто композитором посредством особенностей хоровой фактуры: мягкое, напевно-неторопливое соло альты, поддерживаемое хоровым аккомпанементом, переходит в более энергичную «прямую речь» всего хора: «А хочу я, Аржаное жито... / А чтоб меня... / Во пучок взяжали, / з меня рожь выбирали».

**4 часть – «Колядка» (зима) (E-dur): «Пришла коляда накануне Рождества!..».**

Завершающая Концерт часть в драматургическом плане решена композитором как яркая кульминация. Торжественная и радостная встреча Рождественского Сочельника становится событием, которое завершает и освещает собой предшествующие ему природные картины. Повторяющийся мелодический рисунок хорового унисона звучит как запев. Припев переходит в аккордовую фактуру, повторяясь неоднократно, имеет «заклинательный» характер. Величание, добрые пожелания «хозяину дома» знаменуют благополучное окончание годового цикла и дальнейшее процветание: «Наделил бы вас Господь / И житьём, и бытьём, и богатством! / И воздай вам, Господи, / Ещё лучше того!».

В рассматриваемом Концерте композитор сочетает гомофонно-гармонический и аккордовый типы хоровой фактуры. Использование солистов или солирующей партии при поддержке хора-аккомпанемента, характерные звуковые и лексические повторы, частое применение унисонов во всех партиях приближают стиль отдельных номеров произведения к соответствующим видам «первоисточника» – русской обрядовой песни. Метроритмическая раскрепощённость, возникающая в цикле как следствие частого чередования простых и сложных размеров, усиливается свободой агогических движений, реализуемых через многочисленные темповые отклонения. Не пренебрегает композитор и изобразительными хоровыми красками. Например, в первой части цикла для создания необходимого звукового эффекта применяет сонорику, используя приём речевого интонирования: с помощью постепенного перехода от шёпота к крику создаётся акустическая иллюзия приближения-удаления стаи пролетающих грачей. Во второй части Концерта композитор добавляет слог «дум» к хоровому аккомпанементу, имитируя звучание народных инструментов. В начале каждой миниатюры указывает исходный характер исполнения, который по мере развития образа трансформируется, наполняясь новыми эмоциональными и смысловыми нюансами. Композитор использует простые гармонии, жанрово окрашенный мелодический рисунок, квартные скачки, характерные для закличек. Несмотря на то, что цикл ладово неустойчив и в тональном плане прослеживаются минорные тональности (d-moll – G-dur – e-moll – E-dur), в целом Концерт звучит очень светло, и его общий эмоциональный строй, бесспорно, может быть воспринят только как позитивный и жизнеутверждающий.

Кратко проанализировав «Времена года» Анатолия Киселёва, нельзя не отметить, что, используя народные словесные тексты, он довольно свободно подходит к их музыкальному воплощению, применяя фольклорные элементы только как некие жанровые «знаки», отдельные узнаваемые (например, календарно-обрядовые) черты. В целом же вокально-хоровой стиль Концерта обладает ярко выраженной индивидуально-авторской природой, в которой проявлено не только богатое композиторское дарование А. Киселёва, но и его прекрасное знание выразительных возможностей хора.

Через год после появления «Времен года» А. Киселёва увидел свет одноимённый хоровой цикл для смешанного хора без сопровождения Виталия Семёновича Ходоша (1945-2016) (Ходош Виталий Семенович, 2023). В основу цикла композитором была положена символическая поэзия В. Брюсова, что изначально определило многие музыкально-выразительные стороны произведения.

«Пишет, как он дышит», – говорил о композиторе А. М. Цукер (2007, с. 1-2). Начав свою творческую деятельность в 1960-х годах, когда была сильна мода на авангард, В. Ходош сумел сохранить творческую индивидуальность, оставшись естественным, искренним художником, которого не заботила массовая увлечённость «изобретательством» и не затронула экспансия языковых новшеств. Работая в традиционных жанрах и формах, он умел открывать необычные, свежие краски, заставляя звучать уже привычное ново и современно. Ему была свойственна многоплановость, широта интересов, особый тип художественного мышления, характерная черта которого состояла в стремлении отразить жизнь в самых разнообразных её проявлениях. Будучи

очень радушным, светлым, позитивным человеком, В. Ходош всегда тяготел к созданию произведений, несущих в себе глубокую философскую мысль и побуждающих к постижению вечных тем: смысла бытия, жизни и смерти, любви – земной и небесной. Именно к такого рода сочинениям относится и цикл «Времена года».

Одним из важнейших источников вдохновения для В. Ходоша всегда была русская поэзия. «Его хоровая музыка – это своеобразная антология русского поэтического искусства», – отмечал А. М. Цукер (2007, с. 7). На создание хорового цикла «Времена года» композитора вдохновили колористически уточнённые и наполненные множеством зашифрованных смыслов пейзажные образы поэта-символиста В. Брюсова. Созданные им картины различных состояний природы трактованы композитором как отражение стадий человеческой жизни. Психологическая заострённость индивидуально-личностного творческого почерка В. Ходоша гармонично соединилась в его хоровом стиле с лиризмом и мягкостью русской песенности, а также с «объективно» уравновешивающим строем отдельных черт, воспринятых от русской церковно-певческой традиции (Цукер, 2007, с. 5).

В качестве вербальной основы «Времени года» В. Ходошем взяты четыре стихотворения, написанные В. Брюсовым на рубеже XIX–XX вв.: «Весна» (1896), «Знойный день» (1902), «Осеннее чувство» (1893), «Холод» (1906). Названия частей (кроме первой) изменены композитором в соответствии с драматургией цикла.

**1 часть – «Весна» (Es-dur):** «Белая роза дышала на тонком стебле...».

Картина весны представлена в первом номере не как свершившееся событие, а раскрывается как тема ожидания любви, как «предчувствие нег», рождение робкой мечты (у Брюсова – мечты несбывшейся, но В. Ходош опускает самые «безнадёжные» строки стихотворения). Образ юной девушки, рисующей «вензель» на морозном зимнем стекле, создаёт прямую поэтическую аллюзию на знаменитые пушкинские строки: «Татьяна у окна стояла, / На окна хладные дыша, / Задумавшись, моя душа, / Прелестным пальчиком писала / На за туманном окне / Заветный вензель О и Е». Светлым, прозрачным вступлением мужских голосов и альтов подготавливается появление томной, нежной темы в партии сопрано. Наполненная романскими интонациями, она, несмотря на нюанс *p*, звучит развёрнуто и свободно. На протяжении всего номера композитор использует комплементарный ритм, заполняющий небольшие остановки, которые встречаются в теме. Яркий колористический эффект в конце произведения достигается благодаря нисходящим скользящим (*glissando*) «перетеканиям» хора *tutti* по звукам септаккордов. Миниатюра очень живая, певучая, нежная. Именно с таким настроением ожидания прихода весны как прихода любви композитор соотносит пору весны в человеческой жизни.

**2 часть – «Лето» (B-dur):** «Белый день, прозрачно белый, золотой, как кружева...».

В отличие от первого номера, в котором ожидаемое наступление весны так и осталось неосуществлённым, номер второй, напротив, рисует картину скоротечности летней поры, наполненной «силой жгучей» страсти, «пламенными телами» сосен, «зноем пьяной» травы. Неумолимость и стремительность перехода «знойного дня» в «попыхающий закатом вечер» напрямую соотносится с миром человеческих чувств и переживаний. Скорый темп, часто и резко меняющиеся нюансы, фактурные обновления в совокупности с поэтическим текстом создают образ динамично раскручивающегося движения – от зенита юности к порою заката. Например, заключительные повторы ключевых в смысловом отношении строк – «Пусть же в памяти потонет золотой и белый день!» – сопровождаются авторским указанием *poco accelerando e crescendo*, а острота бурлящих эмоций, переживания страстной влюбленности акцентированы В. Ходошем, в частности, посредством кульминационного восклицания «Эх!», отсутствующего в используемом стихотворении Брюсова.

**3 часть – «Осень» (C-dur):** «Гаснут розовые краски в бледном отблеске луны...».

В поэтическом источнике, избранном В. Ходошем для создания картины осени в череде «хоровых» времён года, сразу обращает на себя внимание обилие метафор цвета и света. И все они концентрированы на эмоции угасания, утраты яркости и, в конечном итоге, усталости и обречённости. «Розовые краски» гаснут в «бледном отблеске» луны, развязки «светлых вымыслов» облечены «в чёрный креп», «Под лучами юной грёзы / Не цветут созвучий розы...», а утомлённые мечты «сквозь окна» бессвязных снов уже не встречают «звёзд алмазных»... Следует при этом отметить, что в музыкальном воплощении увядающих и словно постепенно «замерзающих» поэтических образов композитор не идёт по пути буквального следования слову, и хоровая палитра третьего номера отнюдь не может быть названа тусклой или даже монохромной. Колористически наполненная, эмоционально разноплановая и гибкая миниатюра передаёт эмоцию расставания с уходящей молодостью, скорее, в лирико-созерцательном ключе, когда «печаль – светла».

Композитор практически не использует тональности в их «чистом» виде. В миниатюре активно задействована политональность. Переменная фактура, в которой аккордовое изложение соседствует с сольными эпизодами партий сопрано и тенора, звучащими на фоне хорового аккомпанемента, передаёт силу эмоциональных подъёмов и спадов, подобных тому, что переживает человек, осмысливающий воспоминания о прожитых годах, о несбывшихся мечтах, о прошедшей любви («сказки о страданиях весны»).

**4 часть – «Зима» (c-moll):** «Холод, тело тайно сковывающий, / Холод, душу очаровывающий...».

Данная часть является закономерным завершением предложенной композитором драматургической концепции в раскрытии темы «Времена года» как времён и состояний человеческой жизни. Зная об обстоятельствах, под влиянием которых тридцатитрёхлетним В. Брюсовым было написано стихотворение «Холод» (годы реакции после первой русской революции и, соответственно, угнетённое состояние духа поэта из-за разрушенных надежд на построение «нового мира»), несложно сделать вывод о конкретном историко-биографическом контексте этого поэтического произведения. Для В. Ходоша же, вероятнее всего, важнейшее качество стихов состояло в их высокой концентрированности на образе холода как итоговой фазе жизненного пути. «Разбросанные» в 1–3 частях «Времени года» отдельные эмоционально-смысловые мотивы «угасания», «увядания» и тому подобное в заключительной части соединились в целостную картину, которая буквально

ошеломляет силой образа всеобъемлющего холода как квинтэссенции чувств усталости, одиночества, безнадежности и тоски. Музыка части «Зима» остро драматична и разнопланова по применённым в ней средствам хоровой выразительности – фактурным, динамическим, ритмическим, артикуляционным и др. Диалогическое чередование суровых, «застывших», почти речитативных реплик хора (*Холод, тело тайно сковывающий, / Холод, душу очаровывающий*) и жалобного, щемяще одинокого звучания солирующего сопрано приводит в процессе кластерного «разрастания» фактуры к мощной трагической кульминации хорового *tutti*, утверждающего тему холода как тему победившей смерти. После этого, словно уход в небытие, на слове «*сковывающий...*» замирают и окончательно угасают все краски, ставя финальную точку и во всём образном строе цикла.

### Заключение

Итак, в результате рассмотрения двух ярких воплощений темы «Времена года» в хоровой музыке XX в., их поэтических источников, анализа стилевых черт, а также особенностей творческого мировоззрения создателей циклов А. Киселёва и В. Ходоша, можно выделить два основных вектора в раскрытии данной образной сферы – неофольклорный и лирико-психологический. С одной стороны, мы наблюдаем такие характерные черты, как объективность подачи, народность, дух коллективизма, общности, ощущение естественной сопричастности человека всем природным явлениям и процессам. С другой – индивидуализм (особенно остро проявившийся в поэзии Серебряного века), психологизм, заострённая трагичность в восприятии этапов, коллизий и смыслов человеческого бытия, соотнесённого с бытием природы и запечатлённого в ней сознанием художника.

### Источники | References

1. Илларионова А. А. Пейзажные образы в русской хоровой миниатюре а cappella рубежа XIX-XX веков // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы VII Международной научно-практической конференции (28 января 2011 г., Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова). Тамбов, 2011.
2. Киселёв А. И. Хоры: раз. составы без сопровожд. / предисл. В. Соколова. М.: Музыка, 1988.
3. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни: учебное пособие по спецкурсу для педагогических институтов по специальности «Русский язык и литература». 2-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1989.
4. Петров А. К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке: 1980-2005: основные тенденции, новые композиторские подходы: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2007.
5. Попова Е. А. Этапы становления и развития темы «Времена года» в хоровой музыке (от зарисовки к циклизации) // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сборник статей по материалам XVII Международной научно-практической конференции (19 февраля 2021 г., Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова). Тамбов, 2021.
6. Ходош Виталий Семёнович // Союз композиторов России: ростовская региональная общественная организация. 2023. URL: <http://rostovcomposers.ru/index.php?id=10>
7. Цукер А. М. Виталий Ходош: искусство быть собой // Композиторы Ростова-на-Дону: сборник статей / сост. Г. Консон, А. Цукер. М.: Издательский дом «Композитор», 2007.

### Информация об авторах | Author information

**RU** **Попова Елена Александровна**<sup>1</sup>  
<sup>1</sup> Детская школа искусств № 3 г. Тамбова;  
Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова

**EN** **Popova Elena Aleksandrovna**<sup>1</sup>  
<sup>1</sup> Art School № 3;  
Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninoff, Tambov

<sup>1</sup> [lena96p@yandex.ru](mailto:lena96p@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.09.2022; опубликовано (published): 30.10.2022.

**Ключевые слова (keywords):** тема времён года; русская хоровая музыка; хоровая миниатюра; А. Киселёв; В. Ходош; theme of the seasons; Russian choral music; choral miniature; A. Kiselyov; V. Khodosh.