

Музыка XX века

Научная статья

УДК 78.04:82

DOI: 10.56620/2227-9997-2023-3-40-56

Литературный источник оратории Ю. Буцко «Сказание о Пугачёвском бунте»: Есенин или Пушкин?



Надежда Юрьевна Филатова

*Российская академия музыки имени Гнесиных Москва, Россия,
dobrayapesnya@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-1913-4791>*

Аннотация: Статья посвящена оратории Ю.М. Буцко «Сказание о Пугачёвском бунте». Впервые предпринята попытка рассмотреть причины, побудившие композитора обратиться к исторической летописи А.С. Пушкина, осмыслить проблему выбора литературного источника. В результате исследования сделаны выводы о том, отдав предпочтение пушкинской «Истории Пугачёва», Ю.М. Буцко проявил себя как автор, с одной стороны, тяготеющий к исторической достоверности, а с другой — как композитор религиозной направленности. Эти сущностные свойства творческой личности Буцко проявлены на концептуальном, драматургическом и музыкальном уровнях рассматриваемого сочинения.

Ключевые слова: Ю.М. Буцко, оратория «Сказание о Пугачёвском бунте», хоровая музыка XX века, хоровая музыка на тексты А.С. Пушкина, образ Емельяна Пугачёва в музыке

Для цитирования: *Филатова Н.Ю.* Литературный источник оратории Ю. Буцко «Сказание о Пугачёвском бунте»: Есенин или Пушкин? // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2023. № 3. С. 40–56. DOI: 10.56620/2227-9997-2023-3-40-56

Music of the XX century

Original article

Literary source of Yu. Butsko's oratorio "The Legend of the Pugachev rebellion": Yesenin or Pushkin?

Nadezhda Yu. Filatova

*Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
dobrayapesnya@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-1913-4791>*

Abstract: The article is devoted to Yu. M. Butsko's oratorio "The Legend of the Pugachev Rebellion". For the first time, an attempt is made to consider the reasons that prompted the composer to turn to the historical chronicle of A. S. Pushkin, to comprehend the problem of choosing a literary source. As a result of the research, conclusions are drawn that, having given preference to Pushkin's "Pugachev's History", Yu. M. Butsko proved himself as an author, on the one hand, gravitating towards historical authenticity, and on the other hand — as a composer of religious orientation. These essential features of Butsko's creative personality are manifested on the conceptual, dramatic and musical levels of the composition under consideration.

Keywords: Yu. M. Butsko, oratorio "The Legend of the Pugachev Rebellion", choral music of the XX century, choral music based on the texts of A. S. Pushkin, the image of Emelyan Pugachev in music

For citation: *Filatova N. Yu.* Literary source of Yu. Butsko's oratorio "The Legend of the Pugachev Rebellion": Yesenin or Pushkin? *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music.* 2023;(3):40-56. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2023-3-40-56

В июне 2019 года в культурном пространстве Москвы произошло событие, имеющее большое значение в первую очередь для тех, кто любит музыку Юрия Марковича Буцко и радеет за то, чтобы его творчество (до сих пор даже наполовину не представленное публике) было явлено во всем объеме: в завершение цикла концертов «Истории с оркестром» с В. Юровским состоялась премьера оратории «Сказание о Пугачёвском бунте» Ю. Буцко, написанной композитором более полувека назад¹. Произведение ждало выхода в свет с 1968 года, и нельзя не приветствовать благородную инициативу

¹ Седьмой цикл ежегодных просветительских концертов Госоркестра России имени Е. Ф. Светланова проходил в Концертном зале имени П. И. Чайковского 5, 7, 9 июня 2019 года.

В. Юровского, включившего его в программу вместе с исполнением сцен из оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского.

История создания оратории весьма примечательна. В 1967 году Ю. Буцко писал музыку к спектаклю «Пугачёв» по одноименной поэме С. Есенина, поставленному в Театре на Таганке². Этот проект объединил такие творческие величины, как Юрий Любимов, Николай Губенко и Владимир Высоцкий (актеры исполняли в спектакле роли Пугачёва и Хлопуши).

Оратория «Сказание о Пугачёвском бунте» в каталоге сочинений композитора датирована следующим 1968 годом. Неизвестно, создавалось ли это произведение одновременно с музыкой к спектаклю или было написано вслед за театральной премьерой, однако в качестве литературного источника своего «Сказания...» Ю. Буцко использует уже не поэму С. Есенина, а «Историю Пугачёвского бунта» А. Пушкина.

Как известно, Пушкин создал два произведения, связанные с событиями Крестьянской войны. Эти сочинения, написанные в разных литературных жанрах (историческая летопись «История Пугачёвского бунта» и историческая повесть «Капитанская дочка»), весьма различны по содержанию. По словам М. Цветаевой, «казалось бы одно — раз одной рукой писаны. Нет, не одной. Пугачёва “Капитанской дочки” писал поэт, Пугачёва “Истории Пугачёвского бунта” — прозаик. Поэтому и не получился один Пугачёв» [11, 514].

Что же побудило Ю. Буцко к избранию первой из вышеназванных пушкинских версий истории Пугачёва? Сам по себе факт обращения российского композитора (историка по первому образованию) к теме Крестьянского восстания неудивителен, тем более что написанию оратории предшествовала работа на заказ (создавалась музыка к спектаклю).

Исторические образы этого трагического периода России дают большой простор для творчества³. Герои и события Пугачёвского бунта неоднократно становились объектом художественного воплощения в искусстве XX–XXI веков. Для более глубокого понимания особенностей трактовки истории Пугачёва в оратории Ю. Буцко остановимся на некоторых из наиболее известных претворений этой темы в отечественной культуре.

Наряду с Пушкиным и Есениным к сюжету Крестьянского восстания обращался и известный советский писатель В. Шишков в эпопее «Емельян Пугачёв», созданной в период с 1938 по 1945 годы⁴.

² Премьера спектакля состоялась 17 ноября 1967 года.

³ Как отмечал актер Е. Матвеев, «в роли Пугачёва — раздолье для фантазии, для выявления широкой амплитуды чувств, действий». Цит. по: [6].

⁴ Это наиболее значительное произведение Вячеслава Шишкова, венчающее творчество писателя. Как сказано в аннотации к книге, «автор воссоздал сложную историческую эпоху, богатую событиями и характеристиками, создал пронзительно реалистический образ народного борца за волю, личность богатырскую, щедро одаренную природой, воплотившую живительный исторический оптимизм народа». Многолетний труд В. Шишкова, основанный на пристальном изучении архивных материалов, был удостоен Государственной премии СССР (1946). Шишков

Нельзя не вспомнить одну из выдающихся отечественных кинокартин — «Русский бунт» А. Прошкина (2000), где соединились оба пушкинских произведения о Пугачёве. В фильме снимались такие популярные артисты, как В. Машков, С. Маковецкий, музыку к киноленте создавал крупный кинокомпозитор В. Мартынов, а одним из авторов сценария стал С. Говорухин, поэтому закономерно, что работа команды, в том числе актеров и композитора, получила высокие награды на престижных мировых кинофестивалях.

Стоит отметить, что практически все кино- и телеверсии истории Пугачёвского восстания получили значимые награды. Масштабность избранной темы требовала основательного подхода к созданию фильмов, и это выразилось, в частности, в серьезном отборе исполнителей на главные и второстепенные роли, а также в участии крупных композиторов того времени, имена которых уже были перечислены — это А. Шнитке, Т. Хренников, А. Эшпай, В. Мартынов.

Безусловно, для композиторов сюжет о Пугачёвском восстании был весьма привлекателен — в нем явлены масштабность, острый социальный конфликт, тема народности. Первым крупным автором, обратившимся к сюжету Крестьянского восстания с целью создания музыкального произведения, стал Ц. Кюи, написавший в 1907–1909 годах оперу «Капитанская дочка» в четырех действиях. Будучи автором либретто, он раскрыл сюжетные коллизии пушкинской повести, сконцентрировавшись преимущественно на линии любви Марии и Гринева.

Ряд музыкальных произведений, посвященных истории Пугачёва, продолжил М. Коваль: в 1942 году им была сочинена опера «Емельян Пугачёв», основу первой редакции которой составила одноименная оратория этого композитора, созданная в 1939 году.

Следом за М. Ковалём к истории Крестьянского восстания обращается Ю. Буцко, а в 1981 году эстафету перенимает Р. Щедрина, ярко живописуя образы Крестьянского восстания в Поэме для смешанного хора (на стихи А. Пушкина из «Истории Пугачёва»)⁸.

Таким образом, оратория Ю. Буцко оказалась в историческом обрамлении сочинений двух отечественных авторов — М. Коваля (1939, 1942) и Р. Щедрина (1981). И не только: в 1978 году образ Пугачёва предстал в рок-опере «Емельян Пугачёв», написанной для ВИА «Ариэль» одним из ее основателей В. Ярушиным. На этот раз в основу музыкального действия бы-

Ю. Буцко относил В. Высоцкого к группе безусловных лидеров спектакля, выходов и монологов которых, по выражению композитора, «ждали, как хорошо разыгранных и забитых голов. И они, конечно, «забивали». Цит. по: [3, 95–96].

⁸ «Казнь Пугачёва» — одно из самых дорогих для меня сочинений Щедрина, — признавался Б. Тевлин. — Его язык, как всегда, у Родиона, правдив и ярко. Четкая архитектура эпизодов, свободная техника письма, искусное сплетение голосов — все это делает музыку «Пугачёва» совершенной. Здесь нет ничего лишнего, здесь каждая нота, каждый нюанс, каждый штрих используются с предельной силой и эффективностью. Для меня каждое исполнение поэмы «Казнь Пугачёва» — это лично пережитое событие». Цит. по: [8].

да положена поэма С. Есенина. По воспоминаниям ее создателя, некоторые проводили параллели со спектаклем Ю. Любимова, поскольку это была единственная театральная постановка есенинского произведения⁹. Были и такие, кто упрекал «Ариель» в заимствованиях, в том числе в переключках с образом Хлопуши, созданным В. Высоцким на сцене Театра на Таганке, — «брутальность» актера могла быть реализована в таком «тяжелом» жанре как рок-опера. Однако В. Ярушин считал эти обвинения несправедливыми и констатировал, что успех его рок-оперы был огромен: *«Множество статей в разных городах сводились к тому, что это и модно, и гражданственно, и просто талантливо! Я аккуратно считал количество сыгранных спектаклей. За полтора года их набралось 274!»* [13].

Другой пример воплощения истории Пугачёва в жанре рок-оперы — «Капитанская дочка», написанная А. Петровым вместе с дочерью О. Петровой. Поставленный «Театром на Басманной» в 2012 году (когда жанр рок-оперы стал почти классическим), спектакль был принят публикой и критикой весьма благосклонно, учитывая личность одного из авторов музыки — А. Петрова, создавшего множество выдающихся по своей легкости и выразительности музыкальных кинообразов.

Ряд музыкальных интерпретаций сюжета Крестьянского восстания на сегодняшний день завершает мюзикл «Капитанская дочка» М. Дунаевского на либретто М. Розовского, премьера которого состоялась в «Театре у Никитских ворот» в 2018 году (спектакль в репертуаре по сей день).

Таким образом, панорама художественных воплощений истории Пугачёва предстает весьма многоцветной — образы Крестьянского восстания оживают как в балете¹⁰, опере, оратории и хоровой поэме, так и в рок-опере и мюзикле. Это, безусловно, притягательная, можно сказать беспроегрешная тема для авторов, что связано не только с динамичностью и напряженностью сюжетных линий, но и с тем, что ее смысловые направления можно варьировать, исходя из политических и социальных ориентиров, и отдавать предпочтение тому или иному литературному первоисточнику.

Отметим, что картина событий Крестьянского восстания, обрисованная А. Пушкиным, чаще становилась основой для кинематографических и музыкальных произведений, в то время как есенинская версия, в силу поэтической формы изложения, оказалась более привлекательной для театрального и музыкального искусства.

Как же получилось, что Ю. Буцко, написав музыку к театральной постановке на текст поэмы С. Есенина, обратил свой взор к произведению

⁹ Известно, что сценическое воплощение поэмы С. Есенина было в планах у В. Мейерхольда: *«Вопрос о постановке пьесы Есенина "Пугачёв", которую также хотел ставить Мейерхольд, так и не сдвинулся с места. Мейерхольд, по-видимому, не смог, даже при своей фантазии, найти способ ее воплощения»*. Цит. по: [2, 500].

¹⁰ В 1999 году Т. Хренников написал балет «Капитанская дочка» (в 2-х актах, либретто В.В. Бутримовича).

А. Пушкина? И чем обусловлен выбор в пользу одного из пушкинских сочинений, столь между собой несхожих? Попытаемся ответить на эти вопросы.

Ю. Буцко пишет музыку к спектаклю Ю. Любимова в 1967 году, и сразу же, в следующем году, рождается оратория «Сказание о Пугачёвском бунте». В силу сложившихся обстоятельств композитор сначала соприкоснулся с поэтизированным есенинско-любимовским толкованием образа Пугачёва, но вскоре отстранился от него. *«Емелька Пугачёв, его враги и сподвижники — все сплошь имажинисты. А сам Пугачёв с ног до головы Сергей Есенин...»* [10, 52–53] — метко подмеченный одним из вождей коммунизма Л. Троцким характер есенинского прочтения как нельзя лучше соответствовал трактовке Ю. Любимова и поначалу увлек Ю. Буцко. «Демократический» или «социальный» театр (как определял избранное им направление Ю. Любимов) оказался созвучным личности композитора. Ю. Буцко вспоминал: *«Театр на Таганке стал для меня формулой победы творчества, победы личной свободы и — почти единственным в 60-е годы — местом проявления этого <...> мы все, кажется, — признавался музыкант, — чувствовали, ощущали, догадывались, что театром становится некий новый, по крайней мере, иной в сравнении с окружавшим эксперимент, и хотелось этому соответствовать. Помимо того, каждый, я думаю, видел в этом эксперименте возможность реализовать свой собственный, иногда последний, шанс, взять реванш, проявить себя, высказаться»* [3, 94–95].

Безусловно, постановка «Есенина» была таким творческим экспериментом, свидетельством чему является описание, оставленное В. Высоцким: *«Мне кажется, Любимов нашел единственно верное решение для этого спектакля. <...> А сделан он так. Помост деревянный из струганых досок, громадный помост. Сзади сцена, выше. Помост опускается до переднего плана к авансцене, там стоит плаха, в нее воткнуты два топора, лежит цепь. Актеры по пояс раздеты. В парусиновых штанах, босиком играем на этом станке... на нем стоять довольно трудно, а по нему надо бегать и всячески кувыркатся. Мы скатываемся к плахе, а в плаху мы все время втыкаем топоры, поэтому там то занозы, то сбиваешь себе до крови ноги. В меня там швыряют цепью...»*¹¹.

Д. Самойлов отмечает: *«Трудно перечислить все режиссерские находки, раскрывающие главное содержание спектакля, его основной замысел. В “Пугачёве” Есенина есть неистовость крестьянского бунта и понимание его внутренней обреченности. Автора больше, чем Пугачёв, интересует пугачёвщина, больше психология движения, чем психология личности»* [9].

Написав музыку к спектаклю, Ю. Буцко имел возможность развивать в оратории художественные идеи, связанные с есенинским текстом и постановкой Ю. Любимова, и такая авторская стратегия кажется весьма логичной, так как уже имелась часть материала. Однако композитор отказывается от есенинско-любимовской интерпретации событий Крестьянской войны. *«Нахождение эстетики в ситуации, не допускающей эстетизма, эстетирова-*

¹¹ Цит. по: [4, 107–108].

ния...» [3, 101] — эти слова, сказанные музыкантом о спектакле «Памяти Высоцкого», являются емкой характеристикой художественной политики руководителя Театра на Таганке, которую Ю. Буцко не мог принять, чем отчасти можно объяснить то, что он не развивает смысловые и драматургические особенности любимовской постановки.

Композитор также отказывается от использования в качестве литературной основы поэмы С. Есенина — произведения, в котором, как полагает есениновед С. Пяткин, «историческое событие становится для автора вспомогательным материалом для создания **нового предания** [выделено автором. — Н. Ф.]». Ученый утверждает, что в сочинении С. Есенина потеряна связь с «христианизированным эпосом», с «народным преданием», так ощущаемая в его ранних произведениях¹². Эта связь с преданием была необычайно важна и значима для Ю. Буцко. И в пушкинской «Истории Пугачёвского бунта» она проявляется в полной мере: «Пушкин был человеком предания гораздо больше, нежели как об этом ещё и теперь думают» (В. Белинский) [1, 52].

Историческая летопись была написана А. Пушкиным в 1834 году, «Капитанская дочка» — в 1836. Поэт написал своего второго Пугачёва, не питая иллюзий относительно личности бунтаря, однако, как полагает М. Цветаева, «Пушкинский Пугачёв есть рипост поэта на исторического Пугачёва, рипост лирика на архив: “Да, знаю, знаю, всё как было и как всё было, знаю, что Пугачёв был низок и малодушен, всё знаю, но этого своего знания — знать не хочу, этому несвоему, чужому знанию противопоставляю знание — своё”»¹³ [11, 519].

Отличия между двумя пушкинскими произведениями проявлены в первую очередь в осмыслении образа главного героя. Обратимся к характеристикам, данным М. Цветаевой:

«Как Пугачёвым “Капитанской дочки” нельзя зачароваться — так от Пугачёва «Пугачёвского бунта» нельзя не отвратиться. Первый — сплошная благодарность и благородство, на фоне собственных зверств постоянная и неприменная победа добра. Весь Пугачёв “Капитанской дочки” взят и дан в исключительном для Пугачёва случае — добра, в исключительном — любви. Всех-де казню, а тебя милую» [11, 514].

«Пугачёв из «Истории Пугачёвского бунта» встаёт зверем, а не героем. Но даже и не природным зверем встаёт, ибо почти все его зверства — страх за жизнь, — а попустителем зверств, слабым до преступности человеком» [11, 518].

Ю. Буцко не привлекает поэтическая атмосфера романтизации зла, явленная в «Капитанской дочке», о которой пишет М. Цветаева: «в Пугачёве Пушкин дал самое страшное очарование: зла, на минуту ставшего добром, всю свою самосилу (зла) перекинувшего на добро. <...> Пушкин в Пугачёве дал нам доброго разбойника» [11, 521]. Автор оратории не хочет зачаровывать

¹² Пяткин С. Н. Исторический нарратив поэмы Есенина «Пугачёв» как диалог-соперничество с Пушкиным // Научный диалог. 2017. № 12. С. 245.

¹³ Сохранена орфография автора.

ся Пугачёвым и зачаровывать слушателя. Через воплощение образов пушкинской «Истории Пугачёвского бунта» Ю. Буцко принимает, музыкально «усыновляет» образ Пугачёва-душегубца для того, чтобы показать зло в его истинном виде, поскольку это композитор, которому не свойственно заигрывание с миром человеческих страстей и inferнальных сущностей, музыкант-гуманист, сопереживающий и сострадающий. В оратории «Сказание о Пугачёвском бунте» трагизм и противоречия мира показаны как данность: «*Весь мир лежит во зле*» (1 Ин. 5:19).

Не революционные образы С. Есенина и не образ благородного разбойника «Капитанской дочери» вдохновляют Ю. Буцко, а историческая летопись — прозаический текст, беспристрастно и, насколько это было возможно для А. Пушкина-историка, объективно живописующий страшные картины трагических событий Крестьянского восстания. Своими творениями поэт и композитор словно постулируют: «зло порождает зло», и их музыкально-летописная правда о Пугачёве становится своего рода призывом к покаянию.

Примечательно, что предводитель бунта в оратории Ю. Буцко не имеет своей яркой музыкальной характеристики. Все тексты от его лица излагаются чтецом или солистом-комментатором, либо эпизодически звучат у хора. Сознательно или нет, композитор как бы «обездушивает» своего персонажа. Главный же герой оратории — народ, страдающий, осмысливающий, сопереживающий и *поющий*, изливающий свое горе в песне. Такое воплощение всенародного страдания (в оратории оно явлено с избытком) можно охарактеризовать феноменом «*поющего горя*», переданным не только традицией ритуального жанра плача, но и свойством русской души — петь в самые трагические моменты жизни¹⁴.

Ораторию «Сказание о Пугачёвском бунте» можно назвать своего рода антологией песен, посвященных истории Крестьянского бунта — фольклорные тексты о восстании казаков составляют более трети произведения (№ 5 «Ночь не ясна»; № 6 «Как во славном городе»; № 7 «Вот к нам пришёл

¹⁴ «Раз зимой будят деда ночью, стучат в оконце, велят запрягать по спешной казенной надобности. Вышел дед с крыльца, видит — полно жандармов, ходят, звенят тесаками. Ну, думает, опять везти каторжан. Однако нет никаких арестантов, а на санях черный гроб лежит, веревками увязан. Кого же это, думает, и в могилу, страдальца, в оковах везут, кого ж это царь и после смерти боится? Подошел к гробу, смахнул рукавицей снег с черной крышки и спрашивает жандарма: "Кого повезем?" — "Пушкина, — говорит жандарм. — Убили его в Петербурге". Дед отступил на шаг, скинул шапку и поклонился гробу в пояс. "Ты, что ж, знаком ему, что ли?" — спрашивает жандарм. "Песни я ему пел". — "Ну, так теперь петь не будешь!" Ночь была тяжкая, крепкая, дыхание в груди замерзло. Подвязал дед бубенцы, чтобы не гремели, сел на облучок, поехал. Тихо кругом, только полозья свистят да слышно, тесаки стучат и стучат о гроб глухим стуком. Накипело у деда на сердце, от слез заболели глаза, собрал он весь свой голос и запел:

Эх, по белым полям, по широким...

Жандарм его бьет ножами в спину, а дед не слышит, поет. Вернулся домой, лег, молчит: голос на морозе застудил. С той поры до самой смерти говорил сипло, одним шепотом» [7, 10–12].

Емелюшка»; № 8 «Нас пугали Пугачём; № 10 Уж как мы пойдем»; № 11 «Что светил-то светил месяц»; № 16 Ещё что ж вы, братушки, призадумались»; № 17 «Уж ты, ворон сизокрылый»; № 18 «Не от пламечка»; № 24 И-за леса, леса тёмного»; № 25 «Ходил-то добрый молодец»; № 27 «Судил тут граф Панин»). В номерах, живописующих образы Пугачёва и его соратников, Ю. Буцко многократно использует тексты казачьих песен, посвященных не только «Емелюшке», «Пугачу» (как называл предводителя Крестьянского восстания народ), но и его предшественнику — Степану Разину. Тексты «разинских» песен используются в № 2 «Не золотенька трубушка вострубливала» и в № 3 «На заре то было братцы», но фрагментарно, так, что само имя мятежника не звучит. Можно предположить, что композитор специально вводит тексты о Разине в самом начале оратории, когда образ бунта еще только зарождается, тем самым указывая на преемственность между историями «героев» обоих восстаний (ведь Пугачёв, по-сути, продолжил дело, начатое Разиным).

При попытке атрибутировать тексты, встречающиеся в оратории, становится ясно, что многие из них Ю. Буцко сокращал, иногда соединяя в одном номере фрагменты из разных песен (в № 3 «На заре то было братцы» одновременно звучат песни и о Пугачёве и о Разине).

Наряду с «пугачёвскими» фольклорными текстами композитор активно обращается в оратории еще к одному народному пласту — жанру причети. Именно благодаря ему в произведении воссоздается музыкальная картина «поющего горя». Этот древний жанр получает неоднократное отображение в музыке Ю. Буцко, присутствуя уже в ранних произведениях композитора, соприкоснувшегося с искусством плакальщиц в годы своей юности в научных экспедициях на север. В «Сказании о Пугачёвском бунте» сфера плача явлена очень насыщенно, и, что примечательно, Ю. Буцко, как и при работе с «пугачёвским» материалом, заимствует только тексты причитаний, мастерски создавая тематизм, отмеченный свойственными для этого музыкального жанра импровизационностью и декламационностью (пример 1). Закономерно, что многие номера, написанные на тексты плачей, исполняются женскими голосами (№ 15 «Причитание над пугачёвцами»; № 24 «Плач по погибшим»), что традиционно для плачевой культуры многих стран мира.

Пример 1. Ю. М. Буцко. «Сказание о Пугачёвском бунте». № 29 «Плач по Пугачёве»





Создавая в оратории собственный тематизм на фольклорные тексты, композитор все же обращается к цитированию. Так, во фрагментах, где находят воплощение духовные образы, звучат подлинники церковные темы, которые Ю. Буцко вводит в произведение как своего рода музыкальную иконопись. Например, в № 28 «Казнь» в исполнении партии басов звучит напев «Воскреснет Бог», который композитор заимствовал из сборника А. К. Лядова «35 песен русского народа» (пример 2).

Пример 2. Ю. М. Буцко. «Сказание о Пугачёвском бунте». № 28 «Казнь»

Таким образом, драматургию оратории «Сказание о Пугачёвском бунте» определяют три крупные смысловые линии:

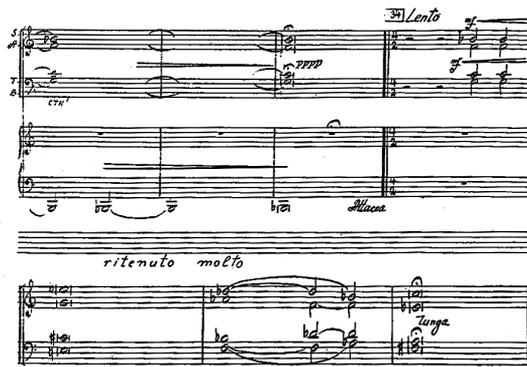
- линия, воплощающая образы мятежников и их предводителя, раскрывающаяся в музыке через авторский тематизм Ю. Буцко (тексты народные);

- линия, живописующая феномен «поющего горя», также переданная в сочинении через авторский музыкальный материал, написанный в духе ритуальных плачей (тексты народные);
- линия, отображающая духовную сферу (ангельский мир, образы покаянной и благодарственной молитвы), которая раскрывается в произведении как посредством цитирования, так и через авторский тематизм.

В контексте этих трех смысловых направлений, развитие которых в оратории тесно связано с народной и церковной (вербальной и музыкальной) сферами, особому осмыслению подлежит художественный образ Пугачёва, музыкально обрисованный Ю. Буцко. Без сомнения, ему отводится важнейшая роль в раскрытии композиторского замысла. Автор оратории не попал под обаяние этого героя, подобно С. Есенину и Ю. Любимову. Не давая Пугачёву права собственного «голоса»¹⁵ (яркой вокальной характеристики, как, например, в монологе Емельяна Пугачёва в одноименной опере М. Ковалёва), композитор как бы не позволяет главному герою петь: звериная сущность натуры «Пугача» не находит отображения в музыкальной палитре оратории. Знакомясь с произведением, мы не чувствуем, как «бьется сердце» Емельяна, не ощущаем его дыхания до самых последних мгновений его земного существования.

Парадоксально, но впервые пропетое слово произносится уже *казненным* Пугачёвым. В том, что Ю. Буцко музыкально озвучивает текст этого персонажа *после* его смерти — ключ к пониманию композиторской интерпретации. Обратимся к одним из последних фрагментов оратории. Так, в № 28 «Казнь» композитор вводит текст молитвы евангельского Благоразумного разбойника «Помяни мя, Господи, во Царствии Твоем». Заключительные слова этой молитвы совпадают с текстом чтеца: «Тогда Пугачёв сделал с крестным знаменем несколько земных поклонов, оборотясь к соборам, потом стал прощаться с народом, кланяясь во все стороны, говоря: “Прости, народ православный, отпусти мне, в чем согрешил пред тобой”». Текст этого прощального обращения звучит еще раз уже после описания свершившейся казни — в Постлюдии (№ 30), и там слова раскаяния исполняются смешанным хором. Этот номер представляет собой полифонический эпизод, где хоровые партии поочередно вступают с широкой, неспешной, певучей темой, в которой проявляется как родство с церковными песнопениями, так и авторский почерк Ю. Буцко (пример 3). Примечательно, что окончания мотивов у хора на слове «прости» складываются в квартакорд, построенный по звукам $g-c-f-b$ — опорным тонам обиходного звукоряда, составляющего основу древнерусской церковной монодии. Как известно, Ю. Буцко является автором собственной ладовой системы, основанной на двухстороннем продлении обиходного звукоряда. В данном случае этот ддящийся более трех тактов «знаменный» аккорд — важнейший семантический компонент — предстает в финале оратории как своего рода духовно-музыкальный

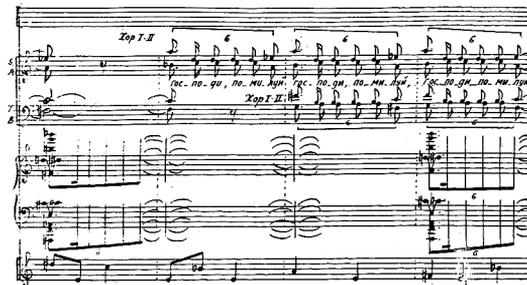
¹⁵ Как уже было сказано, соответственно драматургии оратории образ Пугачёва в музыкальном тексте не персонифицируется.



Для сравнения строит вспомнить финал есенинской поэмы. Там, в последнем монологе предводителя мятежников, по мнению С. Куняева, «голос Емельяна и голос поэта сливаются в единое целое: “Где-то хрипло и нехотя кукарекнет петух, / в рваные ноздри пылью чихнет околица, / и все дальше, все дальше, встревоживши сонный луг, / бежит колокольчик, пока за горой не расколется”. Это последнее, что он видит перед эшафотом... В последних строках трагедии словно приоткрывается завеса, скрывавшая ее внутренний смысл, — обретает ясные очертания лицо, омытое пеной желтых, кудрявых волос, с синими, как чистые глубокие ледяные озера, глазами» [5, 224]. Как полагает С. Куняев, С. Есенин «до конца обнажил <... > в “Пугачёве” два противоположных полюса человеческой природы — добра и зла, света и тьмы. — Но трагедия в том, что тьма наступает здесь, как положительное начало, как очищающий вихрь, тогда как свет недостижим» [5, 223].

Для Пугачёва в толковании Пушкина-Буцко свет достижим. В финале оратории явлен образ покаяния Емельяна перед народом и пред Богом, на что указывает композитор, соединяя последние фразы мятежника («Прости, народ православный, отпусти мне, в чём согрешил пред тобой») с короткими мотивами, звучащими в разных голосах хора на словах «Господи помилуй», являющимися еще одной евангельской молитвой — молитвой мытаря (пример 5).

Пример 5. Ю. М. Буцко. «Сказание о Пугачёвском бунте». № 28 «Казнь»





Нельзя точно утверждать, что образ, воссозданный пушкинским пером, соответствует историческим реалиям Крестьянского восстания, нельзя запечатлеть те движения, что происходили в душе Емельяна Пугачёва в последние часы, минуты и даже мгновения его жизни. Очевидно только то, что он не злословил своих палачей как разбойник, распятый по левую сторону от Христа, а принес покаяние, которое было обращено в первую очередь к простым русским людям. Такой исторический образ посредством пушкинской поэзии музыкально прорисовывает Ю. Буцко.

Так *зримо* и *незримо*, *сказанно* и *несказанно* проявляется в оратории «Сказание о Пугачёвском бунте» высокая духовная — христианская — константа. Эта особенность выделяет его в ряду отечественных сочинений 1960-х годов: оно контрастирует другим музыкальным произведениям, воплощающим историю Пугачёва, коренным образом отличаясь от предшествующих оратории и оперы М. Ковалея с их идеологической окраской. Ю. Буцко был первым, кто осмыслил сюжет Крестьянского восстания сквозь призму покаяния¹⁶. Христианское мировоззрение композитора, сформировавшееся вследствие его знакомства с укладом жизни северных старообрядцев в близкие оратории «Сказание о Пугачёвском бунте» 1950-е, столь скоро проявило свое действие в душе тогда еще молодого автора, что ему удалось создать глубоко христианское по своей сути произведение в то время, когда многие не помышляли или не решались сотворить нечто подобное, тем более найти евангельские смыслы в теме, располагающей к воплощению образа бунтаря-анархиста, к художественному представлению Емельяна Пугачёва как героя-освободителя угнетенного народа.

Написанная в советские 1960-е, оратория необычайно актуальна и в наше время. История Пугачёвского бунта в литературной трактовке Пушкина-историка и в музыкальном воплощении Ю. Буцко лишена романтической окраски, в ней нет прославления Пугачёва как революционера или народ-

¹⁶ В созданной спустя 13 лет после оратории поэме Щедрина «Сказание о Пугачёвском бунте» проявлены смысловые ориентиры, близкие трактовке Ю. Буцко, но это были уже 1980-е годы, предварившие возрождение духовной жизни в нашей стране.

ного избавителя. Это попытка крупных творческих личностей показать трагические моменты в жизни народа в целом и в судьбе человека в частности, попытка жестко реалистичная в своих художественных решениях и от этого весьма назидательная...

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. — Москва: Худож. лит., 1985. — 560 с.
2. *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 3. Поэмы. — Москва: Наука: Голос, 1998. — 720 с.
3. Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого: Сборник. — Москва: Петит, 1992. — 240 с.
4. *Зубрилина С. Н.* Владимир Высоцкий — жизнь, легенда, судьба. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. — 312 с.
5. *Куняев С. Ю.* Сергей Есенин. — Москва: Молодая гвардия, 2017. — 608 с.
6. *Матвеев Е. С.* Судьба по-русски. — Москва: Вагриус, 2000. — 94 с.
7. *Паустовский К. Г.* Колотый сахар. — Петрозаводск: Карелия, 1982. — 14 с.
8. Поэты и музыканты о Р. К. Щедрине. — URL: https://web.archive.org/web/20151030222655/https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BD_%D0%A0%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D0%BD_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата обращения 19.06.2023).
9. *Самойлов Д.* Что такое поэтический театр // Литературная газета. — 1968. — 10 января. — URL: https://hum.hse.ru/lyubimov/pugachev_samoilov (дата обращения 19.06.2023).
10. *Троцкий Л. Д.* Вне-октябрьская литература: Литературные попутчики революции / Литература и революция. Москва, 1923. С. 48–50.
11. *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза, статьи, эссе, переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. — Москва: Эллис Лак, 1997. — 720 с.
12. *Шишков В. Я.* Емельян Пугачёв: [историческое повествование: в 3 книгах]. — Москва: Эксмо, 2007. — Т. 1. — 2007. — 878 с., Т. 2. — 2007. — 862 с.
13. *Ярушин В. И.* Судьба по имени Ариэль / Валерий Ярушин. — Москва: Русская новь, 2005 (СПб.: Иван Федоров). — 287 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Н. Ю. Филатова — кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. *Belinskij V. G.* Sochineniya Aleksandra Pushkina [The works of Alexander Pushkin]. Moscow: Hudozh. lit., 1985. 560 p.
2. *Esenin S. A.* Polnoe sobranie sochinenij. V 7-mi tomah [The complete works. In 7 volumes]. T. 3. Poemy. Moscow: Nauka: Golos, 1998. 720 p.
3. Zhivaya zhizn': Shtrihy k biografii Vladimira Vysotskogo [Living life: Touches to the biography of Vladimir Vysotsky]: Sbornik. Moscow: Petit, 1992. 240 p.
4. *Zubrilina S. N.* Vladimir Vysotskij — zhizn', legenda, sud'ba [Vladimir Vysotsky — life, legend, fate]. Rostov-na-Donu: Feniks: 2010. 312 p.

5. *Kunyaev S. Yu.* Sergej Esenin [Sergey Yesenin]. Moscow: Molodaya gvardiya, 2017. 608 p.
6. *Matveev E. S.* Sud'ba po-russki [Fate in Russian]. Moscow: Vagrius, 2000. 94 p.
7. *Paustovskij K. G.* Kolotj sahar [Crushed sugar]. Petrozavodsk: Kareliya, 1982. 14 p.
8. Poety i muzykanty o R. K. Shchedrine [Poets and musicians about R. K. Shchedrin]. URL: https://web.archive.org/web/20151030222655/https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BD,%D0%A0%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D0%BD_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (data obrashcheniya 19.06.2023).
9. *Samojlov D.* Chto takoe poeticheskij teatr [What is a poetic theater] // Literaturnaya gazeta. 1968. 10 yanvara. URL: https://hum.hse.ru/lyubimov/pugachev_samoilov (data obrashcheniya 19.06.2023).
10. *Trockij L. D.* Vne-oktyabr'skaya literatura: Literaturnye poputchiki revolyucii [Out-of-October literature: Literary Companions of the Revolution] / Literatura i revolyuciya. Moscow, 1923. P. 48–50.
11. *Czvetavaeva M.* Sobranie sochinenij: V 7 t. T. 5: Avtobiograficheskaya proza, stat'i, esse, perevody [Collected works: In 7 vols. Vol. 5: Autobiographical prose, articles, essays, translations] / Sost., podgot. teksta i komment. A. Saakyanc i L. Mnuhina. Moscow: Ellis Lak, 1997. 720 p.
12. *Shishkov V. Ya.* Emel'yan Pugachev: istoricheskoe povestvovanie: v 3 knigah [Emelyan Pugachev: historical narrative: in 3 books]. Moscow: Eksmo, 2007. T. 1. 2007. 878 p., T. 2. 2007. 862 p.
13. *Yarushin V. I.* Sud'ba po imeni Ariel' [Fate named Ariel] / Valerij Yarushin. Moscow: Russkaya nov', 2005. 287 p.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Nadezhda Yu. Filatova — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor of Choral Conducting Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 24.04.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 19.05.2023

Принята к публикации / Accepted: 30.05.2023