

УДК 78.03

*Л. Горелик***К ВОПРОСУ О ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ И ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ СПЕЦИФИКЕ «ТИХИХ ПЕСЕН»  
В. СИЛЬВЕСТРОВА**

*Статья посвящена анализу жанрово-стилевых и исполнительских особенностей «Тихих песен» В. Сильвестрова, рассматриваемых в русле эволюционных путей камерно-вокального цикла в европейской культурно-исторической традиции.*

**Ключевые слова:** *цикл, камерно-вокальный цикл, «Тихие песни», тишина, медитативность.*

А. Робертсон, размышляя о семантической сущности камерной музыки, отмечал, что она «...обеспечивает средства для выражения... сокровенных мыслей... не предполагает эффектов, связанных с большими звуковыми всплесками, большим разнообразием красок или демонстрацией большой виртуозности. В камерной музыке есть место исключительно для сущностей, всякое формальное пустословие здесь избегается» [15, с. 10]. Немецкий музыковед Людвиг Ноль [11] еще в конце XIX в. подчеркивал объединяющую функцию камерной музыки как наиболее сущностное ее качество. Ориентированность на широчайший спектр проявления человеческой индивидуальности, углубленный психологизм, как органически присущие камерной музыке, дали возможность Б. Асафьеву определить эту жанровую сферу творчества как «замкнутое музицирование» [1, с. 213]. Рассматривая в сопоставлении область камерной и симфонической музыки в их историческом развитии, автор определяет их семантические различия, исходя не из «количественного» фактора (что часто фигурирует в исследовательской литературе), но прежде всего из содержательно-смыслового наполнения жанра: «Камерная музыка, питаясь как и всякая музыка жизнеощущениями, но и будучи самоуглубленной, менее склонна к изобразительности и подвергает «сырой материал внешних чувств» гораздо более утонченной формально-стилистической обработке, чем то мы видим в жанровой симфонии» [1, с. 214].

Сказанное в наибольшей мере соотносимо именно с жанровой сферой камерно-вокальной музыки, а также с практикой профессионального певческого искусства, в котором апробация новых идей, новой техники и опыта по аутентичному исполнению старинных

композицій вирішуються на базі саме камерного вокала і сопряженої з ним жанрової сфери. Вокальні цикли визначили базисні відкриття модерну і авангарду в ХХ столітті — «Лунний П'єро» А. Шенберга, «Байки» І. Стравинського, Романси без слів С. Прокоф'єва, «Молоток без мастера» П. Булеза, «Пісні народів світу» Л. Беріо. Названі і інші твори свідчать про атрибутивність камерно-вокального виконання в умовах антитрадиціоналістського мистецтва. Позначені аспекти камерно-вокального творчості в повній мірі співвідносимі і з вокальним наслідком В. Сильвестрова, реалізуючим творчий девіз композитора — «вийти за межі музики, не... покидаючи її». По думці Т. Фрумкіса, «це означає — спробувати відтворити «звучаючу пам'ять музики», вибрати «вестників» з «всіх стилів» і тим самим обрести «новий універсальний стиль», в основі якого лежить розуміння музики як мови з нескінченно розширеним словником, «слова» якого є достоянням творчих зусиль епох і осіб. Але став «словом», це слово як би звільняється від егоїстичного авторства, стає достоянням мови, до якої належить всім і нікому...» [14, с. 31–32]. Семантична і жанрово-інтонаційна багатогранність камерно-вокального творчості В. Сильвестрова, викликаючи до нього багатогранний інтерес як в музикознавстві, так і в виконавчій практиці, зверненої до освоєння культурної спадщини постмодернізму, впливає на актуальність теми представленої статті. Її предмет орієнтований на дослідження поетико-інтонаційної унікальності вокального циклу «Тіхі пісні» і особливостей його інтерпретації, що в сукупності визначено не тільки стилістичною специфікою творчості В. Сильвестрова, але і жанровою типологією вокального циклу в європейській культурно-історичній традиції.

Явлення циклічності можна вважати універсальним. Воно охоплює найрізноманітніші області людського буття. Етимологія слова «цикл» виходить з грецького «*kuklos*», буквально позначає «круг» (в риторичному сенсі «Все», «Бог»), що і визначає багатогранне використання цього поняття. Звичайно під циклом в широкому сенсі слова розуміється *круг* «взаємопов'язаних явищ, що утворюють систему розвитку» [2, с. 7]. Це поняття давно стало одним з найважливіших знаків-атрибутів мистецтва і міфології, символізуючих «нескінченність, досконалість, завершеність... неперервність розвитку світобудови».

ния, времени, жизни, их единства» [4, с. 196–197]. Таким образом, явление цикличности, возникающее уже на ранних этапах развития искусства, имеет связь с особым религиозно-мифологическим ощущением времени и истории. Поэтому цикличность становится закономерной во многих древнейших фольклорных жанрах, а позднее в литературных циклах античности, средневековья, Возрождения и Нового времени.

Камерный вокальный цикл, возникший на заре романтизма как антитетическое единство светско-жизненного и духовно-всеобщего, реализовался в музыкально-поэтическом синтезе, продемонстрировав иную циклизацию, отличную от сложившейся ранее сонатно-симфонической. Вокальный цикл, будучи достаточно мобильным жанром (также как и поэтический), не запрограммирован на четко определенное число разделов, поскольку существенным качеством жанра становится наличие «сверхидеи», концептуальности, которые могут быть реализованы различным количеством частей («сцепленных мыслей», по Л. Н. Толстому). Каждая из песен цикла, отражающая (как и стихотворение) некое «одномоментное» чувство-образ, в рамках цикла становится важной составной частью более масштабного целого, фиксирующего через мировосприятие автора (либо авторов — поэта и композитора) представление о жизненном пути человека в бытийно-сущностном и бытово-жизненном проявлениях. Сказанное согласуется и с упоминавшейся выше этимологией слова «цикл», запечатлевающей в данном раскладе «круг» (олицетворение «Бога», «Космоса») наиболее значимых жизненных явлений, т. е. «жизнь Сердца, Духа, Души», реализованных в эпоху романтизма именно средствами камерного вокала. XIX век, таким образом, «поднимает на щит» песенно-романсную область творчества и, в частности, вокальный цикл, в котором «память жанра» отныне смыкается с проявлением музыкально-творческой индивидуальности композитора.

Обозначенные качества жанровой типологии камерно-вокального цикла, при всем разнообразии историко-эволюционных корректив, в определенной степени сохраняются и в творчестве выдающихся авторов современности, подтверждением чего можно считать цикл «Тихие песни» В. Сильвестрова. Данное сочинение создавалось в период с 1974 по 1977 гг. В своих комментариях композитор отмечал отсутствие изначальной идеи относительно целостной концепции данного цикла: «Сочинялся он где-то три или четыре года... Точнее,

он даже не сочинялся, а образовывался как-то незаметно. Первой я написал песню «Сквозь волнистые туманы» Пушкина. Сначала она была одна, потом к ней начали присоединяться другие песни... То есть сначала это были просто отдельные песни, ни на что не претендующие. Но именно благодаря тому, что они начали объединяться, они стали усиливать друг друга: постепенно сложилась концепция, и уже потом в 1977 г. выстроилась вся эта композиция. То есть я не сочинял «Тихие песни» намеренно, принципиально... Я просто жил то время и, что называется, *прожил* их» [13, с. 112]. Подобного рода «свободная» цикличность отразилась и на вариативности интерпретации этого произведения, на что указывал композитор. Целостное исполнение всех 24 песен цикла не исключает возможности отдельной интерпретации его составляющих без ущерба его содержательно-смысловой сущности. «Я убедился, — говорил композитор, — что фрагмент может быть более сильным и богатым, чем целое, если он несет в себе это целое, потому что тогда вокруг него возникает свобода» [13, с. 114].

Поясняя смысл названия данного цикла («Тихие песни»), В. Сильвестров ссылается прежде всего на манеру его интерпретации, обобщенную ремаркой *sotto voce*, фигурирующей практически в каждой песне. Любопытно отметить, что в русской поэзии Серебряного века под аналогичным названием фигурирует также и поэтический цикл И. Анненского (1904). По утверждению композитора, он не был знаком в период работы над своим циклом с данным сочинением и никогда не обращался к поэзии И. Анненского. Тем не менее многие жанрово-стилевые аспекты этого цикла, привлекавшего внимание русских символистов и акмеистов, оказываются удивительно созвучными с поэтикой рассматриваемого сочинения В. Сильвестрова. Так жанровыми «доминантами» этих двух произведений оказываются песни, элегии, романсы, баллады и эпитафии. Одновременно композиционное целое названных сочинений не исключает наличие в них и «внутренней» цикличности (см. более подробно об этом: [3]).

Произведение В. Сильвестрова отличается богатством и разнообразием своей поэтической основы, опирающейся на образцы высокой отечественной и зарубежной классики (Е. Баратынский, А. Пушкин, Ю. Лермонтов, Ф. Тютчев, Т. Шевченко, С. Есенин, О. Мандельштам, В. Жуковский, Дж. Китс, П. Шелли). Тем не менее «мотивы дороги, встречи, разлуки и воспоминаний, одиночества и обретения покоя, слияния с природой духовно роднят поэтов, чьи

произведения вошли в цикл» [10, с. 82]. В конечном итоге, «Тихие песни» В. Сильвестрова оказываются сопряженными с идеей итога человеческого жизненного пути, взгляда в минувшее с целью обретения духовно-этической опоры, апеллирующей к художественным открытиям музыкально-поэтического искусства прошлого. Фиксируя внимание на «меланхолически-ностальгирующей лейтинтонации» «Тихих песен», их семантике (равно как и иных вокальных сочинений В. Сильвестрова), М. Кузнецова отмечает следующее: «Ощущение исчерпанности, предела жизни делает размышление о ней подлинным духовным актом прощания. Это объясняет особый «истинностный» тон авторских монологов, тон прозрения, сокровенного речения... Осмысление прожитого фиксирует грань двух времен. Вдруг становится ясно — все лучшее уже минуло, оно только в прошлом. Лишь на этой грани возможна та «последняя прямота» (О. Мандельштам), через которую с нами говорит бытие». Размышляя далее о связи данного смыслового подтекста анализируемого вокального цикла и его музыкально-творческой реализации, исследователь указывает на то, что подобный «интроспективный взгляд становится для Сильвестрова ведущим творческим принципом, во многом возможным за счет апелляции к поэтическим текстам. В итоге момент взывания, обращения к далеким «милым спутникам» (В. Жуковский), не просто диалог с ними, но повторение их слов как своих, их духовного опыта — как своего, все это становится не столько артефактом, сколько опытом связи времен, опытом трансцендентным» [7, с. 29–30].

Обозначенный высокий духовно-смысловой подтекст «Тихих песен» во многом обусловлен существенной ролью в их семантике образов тишины и медитативности, приобретающих в искусстве постмодернизма особую значимость. Последнее из выделенных качеств во многом сопряжено с направлением медитативной лирики, актуальным для европейской и отечественной культуры начала XIX ст. Ее образцы, представленные в отдельных сочинениях А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Е. Баратынского, В. Жуковского и др., ориентированы на духовно-философское и этическое осмысление бытия. Опираясь на поэзию названных авторов, В. Сильвестров в «Тихих песнях» создает собственный оригинальный и неповторимый «звукомир». По словам М. Нестьевой, «язык композитора... кажется не только простым, но и знакомым — улавливаются обороты старинной английской баллады, доглинкинской миниатюры, романсов Чайковского. Однако вскоре, — отмечает далее автор, — вы переста-

ете фиксировать внимание на каждой отдельной песне и в звуковом потоке начинаете явственно различать «выход» из той, знакомой стилистики — в неожиданном оформлении кадансов, в интонационной непредугаданности вокальной партии... Постепенно бесконечно длящаяся элгическая цепь песен рождает единое катарсическое состояние. И возникает иллюзия, что вы слышите один текст, одну песню. Форма целого воспринимается как открытая, музыка как медитативная» [10, с. 82].

Апеллирование «Тихих песен» к образам тишины во многом обусловлено авторской позицией-комментарием самого В. Сильвестрова, утверждавшего, что «у того, кто прослушает все песни [данного цикла]... должно остаться ощущение тишины в сознании» [13, с. 122]. Данный образ, ставший одной из характернейших примет музыкального искусства последней трети XX ст., достаточно глубок и многомерен, поскольку охватывает широкий спектр понятий, в число которых входит представление о тишине и как об акустическом явлении, и как о философско-эстетической, духовной категории, и как о незвучащей основе музыкального процесса и т. д. Тишина, таким образом, представляется как «поступь чуда», синоним тайны, суть которой притягательна, но скрыта от человеческого постижения, древнейший универсальный символ, через эзотерику которого мы приходим к пониманию единого, общемирового, священного языка духа, связывающего время и пространство» [9].

Поэтика «Тихих песен» В. Сильвестрова так или иначе тяготеет к подобному универсализму выражения, что проявляется и в апеллировании к поэзии различных эпох и национальных школ, и в обращении к многозначной по своей семантической нагрузке типологии прелюдии, постлюдии, хорала, оды, лирического романса, баллады, элегии. Последняя выступает не только жанровым «знаком» собственно «Элегии» (№ 19) и «Медитации» (№ 21) на тексты А. Пушкина, но и определяет эмоционально-смысловой тонус всего вокального цикла в целом. Дополнительным источником смысловых толкований многих песен цикла становится тот факт, что композитор часто апеллирует к известным поэтическим текстам, неоднократно озвученным в музыкально-исторической практике предшествующих эпох («Зимняя дорога», «Белеет парус одинокий», «Я встретил вас», «Когда волнуется желтеющая нива», «Горные вершины»).

Высокий духовный строй «Тихих песен», отсутствие в их образно-смысловом строе «бытовизмов» определяют и специфику музыкаль-

ного языка данного цикла, «жанровое наклонение» которого Е. Зинькевич определяет как «вокальная медитация» [5]. Данное качество в сочетании с обозначенным выше духовно-смысловым «наполнением» образа тишины сконцентрировано в целом ряде приемов, определяющих стилистику каждой из песен цикла, что, как указывалось выше, дает возможность воспринимать все произведение в целом на уровне «одной песни» и «одного текста».

По указанию композитора, базовым нюансом, способом интерпретации «Тихих песен» является *sotto voce*, смысл которого соотносим не только с громкостной градацией («вполголоса», «с небольшой силой звука», «едва слышным голосом»), но и, по определению Б. Асафьева, с «психологическим нюансом «про себя», исходящим из общей концепции произведения и его эпохи (см. об этом более подробно: [6, с. 96–103]). Данный прием существенно дополняется ремаркой *leggiero*, смысл которой сконцентрирован на «легкости звучания и движения» [6, с. 201]. Эти обозначения в свою очередь сопряжены с соответствующей динамической шкалой, в которой доминирующими оказываются множественные градации «пиано». Ориентация В. Сильвестрова на «ощущение тишины» (см. выше) как на конечный результат слухового восприятия «Тихих песен» как целостного произведения постоянно подкрепляется ремаркой «*tacet*» («тихий», «тишина»). В подобных условиях «отрешенно-медиумическая, возвышенно-приподнятая трактовка голоса способствует созданию особой атмосферы внушаемости сокровенных истин, услышанных в себе и бесстрастно, неаффектированно «проявляемых» как откровение «Я» — внутреннего» [7, с. 31].

Вокальная и инструментальная партии изобилуют огромным количеством авторских указаний, буквально конкретизирующих исполнительский процесс. В условиях медленных (медитирующих) темпов, *rubato* многочисленные динамические «вилочки» символизируют не только особого рода утонченность, филигранность камерно-вокального исполнительства, но и становятся знаком особого рода «пульсаций-биений» мелодической «ткани», музыкально-поэтического образа, в рамках которого за внешней статикой и простотой выражения скрывается глубокая и напряженная «жизнь Души и Сердца».

Обозначенный комплекс музыкально-выразительных средств, которым В. Сильвестров отдает очевидное предпочтение, в сочетании с опорой на тональное мышление позволяет также соотнести «Тихие песни», равно как и иные композиции данного автора, с неороманти-

ческим направлением в музыке последней трети XX века. «Простота изложения, тихое звучание его сочинений кажутся подчас несколько наивными и напоминают давно ушедшую эпоху Шуберта и Мендельсона. В окружении эпатажирующих публику опусов, соревнующихся в оригинальности авангардистов, высвечивается истинное ее назначение — обратиться к самым безыскусным и незамысловатым сторонам человеческой природы, к лирико-созерцательному состоянию души, к просветленному и спокойному строю мыслей» [12, с. 79].

Выделенные стилевые и типологические качества «Тихих песен» неразрывно связаны и с особенностями их интерпретации, а также с авторским подходом к феномену певческого голоса как такового. Последний ассоциируется у композитора с личными субъективными качествами индивида, с проявлением его духовной сущности, о чем свидетельствуют комментарии В. Сильвестрова — «петь, как бы вслушиваясь в себя... сдержанно по экспрессии, без психологизма, строго...». Соответственно, «актуализация собственного голоса в акте пения есть проявление бытийности самого высокого порядка, а вслушивание в собственное пение тождественно вслушиванию в себя. На этом уровне *homo cantor* превращается в *homo meditans*. ...Автор трактует процесс пения не как процесс экстравертного плана, направленный на общение, *сообщение*, но как род духовного таинства, как слушание собственного духа, в результате чего реализуются интровертные акценты» [7, с. 31].

Завершая обзор образно-смысловой и жанрово-стилевой специфики «Тихих песен» В. Сильвестрова, отметим, что данное сочинение в полной мере соотносимо с обозначенной в начале статьи типологией камерно-вокального цикла как средоточия «сокровенных мыслей» и «сущностей», духовных откровений, ибо, по словам О. Седаковой,

Кто любит слово, тот его и знает,  
Кто любит звук, тому он и звучит:  
Как в алманте луч, петляет и бряцает  
Внезапным росчерком ирид.  
И в светлом облаке звучанья  
Его вознаградит сполна  
Царей и царств земных напрасное мечтанье,  
Возлюбленная тишина [8, с. 21].



**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

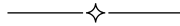
1. Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1981. — 216 с.
2. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики: учебное пособие / М. Н. Дарвин. — Кемерово : Кем ГУ, 1983. — 105 с.
3. Дубинская А. С. Лирическая книга И. Ф. Анненского «Тихие песни» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 — Русская литература / А. С. Дубинская. — Омск, 2013 [Интернет-ресурс]. — Режим доступа : [dissercat.com/content/lishcheskaya-kniga-if-annenskogo-tikhie-pesni](http://dissercat.com/content/lishcheskaya-kniga-if-annenskogo-tikhie-pesni)
4. Елисеев И. А. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Елисеев, Л. Г. Полякова. — Ростов н/Д : Феникс, 2002. — 320 с.
5. Зинькевич Е. Валентин Сильвестров / Е. Зинькевич [Интернет-ресурс]. — Режим доступа : [www.musica-ukrainica.odessa.ua/zinkevich-silvestrov.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/zinkevich-silvestrov.html)
6. Корыхалова Н. П. Музыкально-исполнительские термины: возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н. П. Корыхалова. — СПб. : Композитор, 2000. — 272 с.
7. Кузнецова М. В. Вокальные циклы Валентина Сильвестрова в диалоге с традицией медитативной лирики / М. В. Кузнецова // Музыкаведение. — 2005. — № 4. — С. 28–33.
8. Кузнецова М. «...То творчества с покоем соглашенье, то мысли пыл в душевной тишине...». Еще раз о неконцептуальной концептуальности «багательного стиля». Вослед юбилею Валентина Сильвестрова / М. Кузнецова // Музыкальная академия. — 2013. — № 4. — С. 17–23.
9. Некрасова И. Целая вселенная: к проблеме исследования поэтики тишины / И. Некрасова [Интернет-ресурс]. — Режим доступа : [www.gez21.ru/gezeta/42-articles/1202-inna-nekrasova](http://www.gez21.ru/gezeta/42-articles/1202-inna-nekrasova)
10. Нестьева М. Просто о значительном / М. Нестьева // Советская музыка. — 1980. — № 9. — С. 82–83.
11. Ноль Людвиг. Историческое развитие камерной музыки и ее значение для музыкантов / Людвиг Ноль. — СПб. : Издательство Юргенсона; тип. А. С. Суворина, 1882. — 162 с.
12. Протасова П. Г. Валентин Сильвестров: штрихи к портрету композитора / П. Г. Протасова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2009. — № 8. — С. 79–83.
13. Сильвестров В. Дождаться музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютиковым / В. Сильвестров. — К. : Дух і літера, 2010. — 368 с.
14. Фрумкис Т. Дух рискованной свободы. К портрету Валентина Сильвестрова / Т. Фрумкис // Музыкальная академия. — 2008. — № 1. — С. 23–35.
15. Chamber musik / Edited by Alek Robertson. — Penguin Books, 1970. — 427 p.

*Горелік Л. М. До питання про жанрово-стильову та вокально-виконавчу специфіку «Тихих пісень» В. Сільвестрова.* Стаття присвячена аналізу жанрово-стильових та виконавських особливостей «Тихих пісень» В. Сільвестрова, що розглядаються у рідчій еволюційних шляхів камерно-вокального циклу в європейській культурно-історичній традиції.

Ключові слова: цикл, камерно-вокальний цикл, «Тихі пісні», тиша, медитативність.

*Gorelik L. M. On the question of genre and style and vocal-performing specifics «Silent Songs» by V. Silvestrov.* This article analyzes the genre and stylistic features and performing «Silent Songs» by V. Silvestrov considered in line with evolutionary paths chamber song cycle in the European cultural and historical tradition.

Keywords: cycle, chamber song cycle, «Silent Songs», silence, meditative.



УДК 78.03

*Ю. Олейникова*

### **«СЕМЬ ПЕСЕН» НА СТИХИ Е. КУЛЬМАН Р. ШУМАНА: СТИЛЕВЫЕ И ОБРАЗНО-СМЫСЛОВЫЕ АСПЕКТЫ**

*В статье рассмотрены интонационные и образно-смысловые особенности одного из последних вокальных циклов Р. Шумана, репрезентирующие связь творчества композитора со стилистикой немецкого бидермайера.*

*Ключевые слова: вокальный цикл, бидермайер, романтизм, поэзия Е. Кульман, камерно-вокальное творчество Р. Шумана.*

Музыкальный мир Р. Шумана, подобно полистилистическому пространству нашего времени, несет в себе бесконечное количество антиномий, соединяющихся в полифоническом единстве чрезвычайно многомерного мира. В этом плане личность и наследие композитора оказываются удивительно созвучными с нашей эпохой. Творчество Р. Шумана во всем многообразии его деятельности представляется одним из наиболее ярких явлений немецкой музыкальной культуры первой половины XIX века. Недолгий творческий путь композитора, вместе с тем, охватил наиболее показательные стилевые стороны музыкальной жизни Германии указанного периода. Его наследие, с одной стороны, обычно расценивается как «последовательное воплощение романтической эстетики», проявляющееся