

**МАТЕРИАЛЫ III ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ
«КУЛЬТУРА КАК ПРЕДМЕТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ», ПОСВЯЩЕННОЙ ПАМЯТИ
Ю.В. ПЕТРОВА**

**СЕКЦИЯ «КУЛЬТУРНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ
В ГЛОБАЛИЗИРУЮЩЕМСЯ МИРЕ»**

УДК 781.5

В.Д. Андреева

**«ТРИ ПЕСНИ НА СТИХИ М. ЦВЕТАЕВОЙ» БОРИСА ТИЩЕНКО
КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПОЭЗИИ
И МУЗЫКИ**

Статья посвящена проблеме анализа вокальной музыки XX в. Особое внимание обращается на семантику и образную символику стихотворений «Окно», «Осыпались листья» и «Зеркало», проецирующееся на уровне формообразования, интонационного содержания, гармонического изложения. В качестве аргументации приводится сравнение с типовыми моделями музыкальных аффектов эпохи барокко, с популярным в 1960-е гг. жанром авторской песни, образцами музыки прошлого.

Ключевые слова: М.И. Цветаева, Б.И. Тищенко, символика, песенная форма, формообразующие признаки.

В музыке XX в. творчество Бориса Ивановича Тищенко – явление значимое. В своих произведениях он продолжил традиции русской композиторской школы: «Если некоторые композиторы того же поколения, что и Тищенко, легко и естественно смыкались с поисками западных коллег, то для Тищенко здесь пролегла невидимая граница, сделавшая его творчество более русским, чем типично общеевропейским, западным» [1. С. 60].

Круг его творческих интересов охватывает широкий жанровый диапазон: от симфонии, балета и музыки к спектаклям до камерно-вокальной и камерно-инструментальной миниатюры. В своих сочинениях композитор прибегает к средствам выражения смежных видов искусства. Он тонко чувствует пластику танца, пантомимы (балеты «Ярославна», «Двенадцать»), специфику театрального действия (музыкальные спектакли для детей по сказкам К. Чуковского), выразительность кинематографа (музыка к фильмам). Но приоритет в этих связях он отдает поэтическому и прозаическому слову.

Во многие сочинения Б.И. Тищенко включает текст русских поэтов и писателей. Среди них произведения М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой, И.С. Тургенева, О.О. Дриза, М.А. Булгакова. Обращение композитора к лите-

ратурным источникам дает возможность понять не только его творческие пристрастия, но и почувствовать органичность слова и его музыкального воплощения. «Слово, звучащее в музыке Тищенко, исполнено тревоги и надежды, печали и света, боли и нежности, трагизма и мужества» [2. С. 469].

К творчеству русской поэтессы М.И. Цветаевой Б.И. Тищенко обратился в период расцвета своего творчества. Для вокального цикла «Три песни на стихи Марины Цветаевой» (1970) композитор выбрал произведения, созданные в разные годы.

Стихотворение «Окно» из поэтического цикла «Бессонница» написано 23 декабря 1916 г. и посвящено мужу, Сергею Эфрону, ушедшему на фронт.

Стихотворение «Осыпались листья» посвящено брату мужа М. Цветаевой Петру Эфрону, умиравшему от туберкулеза. Оно было написано 4 октября 1914 г. и вошло в цикл «Брату».

Стихотворение «Зеркало», написанное 3 мая 1915 г., вошло в цикл «Подруга», посвященный Софье Парнок, переводчице и поэтессе.

Объединенные в один вокальный цикл, стихотворения оказались удивительно близкими иозвучными друг другу. И дело не только в их автобиографичности. Композитор создал обобщенный образ русской женщины, в судьбе которой любовь, надежда сменяются разлукой, ожиданием, потерей близких людей.

В стихотворениях М.И. Цветаевой противопоставлены два состояния – жизнь и смерть, которые могут образовать параллельные смысловые линии или создать сложное их переплетение.

Определяющей характеристикой позитивной первой линии «жизнь» является воплощение чувственности, проявление любви и духовной близости. Ключевые слова для этой линии в первом и последнем стихотворении цикла – «окно», «зеркало», «свеча». Символика этих слов широко использовалась в русской поэзии начала XX в.

Слова «окно» и «зеркало» имеют сходное значение: отражение не только своего «я», но и реальности, которую человеку не всегда легко принять. Оно позволяет увидеть себя настоящего, открыть тайные мысли и желания. Но есть и иное представление о зеркале, которое может все исказить и запутать представления человека о реальности.

Слово «окно» может быть не только символом отражения, но и ожидания, надежды. В начальных строфах стихотворения «Окно» с ним связана непрятательная обрисовка домашней жизни, полной уюта и любви:

Вот опять окно,
Где опять не спят,
Может – пьют вино,
Может – так сидят.

Или просто – рук
Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое.

Значение этого слова усиливается другим – «свеча», имеющим неоднозначную трактовку. Оно может быть символом одиночества, мимолетности

жизни, которую так легко погасить. Но оно может стать воплощением веры, как в стихотворении М. Цветаевой: в последних строках символ свечи переходит в новое качество, его синонимом становится слово «огонь» («помолись, дружок, за бессонный дом, за окно с огнем») как воплощение тепла и света.

В стихотворении «Осыпались листья» трагическому осознанию потери близкого человека противопоставлена любовь, которая способна пережить смерть. В продолжение значения символов ожидания и надежды стихотворения «Окно» звучат новые слова, обладающие утвердительной интонацией:

Я вас целovalа! Я вам колдовала!
Смеюсь над загробною тьмой!
Я смерти не верю! Я жду вас с вокзала –
Домой!

Вторая драматургическая линия также прослеживается во всех трех стихотворениях. Если в первом стихотворении, «Окно», ее присутствие – всего лишь предчувствие разлуки с близким человеком («Крик разлук и встреч – ты окно в ночи»), то второе «Осыпались листья», пронизано чувством утраты. Все символы прямо указывают на безысходность: «траурные ленты», «венки», «письмо в бесконечность», «письмо в беспредельность», «письмо в пустоту». Состояние полного отчаяния передано в доведенном до крайности несоответствии между реальным («Опять подойду с узелком утром рано к больничным дверям») и желаемым («Вы просто уехали в жаркие страны»).

В третьем стихотворении, «Зеркало», как и в первом, трагическая линия отступает на второй план, напоминая о себе в неопределенности состояния («муть» и «сон туманящий»), в мрачных предчувствиях («над ними – вороньи», ворон как вестник смерти).

Между стихотворениями «Окно» и «Зеркало» образуется смысловая арка, которая примиряет полярность двух драматургических линий. Такими словами стали молитва в стихотворении «Окно», слова прощения и искупления в стихотворении «Зеркало» («Благословляю вас на все четыре стороны»). Обращает на себя внимание и символическое значение числа «три» в этих стихотворениях, так как оно считается совершенным и в религии (образ Троицы), и в сказках (удачная примета): «Окно» – «может – сотни свеч, может – три свечи», «Зеркало» – троекратное обращение «Благословляю вас».

Названием своего вокального цикла «Три песни» Б.И. Тищенко определил не только жанровую принадлежность его частей, но и связанный с ним выбор средств выразительности. В музыкальном языке композитора естественно переплетаются традиции авторской песни, получившей такую популярность в годы «оттепели», и русского романса, для которого всегда была характерна психологичность. Эта особенность имеет место и в стихах Марины Цветаевой: привычное и бытовое она поднимает на уровень духовности.

Для стихотворений композитор выбирает разновидность песенной формы варианто-строфическую, которая позволяет максимально бережно сохранить их строение, деление на строки и строфы. Ее сходство и отличие от куплетной и куплетно-вариационной формы определяются именно повышенной степенью психологической детализации. «Форма варьированной строфы на-

ряду с куплетом – одна из наиболее специфических, органически присущих вокальной музыке. «Единоборство» поэзии и музыки разрешается в этой форме наиболее гармонично. Сохраняя музыкальную обобщённость и целостность, форма варьированной строфы тем не менее способна отразить и развитие сюжетной линии текста, и его психологические нюансы» [3. С. 196]. Однако в каждой песне композитор «раздвигает» привычные рамки песенной формы вторичными формообразующими признаками.

В песне «Окно» все части (кроме коды) построены на одном материале и на первый взгляд сходны между собой. Однако интервальный сдвиг на другую высоту при повторе в начале второй строфы отличает ее от крайних и влияет на формирование признаков простой трехчастной формы. Именно эта форма станет определяющей в последней песне «Зеркало», отодвинув на второй план варианто-стrophicескую. В песне «Осыпались листва» чередование повторяющегося точно в нечетных строфах (1, 3, 7) музыкального материала с повторением, но на другой высоте в четных (2, 4, 6) строфах образует признаки рондальности. Отличная от всех музыка пятой строфы выделяется своим кульминационным значением и положением в точке «золотого сечения».

Драматургия поэтических образов, сосредоточенная на развитии полярных состояний и переживаний, определила особенности их музыкального воплощения.

В мелодии каждой песни цикла выдерживается заданный в начале интонационный оборот, который может не только подчеркнуть детали поэтического текста, но и определить его эмоциональную доминанту. Так, например, в песне «Окно» скрытое двухголосие в вокальной мелодии, построенное на нисходящих малых секундах от пятой ступени к первой, связано с выражением чувства страха и боли. Такой тип мелодического движения *catabasis* закрепился в эпоху барокко за аффектом горести и печали.

Для самого трагического стихотворения «Осыпались листва» композитор выбрал иной тип построения мелодии. В нечетных строфах (1, 3, 7) многократное повторение одной и той же фразы, каждая из которых начинается с малой терции (g – b), можно сравнить с приемом *circulation*, известным в теории аффектов как выражение «бег по кругу, вращение». Этот прием прорастает не только на интонационном, мотивном уровне, но и в построении формы песни в целом. Такое эмоциональное напряжение сравнимо с чувством отчаяния, которые психологи определяют как состояние крайней безнадёжности, ощущение безвыходности.

Со словами молитвы и прощения в крайних частях цикла связан переход на иной тип интонирования. Наиболее ярко он определяется в песне «Окно»: исполнение последних строк стихотворения композитор определяет как *a riacere*, декламационный, приближенный к «звуковысотной линии речи» [4. С. 30].

В выборе средств музыкальной выразительности композитор опирается на закрепленные в музыкальной практике типичные модели, которые понятны и доступны широкой аудитории. К ним можно отнести выбранный для песен гитарный тип сопровождения, признаки музыкальных бытовых жанров и аналогии к образцам музыки прошлого.

В танцевальной ритмо-формуле песни «Окно» угадывается сходство с

музыкальными темами других композиторов: темой фуги до-минор из I тома ХТК И.С. Баха, ля-минор из цикла «24 прелюдии и фуги» Д.Д. Шостаковича.

Пример 1. Б.И. Тищенко, «Окно», цикл «Три песни» на стихи М. Цветаевой:

The musical score consists of two staves of music. The top staff is in G major, indicated by a G clef, and the bottom staff is in C major, indicated by a C clef. The tempo is marked 'mp'. The lyrics are written below the notes in Russian: 'Вот о - пять ок - но, где о - пять не спят. Может ---' and 'пьют ви - но, может — так си - дят.' The music features eighth and sixteenth note patterns.

Пример 2. И.С. Бах, фуга до минор, ХТК, т. 1:

A single staff of music in G minor, indicated by a C clef. The tempo is marked 'P'. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

Пример 3. Д.Д. Шостакович, фуга ля минор, цикл «24 прелюдии и фуги»:

A single staff of music in A minor, indicated by a C clef. The tempo is marked 'Allegretto' and '♩ = 116'. The dynamic is marked 'p'. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

Однако можно найти иное объяснение для использования этой ритмической фигуры. В музыке Б.И. Тищенко, как отмечают исследователи, прослеживается преемственность традиций, идущая от творчества М.П. Мусоргского, Д.Д. Шостаковича. Так, например, в вокальном цикле «Песни и пляски смерти» М.П. Мусоргский для раскрытия образа песни «Трепак» использует жанр пляски, что в сочетании с текстом приводит к несоответствию содержания и музыкального воплощения. Прием гротеска поднимает образ замерзающего мужичка до трагического уровня.

В песне «Окно» повторение танцевальной ритмоформулы также имеет неоднозначную трактовку. Согласованность музыкального жанра и поэтического текста в начале противоречит в третьей и четвертой строфе нарастающему чувству тревоги и безысходности.

Гитарный тип сопровождения, выбранный композитором, привлекает своей доступностью. Однако за внешней непрятязательностью скрывается тщательная работа над художественным образом. В первой и последней пес-

нях цикла партия фортепиано многое проясняет в авторском прочтении Б.И. Тищенко.

Для сопровождения в первой и третьей строфах песни «Окно» выбраны автентический функциональный оборот в басу (I–V ступени) и вторая низкая как альтерированная квинта доминанты или как бас трезвучия второй низкой ступени. Однако с последовательностью ступеней в басу не согласуется одно – функциональное сопровождение тоническим квартсекстаккордом. Именно многократным повтором этого аккорда передается состояние навязчивого внутреннего напряжения и оцепенения одновременно.

Для гитарного сопровождения в песне «Зеркало» композитор также выбирает принцип многократного повтора, но уже не аккорда, а оборота. Таким приемом усиливается состояния отрешенности, которым пронизано стихотворение. Можно обратить внимание и на ритмическое сходство между сопровождением первой и третьей песен.

Вокальный цикл Б.И. Тищенко «Три песни на стихи Марины Цветаевой» – пример органичного слияния музыки и слова. Обращаясь к музыкальному словарю не только песенного жанра, но и к различным источникам профессиональной музыки прошлого и современности, композитор создал свой музыкальный мир поэзии М.И. Цветаевой, полный тонких и множественных психологических граней.

Литература

1. Холопова В. Борис Тищенко: рельефы спонтанности на фоне рационализма // Музыка из бывшего СССР. М., 1994. Вып. 1. С. 56–71.
2. Сыров В. Борис Иванович Тищенко // История отечественной музыки второй половины XX века. СПб., 2005. С. 139–156.
3. Ручьевская Е.А. Анализ вокальных произведений: учеб. пособие / Е.А. Ручьевская, Л.П. Иванова, В.П. Широкова. Л.: Музыка, 1988. 352 с.
4. Ручьевская Е.А. Классическая музыкальная форма: учеб. СПб.: Композитор, 1998. 268 с.
5. Ручьевская Е.А. Стиль. Драматургия. Слово и музыка: На примере «Руслан» Глинки, «Тристан» Вагнера, «Снегурочка» Римского-Корсакова. СПб.: Композитор, 2002. 396 с.