

**К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ДОМИНАНТЕ «МЕДИТАЦИИ»
ИЗ ЦИКЛА «ТИХИЕ ПЕСНИ» В. СИЛЬВЕСТРОВА**

В вокальных произведениях В. Сильвестрова последних десятилетий прослеживается заметная тенденция обращения композитора к обобщающим жанровым названиям. Особое место среди них принадлежит романтической «отсылке» к жанру элегии, которая по праву считается одной из важнейших стилевых черт композитора. Подтверждением этому может служить не только внушительный список «Элегий», названных так самим Сильвестровым, но и исследовательская апелляция к этому жанру в тех произведениях, которые не получили данного авторского обозначения. В частности, Е. Зинькевич, рассматривая Пятую симфонию Сильвестрова, называет ее «грандиозной симфонической элегией» [1, с. 65]. Значительную роль играют также и высказывания самого композитора относительно элегической составляющей его музыки: «*Конечно, мне отчасти близка именно элегическая сфера*» [9, с. 276].

Отсюда понятен исследовательский интерес к возникающим различиям между преобладающей элегической жанровой природой произведения и его иной авторской атрибуцией. Именно такой случай представляет собой «Медитация» из вокального цикла «Тихие песни», которая, несмотря на свое обозначение, не только несет в себе явные признаки элегии, но и становится ярким выразителем именно этого жанра в качестве доминантного (в синтезе нескольких жанровых программ)²⁰.

Прежде всего, суммируя наблюдения исследователей, кратко очертим характеристики поэтической элегии:

- грусть о золотых годах юности, навсегда отошедших в прошлое; жалобы на одиночество, неверность любви;
- пафос глубокой и мужественной мысли, внутренней сосредоточенности, напряженного творческого труда; рефлексия;
- конфликтная природа мышления, борьба спорящих чувств лирического героя, влекущих их в противоположные стороны;
- символизация ключевых образов элегии, таких как душа, любовь, смерть, мечта, а также их противостояние друг другу, и в результате

²⁰ Об этом уже упоминалось в нашей статье: Постоловская Н. «Медитация» из цикла «Тихие песни» В. Сильвестрова: прочтение Пушкина / Н. Постоловская // Київське музикознавство: збірка статей. – К., 2012. – Вип. 43. – С. 62–69.

– семантические оппозиции: жизнь – смерть, настоящее – прошедшее, мир реальный – мир выдуманный и др.

Многие разновидности элегий можно сгруппировать в три тематические категории: любовная, мемориальная и философская элегия. Последняя получила наибольшее распространение с 30-х и 40-х годов XIX века. Особенно стоит подчеркнуть, что данный тип элегий близко соотносится с другим обозначением – медитативная элегия, о чем свидетельствуют высказывания исследователей: «элегии-самоисследования» [11, с. 141], «элегия-размышление» [10, с. 83].

И именно эта философская или медитативная разновидность элегии по ряду поэтических признаков имеет непосредственное отношение к литературному первоисточнику силвестровской «Медитации» – стихотворению Пушкина «Пора, мой друг, пора». Выявленные в результате его анализа особенности атрибутируются исследователями как признаки элегического жанра²¹.

Что касается непосредственно музыкальных признаков жанра элегии, (в данном случае имеется в виду музыкальное произведение на поэтический текст), то идя тем же путем обобщения наблюдений исследователей²², можно выделить следующие из них:

- Интонационные: синтез песенно-романсовых и декламационных лексем; частое использование ямбических интонаций нисходящей секунды и восходящей сексты; типичные интономы – «призыва» (восходящая ямбическая кварта между V и I ступенями), «утверждения» (нисходящая квинта между V и I ступенями), «восклицания» (восходящие и нисходящие октавные ходы), «скорби» (секундовые нисхождения), «мелодекламации» (многократное повторение одного тона)²³.

- Композиционные: сквозная строфическая форма, часто двухчастной структуры.

- Тонально-гармонические: пребывание в пределах параллельных ладо-тональных сфер; опора на типические мелодико-гармонические комплексы (движение TSDT и использование тонического органного пункта в начальных построениях); гармоническая пульсация.

- Фактурные: гомофонно-гармонический тип фактуры с повторяемыми фигурами (часто триольными), подчеркивающий ориентацию всех средств выразительности не на профессионала, а на любителя.

²¹ См. упоминаемую выше статью Н. Постоловской.

²² В первую очередь см. диссертационные исследования : [4; 6]. А также монографические исследования : [5; 8].

²³ Данные интономы приведены по работе О.В. Курчановой. См. : [4].

Важной особенностью длительного «существования» поэтической, а затем и музыкальной элегии является своеобразная внутренняя эволюция этого жанра, его динамическое развитие, которое выразилось в усложнении лирического содержания философским подтекстом.

Почти все перечисленные музыкальные свойства жанра элегии находят свое воплощение в «Медитации» Сильвестрова, но в несколько измененном, трансформированном виде.

Одними из наиболее традиционных и ранних интонационных признаков элегии можно считать ямбические интонации нисходящей секунды и восходящей сексты – они стали своего рода олицетворением жанра, его визитной карточкой. Именно секстовым восхождением начинается хрестоматийный образец элегии – романс «Не искушай» М. Глинки, а нисходящими секундами изобилует значительная часть вокальной лирики вообще и элегий в частности.

В «Медитации» Сильвестрова данные лексемы получили опосредованное воплощение. Так, секстовой интонации в чистом виде здесь нет, ее «замещает» максимально приближенная к ней квинтовая. Происходит это благодаря гармоническому сопровождению: квинтовый тон мелодии озвучивается консонирующим аккордом с верхним звуком соседней секстовой ступени, чем создается особое напряжение²⁴. То есть, традиционная интонация все же присутствует, «витает в воздухе», но прямо не озвучивается, «теряясь» где-то между вокальной и фортепианной партиями. Сходная ситуация возникает в заключительной фразе второй строфы («в обитель дальнюю трудов и чистых нег»), которая строится как поступенное восхождение в пределах сексты – охват пространства тот же, но эффект – другой, связанный с идеей анабасиса (восхождение к «дальней обители»).

Что касается нисходящих секундовых интонаций, то и они несколько отходят от своих «прямых» элегических предшественников. Характерной интонационной особенностью всей песни является частое использование повторяющихся звуков и предьемов – они как будто опережают мелодию, готовят ее разрешения. Поэтому большинство секундовых интонаций становятся подготовленными, и таким образом смягченные, они теряют свою ламентозную, скорбную семантику. Это же происходит и с восходящими секундовыми интонациями, что – напротив – усиливает их утвердительную природу.

Относительно ладогармонических характеристик можно говорить об опоре на сформировавшиеся нормы только в начальных двух фразах сильвестровской «Медитации», но тоже с некоторыми оговорками. Там действительно очерчен круг параллельных ладотональных сфер с типическими

²⁴ На словах «*а мы с тобой вдвоем*».

гармониями. Но в отличие от традиционного движения TSDT происходит «подмена» заключительной тоники на субдоминанту через ненормативное разрешение в нее доминантовой функции. Такой эффект обманутых ожиданий, который является стимулом для дальнейшего движения, будет использован на протяжении всей песни, что в конечном итоге приведет к модуляции в относительно далекую тональность (G-dur – F-dur). Использование тонического органного пункта сводится в «Медитации» к условной формальности, так как он озвучивает только «свою» гармоническую функцию и занимает всего полтора такта. Вся песня выдержана в одном типе гомофонно-гармонической фактуры, основанной на гармонической пульсации. Триольные фигуры, используемые обычно в сопровождении традиционных элегий, здесь переходят в вокальную партию (часто в усложненном виде: слигованные звуки, паузы), усиливая этим ее декламационную природу.

Таким образом, обратившись лишь к начальным фразам силвестровского музыкального размышления, обнаруживаем там тот комплекс традиционных для жанра элегии особенностей (индивидуально преломленных), который становится зерном всего последующего развертывания песни. Каждое отдельное средство в дальнейшем реализует заложенный в нем потенциал и раскроет свои возможности к привлечению новых контекстов. Так, из начального повторения одного звука мелодии вырастут предъемы; общий нисходящий контур вокальной партии усилит свое семантическое значение, трансформируясь в катабасис; одна ямбическая восходящая кварта станет импульсом будущих секвенционных оборотов; как будто случайно затронутый, смягченный гармонией, тритоновый ход превратится впоследствии в напряженный острый диссонанс и созданные им целотоновые фигуры; один гармонический «обманный» ход из доминанты в субдоминанту станет постоянным приемом; единственное и кратковременное нарушение метра (смена четырехдольного размера на трехдольный) повлечет за собой его почти ежетаковое изменение. А особенно важным показателем ключевого значения начальных фраз для всей песни является почти точное их повторение в заключительной фортепианной постлюдии – уже как вывода.

Отдельно стоит остановиться на использовании Силвестровым риторических фигур в «Медитации»²⁵. Их появление никак не связано с традиционными музыкальными представлениями о жанре элегии, однако оно обуславливается влиянием поэтического текста, который мы атрибутировали как философскую разновидность элегии.

²⁵ В данном случае риторические фигуры, видимо, стоит рассматривать как проявление генетической памяти искусства, а не как специальный композиторский прием.

Двумя наиболее распространенными риторическими фигурами, которые давно вышли за рамки своего «родного» инструментального жанра и стали употребляться, кроме всего прочего, и в музыке вокальной, являются *anabasis* и *katabasis*. Обе они встречаются в «Медитации» на семантически близком тексте: нисходящее мелодическое движение, усиленное целотоновостью, озвучивает слова «а мы с тобой вдвоем предполагаем жить», (предваряющие довольно мрачное заключение «и глядь – как раз умрем»), а постепенным восхождением завершается вокальная линия песни – «*побег* в обитель *дальнюю* трудов и чистых нег». С помощью данных символических знаков композитор борьбу противоречивых начал в пушкинской элегии.

Помимо названных риторических фигур, Сильвестров использует и другие. Речь идет о риторических фигурах пауз, семантику и действие которых описывает на примере ХТК И. С. Баха Н. Цивинская [12]. Так, фигура генеральной паузы, называемая *aposiopesis*, становится в «Медитации» сугубо композиторским решением, так как у Пушкина нет никакой цезуры перед ключевым словом «побег» во второй строфе. Кроме этого, Сильвестров помещает данную риторическую фигуру между двух других – только что упоминаемых *katabasis* и *anabasis*, и именно эта неожиданная пауза (поистине, генеральная!) как будто «разворачивает» ход развития мысли в противоположную сторону – от нисхождения к восхождению.

Ассоциацию еще с одной риторической фигурой можно обнаружить на словах «и глядь – как раз умрем», мелодическая линия которых постоянно прерывается паузами. Фигура *tmesis*, суть которой состоит в «рассечении мелодии паузами» неслучайно дает о себе знать именно на самых «темных» словах стихотворения, – она, как пишет, исследователь – служила «передаче эффекта страха, оцепенения» [12, с. 18].

Элегичность как ключевое жанровое наклонение рассматриваемой песни интенсифицируется включенностью в элегичность более высокого уровня – элегическое звучание всего цикла. Помимо сугубо вербальной составляющей («элегическая поэзия» по высказыванию самого композитора [9, с. 273]), это качество воплощается и на музыкальном уровне: в выдерживаемом в цикле одном типе фортепианной фактуры, которая постоянно поддерживает вокальную партию, а также в единой манере вокального исполнения (*sotto voce*) и приглушенной динамике.

Невозможно обойти вниманием и наличие еще одной элегии в цикле, на этот раз четко маркированной Сильвестровым – песня «Мне не спится, нет огня» озаглавлена композитором как «Элегия». При кажущейся далекости этих двух песен («Медитации» и «Элегии»), в них

резонируют общие музыкальные идеи, а именно: нисходящие секундовые интонации с предъемами, ямбическая квартовость, секвенции, опосредованные секстовые восхождения, органные пункты, ладовая тональная неопределенность завершения, обилие пауз (которые могут быть трактованы в выше упомянутом «риторическом ключе»). Кроме того, сами поэтические первоисточники выявляют свою общность на разных уровнях – это и философичность содержания, и использование формы авторского монолога. Да и в жанровом наклонении этих двух пушкинских стихотворений литературоведы находят общий знаменатель, атрибутируя их почти идентичными определениями – «элегия-дума» («Мне не спится») и «элегия-раздумье» («Пора, мой друг, пора») [2, с. 242], подчеркивая, таким образом, внутреннюю спаянность и взаимосвязанность жанров медитации и элегии.

1. Зинькевич Е.С. *Лирическая симфония: вопросы типологии (на материале творчества украинских композиторов)* / Е.С. Зинькевич // *Mundus musicae. Тексты и контексты.* – К. : «Задруга», 2007. – С. 50–71.
2. Григорьян К. *Пушкинская элегия (национальные истоки, предшественники, эволюция)* / К. Григорьян. – М. : Наука, 1990. – 257 с.
3. Дурандина Е. *Камерные вокальные жанры в русской музыке XIX–XX вв.: историко-стилевые аспекты* / Е. Дурандина // Автореф. дис. на соиск. научной степени доктора искусствоведения. – Москва, 2002. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/kamernye-vokalnye-zhanry-v-russkoi-muzyke-xix-xx-vv-istoriko-stilevye-aspekty>.
4. Курчанова О.В. *Елегія в музиці: досвід жанрового моделювання (на матеріалі творів російських та українських композиторів XIX–XX ст.)* / О. В. Курчанова // Автореф. дис. на здоб. наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Харків, 2005. – 17 с.
5. Левашева О.Е. *Михаил Иванович Глинка: [Монография: В 2-х кн.]* / О. Е. Левашева. – М. : «Музыка», 1987. – Кн. 1. – 381 с.
6. Маричева И. *Элегия и элегичность в русской музыке XIX века* / И. Маричева // Автореф. дис. на соиск. научной степени кандидата искусствоведения. – Магнитогорск, 2010. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/elegiya-i-elegichnost-v-russkoi-muzyke-xix-veka>.
7. Нестьева М. В. *Сильвестров. Музыка – это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма* / [Сост. М. Нестьева]. – К., 2004. – 263 с.
8. Пекелис М. С. *А. С. Даргомыжский и его окружение: Исследование. В 3-х томах.* / М. С. Пекелис. – М.: «Музыка», 1973. – Т. 2. – 416 с.
9. Сильвестров В. *Дождаться музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютиковым.* – ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. – 367 с.
10. Фридендер Г. М. *А.Пушкин «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье»)* / Г. М. Фридендер // *Поэтический строй русской лирики.* – Л., 1973. – С. 78–95.
11. Фризман Л.Г. *Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова* / Л.Г. Фризман. – М. : «Наука», 1973. – 167 с.

12. Цивинская Н.П. Риторические фигуры в прелюдиях и фугах хорошо темперированного клавира И. С. Баха. Учебное пособие / Н. П. Цивинская. – СПб. : Санкт-Петербургская консерватория, 2004. – 41 с.

Постоловская Наталья. К вопросу о жанровой доминанте «Медитации» из цикла «Тихие песни» В. Сильвестрова. В данной статье рассматривается «Медитация» В. Сильвестрова с точки зрения характерных свойств жанра поэтической и музыкальной элегии. С помощью аналитического, ассоциативного и сравнительного подходов обнаруживается прочная взаимосвязь между медитативной и элегической жанровыми сферами.

Ключевые слова: Сильвестров, жанровая доминанта, элегия, элегичность, медитативность.

Постоловська Наталія. До питання жанрової домінанти «Медитації» із циклу «Тихі пісні» В. Сильвестрова. У пропонованій статті розглядається «Медитація» В. Сильвестрова з точки зору характерних рис жанру поетичної та музичної елегії. Завдяки аналітичному, асоціативному та порівняльному підходам виявляється міцний взаємозв'язок між медитативною та елегійною жанровими сферами.

Ключові слова: Сильвестров, жанрова домінанта, елегія, елегійність, медитативність.

Postolovska Nataliya. On genre dominant of «Meditation» from the V. Silvestrov's cycle «The Quiet Songs». This article considers V. Silvestrov's «Meditation» in terms of the characteristic features of the elegy genre in poetry and elegy genre in music. The using of analytical, associative and comparative approaches discovers a strong link between two genre spheres – meditation and elegy.

Keywords: Silvestrov, genre dominant, elegy, elegy character, meditation character.