

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮГА РОССИИ MUSICAL CULTURE OF THE SOUTH OF RUSSIA

DOI 10.24411/2076-4766-2017-40001

Т. Э. БАТАГОВА

Московский государственный институт культуры

ПОЭЗИЯ К. ХЕТАГУРОВА В ОСЕТИНСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РФФИ
научного проекта «История осетинской музыки.
Генезис и эволюция композиторского творчества» № 16-04-50044

Имя великого поэта, художника, журналиста, деятеля культуры и просветителя Коста Левановича Хетагурова (1859–1906) является «символом всего высокого и благородного, путеводной звездой целого народа» [1, с. 551]. Поэтический мир художника также оказал существенное воздействие на формирование национального музыкального искусства.

Появление в 1899 году поэтического сборника К. Хетагурова «Ирон фæндыр» («Осетинская лира») способствовало пробуждению национального самосознания, повлияло на развитие духовной и интеллектуальной жизни осетинского общества. Ещё до выхода сборника в свет стихи поэта разошлись по всей Осетии, нередко в виде песен. В осетинской народной крестьянской среде на рубеже XIX–XX веков рождались песни на стихи поэта, стилистически близкие историко-героическим традиционным песням, например, «Фсати», «Æнæ хай» («Без доли»). Широкое распространение получили две песенные версии стихотворения «Хъуыбады», посвященного собирательному образу народного музыканта-сказителя Кубады.

В городской среде стихотворения К. Хетагурова пелись на мотивы распространённых в те годы романсов, песен или церковных напевов. «Авторами» вокальных переложений стихов «Додой» («Горе»), «Сидзæргæс» («Мать сирот»), «Салдат» («Солдат»), «Балцы зарæгт» («Походная песня») и других были представители национальной интеллигенции. Возникает впечатление, что стихи Коста были ожидаемы именно как песни, что напевы-стихотворения «Осетинской лиры» рождались в глубинах души осетинского

народа, выражали настроения национального духовного подъёма и сплочения. В вокально-хоровом звучании маршевой «Походной песни», протестной песни «Горе», лирико-гражданственной «Без доли» и других манифестировались жизненно важные для осетинского общества социокультурные смыслы. Не случайно практически все собрания национально-культурных обществ и музыкально-театральных кружков, действовавших во Владикавказе, Ардоне, Тифлисе, Цхинвале, Баку, непременно завершались пением песен на слова Хетагурова. Вспоминая первый спектакль 1908 года Владикавказского драматического кружка, его руководитель Борис Тотров писал: «Я готовил также концертное отделение, пригласив участвовать в нём известных в городе певцов и музыкантов. Среди приглашённых был Аполлон Николаевич Аликов – первый из осетин оперный певец. Он горячо поддержал наше начинание и заявил, что споёт на осетинском языке «Додой» Коста. В то время стихотворение «Додой» было запрещено, но это нас не остановило» [6, с. 45].

Значительная часть осетинских стихов Хетагурова являет собой прекрасные образцы напевной поэтической лирики. Стихотворения песенного или романсного типа нередко становятся песнями и романсами. Размышляя об особенностях напевной лирики, Б. М. Эйхенбаум замечает: «Многие поэты не только читают, но и сочиняют как бы на заданный распев – особенно поэты, связанные с народным творчеством» [8, с. 341]. Музыкальность таких поэтических опусов проявляется в целом ряде особенностей, в том числе в отчётливой ритмичности, повтор-

ности фраз, напевной мелодике стиха, изысканной фонетической инструментовке, сопряжении смыслового поэтического текста с музыкальным напевом, «в том, что в напевной лирике должно быть отдано преимущество некоторым избранным речевым интонациям или сочетаниям интонаций – именно тем, которые по своей фонетической природе оказываются более способными к мелодической деформации, к мелодическому развёртыванию» [8, с. 345]. Лирическая песенная поэзия вызывает устойчивый интерес музыкантов, а стихотворения авторов данного жанра (например, Антона Дельвига, Алексея Тимофеева, Алексея Толстого) превращаются в широко популярные романсы.

К поэзии песенно-напевного типа справедливо отнести стихи К. Хетагурова. Часть своих стихов поэт задумывал именно как песни, не случайно сборнику «Осетинская лира» сопутствует подзаголовок «Думы сердца, песни, поэмы и басни». По воспоминаниям современников, поэт, прекрасно знавший осетинскую песню, иногда не декламировал, а пел свои стихи, «сам часто намечал мотивы известных песен для музыкального исполнения своих стихотворений» [7, с. 10].

В поэзии Хетагурова органично преломились элементы разных музыкально-стилистических источников – от куплетных народно-песенных и сатирических, до романсовых возвышенных и молитвенных. Музыкальность замыслов поэта обнаруживает себя на нескольких уровнях. Уже в названиях и подзаголовках стихотворений слышна музыка, мелодия, песенно-танцевальная ритмика. Содержание стихов, называемых К. Хетагуровым песнями, наделяется дополнительными смыслами и эмоциональными оттенками. Стихотворения «Науагбонты зарæг» («Новогодняя песня»), «Магуыры зарæг» («Песня бедняка») окружены облаком традиционных фольклорно-музыкальных коннотаций. Среди стихотворений, написанных К. Хетагуровым на русском языке, также немало таких, семантическое поле которых наполнено музыкальными символами и атрибутикой. Стихи «Недопетые куплеты», «Спою вам куплеты» «звучат» как едкие музыкальные памфлеты. Поэтические образы таких стихотворений, как «Когда б на струнах звонкой лиры», «Я не поэт», «Последняя встреча», «А.Г.Б.», «Соната Джусковского» музыкально метафоричны, постижение их смыслов и подтекстов невозможно без проникновения «в те „таинственные глубины“, где музыка и поэзия нераздельны» [3, с. 8].

В 1920–1930-х годах народные песни-стихи были обработаны для голоса и фортепиано первыми профессиональными музыкантами. В вокальных произведениях «Хъуыбады» А. Али-

кова, «Зонын» («Знаю»), «Хæрзбон» («Прощай») А. Тотиева, «Походная песня» Е. Колесникова, «А–лол–лай» Б. Галаева сохраняется связь с жанром народной песни, на фольклорный генезис указывают простота вокальной мелодики, неприхотливость фортепианного сопровождения, элементарность формы, фактуры.

Начиная с 1940-х – начала 1950-х годов композиторы Осетии активно обращаются к поэзии К. Хетагурова, что неудивительно, ведь его стихи нередко «выдержаны в жанре романса, подёрнуты дымкой предимпрессионизма» [5, с. 131]. Так появляются лирические романсы «Прощай!» («Хæрзбон!») А. Тотиева, «Джук-тур» Л. Кулиева, «Песня пастуха», «Догорала заря» Х. Плиева, «Весна» («Уаддзæг») Р. Газданова, «Кто ты?» («Чи дæ?»), «Ласточка» («Зæрватыкк»), «Весна» Т. Кокойти, «Птичка и дети» («Цъиу æмæ сывæллæттæ») Б. Галаева. Особую популярность приобрели песни-романсы квазифольклорного песенно-танцевального характера – шуточная «Безумный пастух» («Æррæ фыййау») М. Бугоева и лирическая «Устуры мæт» («Дума жениха») А. Кокойти. Тема душевных переживаний становится главной в романсах-монологах «Тоска влюблённого» («Устуры хъынцъым») З. Гаглоева, «О чём жалеть», «Не верь!» Б. Галаева. Устремления поэта к свободе, мечты о лучшей жизни своего народа переданы в романсах «Я смерти не боюсь» Ф. Хуцистовой, «Æнæ хай» («Без доли»), «Сердце бедняка» («Магуыры зæрдæ») Т. Кокойти, «Горе» («Додой») А. Кокойти. Гражданственные поэтические опусы К. Хетагурова становятся поводом для использования декламационной, речитативной, либо напевно-декламационной мелодики, строфической либо трёхчастной формы, приёмов сквозного интонационного развития.

Следующие поколения музыкантов, с одной стороны, продолжили национальную песенно-романсную традицию, свидетельством чему могут стать «Колыбельная» Ф. Алборова, «Знаю» Ю. Моргоева, «Надежда» М. Плиева, с другой – стали находить индивидуальные музыкально-поэтические решения. Так, в осетинской камерной вокальной лирике появляются дуэт «Песня бедняка» З. Хабаловой, баллада «В бурю» для меццо-сопрано и фортепиано Л. Кануковой, романс-ариозо «Счастье» З. Хабаловой, элегия «Мать сирот» А. Макоева, гимны «Походная песня» Б. Кокаева, Т. С. Хосроева.

Во второй половине XX – начале XXI века существенно расширяется тематика, жанровая природа и круг образов вокальных сочинений на стихи поэта. Помимо гражданских стихов, «где высочайшей ценностью признано единство с народом, позиционируемое как залог „добрых всходов“» [4, с. 130], появляются одухотворённые

вокальные пейзажи, интимные лирико-психологические признания. Отточенностью музыкально-выразительных средств и глубиной постижения поэтического замысла отличается романс И. Габараева «Джук-тур». Следуя за поэтом, композитор приходит к синтезу двух жанров – романса-переживания и романса-пейзажа. Состоянию сосредоточенной задумчивости, погружённости в «любовь и печаль», запечатлённой в вокальной партии, соответствует картинно-музыкальная изобразительность фортепианной партии. Романсы «Ароматная ночь» Н. Кабоева, «У моря» Н. Фарниевой стали ещё одними попытками отражения в музыкальном пространстве импрессионистически тонких поэтических картин. Романтический образ влюблённого, но отвергнутого поэта вдохновил Людмилу Ефимцову на создание цикла для тенора и фортепиано «Письма к возлюбленной» (1985). В цикле три части: «Скрывать, молчать», «Многоточия», «И миру возвещу свободу и любовь», в основе которых стихотворения, написанные на русском языке и посвящённые А. Я. Поповой. Все части цикла родственны друг другу по настроению и музыкально-выразительным средствам, в вокальной мелодике напевность сочетается с декламационностью. Фортепианное сопровождение вступает с вокальной партией в своеобразный диалог, выявляя подтексты основного музыкально-поэтического образа. Оригинальность замысла композитора проявляется в стремлении показать разные грани душевного состояния героя цикла, эмоциональную неоднозначность его переживаний.

Особый интерес представляет вокальная музыка, посвящённая детям. Тема детства раскрыта осетинскими композиторами ярко и щедро: здесь есть выразительные дуэтные

сценки («Птичка и дети» А. Ачеева, «Школьник» Т. С. Хосроева), песни-наставления («По-мужски» З. Хабаловой, «Кому что» Т. С. Хосроева), песни-высказывания от лица ребёнка («Шалун» О. Парастаева), зарисовки родной природы («Весна», «Лето», Ю. Моргоева), портреты любимых животных («Киска» З. Хабаловой). Мелодическая и эмоциональная яркость, явственно проступающие жанровые черты, опора на национальную музыкальную почву – всё это делает вокальную музыку для детей доступной, запоминающейся, близкой и понятной дошкольникам и школьникам разного возраста.

Новыми художественными идеями пополнилась осетинская вокальная музыка на стихи К. Хетагурова в последней трети XX – начале XXI века. В романсе Тамерлана Хосроева «Над нами плыл месяц» тонкими постромантическими красками воспеваётся чарующий пейзаж, отражённый в лирических душевных переживаниях. Джазовыми ритмами и гармониями пронизана «Новогодняя песня» Н. Кабоева. Целый блок из 35 вокальных сочинений, разных по стилистике, жанрам и содержанию написал на стихи К. Хетагурова Борис Кокаев.

Поэзия К. Хетагурова – метафоричная, музыкальная, наполненная фольклорными песенными образами – постоянно притягивает к себе внимание композиторов. Музыкальная хетагуровиана пополняется сочинениями, поднимающими «важные вопросы исторического предназначения, духовной и социокультурной жизнедеятельности этноса» [2, с. 37]. В непрерывающейся череде музыкальных интерпретаций хетагуровского творчества возникают художественные открытия, впечатляющие разнообразием и гармоничностью взаимодействия поэтического слова и музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абаев В.* Осетинский народный поэт Коста Хетагуров // *Абаев В. И. Избранные труды: Религия, фольклор, литература.* Владикавказ: Ир, 1990. С. 542–552.

2. *Батагова Т.* Художественная картина мира в музыке осетинских композиторов: автореф. дис. ... доктора иск. М., 2012. 46 с.

3. *Гервер Л.* Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М.: Индрик, 2001. 247 с.

4. *Мамиева И.* Художественный концепт зæрдæ/сердце и его лексико-семантическая презентация в поэзии К. Л. Хетагурова // Коста

и мировой историко-культурный процесс: сб. материалов междунар. конф. Владикавказ: СО-ИГСИ, 2014. С. 127–145.

5. *Сельвинский И.* Упрямый, как сердце // Коста Хетагуров: Сборник памяти великого осетинского поэта. М.: ОГИЗ, 1941. С.129–135.

6. *Тотров Б.* Из воспоминаний актера. Дзауджикау: Госиздат Сев.-Осет. АССР, 1952. 99 с.

7. *Хадарцева А.* Творческая история «Осетинской лиры». Орджоникидзе: Сев.-Осет. кн. изд-во, 1955. 108 с.

8. *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. 552 с.

1. *Abaev V.* Osetinskij narodnyj poeht Kosta Hetagurov [Ossetian National Poet Kosta Khetagurov] // *Abaev V. I. Izbrannye trudy: Religiya, fol'klor, literatura* [Selected Works: Religion, Folklore, Literature]. Vladikavkaz: Ir Press, 1990. P. 542–552.
2. *Batagova T.* Hudozhestvennaja kartina mira v muzyke osetinskih kompozitorov [Artistic Picture of the World in the Music by Ossetian Composers]: Synopsis for the PhD Thesis. Moscow, 2012. 46 p.
3. *Gerver L.* Muzyka i muzykal'naya mifologiya v tvorchestve russkih poehtov: (pervye desyatiletija XX veka) [Music and Musical Mythology in Works by Russian Poets: (First Decades of the 20th Century)]. Moscow: Indrik Press, 2001. 247 p.
4. *Mamieva I.* Hudozhestvennyj koncept zærdæ/serdce i ego leksiko-semanticheskaya reprezentacija v poehzii K. L. Hetagurova [Artistic Concept of 'Zærdæ' / 'Heart' and Its Lexical-Semantic Representation in the Poetry by K. L. Khetagurov] // *Kosta i mirovoj istoriko-kul'turnyj process* [Kosta and World Historical and Cultural Process]: Proceedings of the International Scientific-Practical Conference. Vladikavkaz: SOIGSI Press, 2014. P. 127–145.
5. *Sel'vinskij I.* Upryamyj, kak serdce [Indomitable as a Heart] // *Kosta Hetagurov: Sbornik pamyati velikogo osetinskogo poehhta* [Kosta Khetagurov: Memory Collection of the Great Ossetian Poet] Moscow: OGIZ Press, 1941. P. 129–135.
6. *Totrov B.* Iz vospominanij aktyora [From the Actor's Memories]. Dzaudzhikau: Gosizdat Press of the North Ossetian ASSR, 1952. 207 p.
7. *Hadarceva A.* Tvorcheskaja istorija «Osetinskoj liry» [Creative History of the "Ossetian Lyre"]. Ordzhonikidze: North Ossetian Book Press, 1955. 108 p.
8. *Jejhenbaum B.* O poezii [About Poetry]. Leningrad: Sovetskij pisatel' Press, 1969. 552 p.

ПОЭЗИЯ К. ХЕТАГУРОВА В ОСЕТИНСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

Статья посвящена вокальным сочинениям осетинских композиторов, написанным на стихи классика осетинской литературы Коста Левановича Хетагурова (1859–1906). Стихи из поэтического сборника К. Хетагурова «Ирон фæндыр» («Осетинская лира») при жизни поэта превращались в народные песни. Исполняясь в разных социальных слоях осетинского общества, они выражали настроения духовного единения, были связаны с процессами национального возрождения. Автор отмечает, что осетинские стихи К. Хетагурова, ставшие популярными песнями, являют собой образцы напевной поэтической лирики. Музыкальность стихотворений поэта вызвала к жизни появление фольклорных и квазифольклорных песен и романсов. С композиторскими обработками народных песен на стихи

поэта композиторами связано начало формирования национальной вокальной музыки в 1920–1930-е годы. Следующий этап (1940–1970-е годы) отмечен процессами освоения композиторами новых поэтических тем, в частности гражданской, любовной, пейзажной лирики, образов детства, расширением жанровых границ вокальной музыки, появлением романсов, баллад, вокальных циклов. Новизною интерпретаций хетагуровской поэзии отличаются вокальные сочинения последней трети XX – начала XXI века, в которых осетинские композиторы используют эстрадную, постромантическую, джазовую стилистику.

Ключевые слова: Коста Хетагуров, напевная поэтическая лирика, вокальная музыка, осетинские композиторы, романс.

POETRY BY K. KHETAGUROV IN THE OSSETIAN VOCAL MUSIC

The article is devoted to vocal works by Ossetian composers based on the poems by the classic of Ossetian literature – Kosta Levanovich Khetagurov (1859–1906). The poems from the poetry collection “Ossetian Lyre” (“Ирон фæндыр”) by K. Khetagurov were turned into folk songs during the poet's life. As they were sung in various so-

cial strata of the Ossetian society, they expressed the mood of spiritual unity of people and were associated with the processes of national renaissance. The popular songs formed from the Ossetian poems by Kosta Khetagurov present a model of melodious, poetic lyrics, as the author notes. The musicality of the Kosta's poems brought to

life the folk and quasi-folk songs and romances. They associate the formation of national vocal music with the composers' adaptations of folk poems in 1920s-1930s. During the next stage (1940s-1970s) composers were in the process of mastering poetic themes such as love, civil and landscape lyrics, images of childhood. Also there took place the expanding of the vocal music's boundaries, the appearance of ballads, romances

and vocal cycles. The vocal compositions of the last third of the XX – beginning of the XXI century are the sphere where the Ossetian composers use postromantic and jazz styles. These compositions are remarkable for the novelty of interpretation of Khetagurov's poetry.

Key words: Kosta Khetagurov, melodious lyric poetry, vocal music by Ossetian composers, romance.

Багагова Татьяна Эльбрусовна

доктор искусствоведения
профессор кафедры оркестрового дирижирования
Московский государственный институт культуры
Россия, 141406, Химки
e-mail: batagon@mail.ru

Batagova Tatyana E.

Doctor in Art Studies
Professor at the Department of Orchestral Conducting
Moscow State Institute of Culture
Russia, 141406, Himki
e-mail: batagon@mail.ru

