

*Евгения Зубарева*

**ЦИКЛ М. ТАРИВЕРДИЕВА НА СТИХИ Е. ВИНОКУРОВА:  
МУЗЫКАЛЬНО–ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИССОНАНС**

Количество и качество камерно–вокальных произведений Микаэла Таривердиева указывает на то, что написание музыки для голоса было одной из центральных творческих задач композитора, которые он писал в период с 1957 вплоть до 1985 года. Наше сообщение будет посвящено одному из циклов 1960–х годов – циклу на стихи Е. Винокурова, созданному на протяжении трех лет (1962–1964)<sup>1</sup>.

После периода увлечения авангардной поэзией в конце 1950–х – начале 1960–х годов Таривердиев обращается к иной поэтической стилистике. Евгений Винокуров говорил о том, что ему близки традиции рубежа XIX–XX веков — «Тютчева, Баратынского, Заболоцкого» [1, 426]. Это значит, что стиль Винокурова диаметрально противоположен и ритмическим экспериментам В. Маяковского, и причудливости Л. Мартынова, и экзистенциальности Б. Ахмадулиной.

Винокуров не воспринимал обыденные вещи как нечто приевшееся, плоское и поверхностное. Для него простота и очевидность содержали объем и рельеф. Он сообщал каждому описываемому предмету свое назначение, ведь, как он писал, «нужна тяжесть, тяжесть смысла» [2, 8]. Во всем поэт пытался «дойти до самой сути», отыскать истину, дабы познать окружающий мир.

---

<sup>1</sup> Примечательно, что третий романс «Я лицо твое стал забывать» написан после цикла на стихи Б. Ахмадулиной. Потому в музыке прослеживается связь с музыкальным решением «ахмадулинских» романсов.

В 1950-е годы, наряду с фронтовыми образами, Винокуров обращается к теме природы и красоты, скрывающейся во всех предметах и являющейся неотъемлемой частью духовного мира. Сохранились воспоминания поэта: «Это был период “романсовости” в моей поэзии, от которой я впоследствии отошел» [4, 81].

Стихотворения, ставшие основой вокального цикла «Я ловил ощущение», имеют друг с другом, на первый взгляд, мало общего. «Я лицо твое стал забывать» — это расставание лирического героя с возлюбленной. «Окна» — детское воспоминание о доме с золотыми стеклами. «Я ловил ощущение» — описание процесса создания стихотворения.

Текст «Я лицо твое стал забывать» построен в виде монолога-обращения. В каждой строчке описывается постепенное угасание черт женщины в памяти героя («Значит, мне тебя не видать, / Как ты хмуришься, как ты смеешься. / Я лицо твое стал забывать»). Стихотворение выдержано в виде констатации факта, примирения с неизбежным.

Контрастным первому стихотворению является второе — «Окна». Поэтом описывается детское воспоминание об увиденном пейзаже. Тон напоминает повествование о прошлом, когда все волнения уже притупились. Герой спокойно рассказывает о пережитом, которое не всплывает в памяти фрагментарно. Воспоминание вырисовывается с четкой последовательностью.

В заключительном стихотворении — «Я ловил ощущение» — описывается процесс создания поэтического текста, начинающийся с поиска толчка, вдохновения, ощущения. Заметим, что в стихе отсутствует традиционная рифма: Винокуров избирает верлибр, очищая поток рождения мысли от всевозможных рамок.

Итак, три рассмотренных стихотворения отличаются друг от друга типом стихосложения и образностью. Первое и третье основаны на восприятии ощущений, и они содержат в себе разную степень свободы в

построении текста. Второе стихотворение выдержано в более традиционном ключе. Каково же их музыкальное воплощение?

В первом романсе «Я ловил ощущение» значительная роль отводится сонорике. В партии фортепиано встречается много ремарок, указывающих на тот или иной прием исполнения, например, «кулаком по белым клавишам», «ногой по педали». Благодаря этому возникает эффект эхо, наслоения звучаний друг на друга. При этом динамика не проставлена — композитор дает свободу в интерпретации.

*Пример 1. «Я ловил ощущение». Такты 28–32*

*Пример 1. «Я ловил ощущение». Вступление*

На сонористическое сопровождение накладывается вокальная партия, угловатая мелодия которой, с частыми паузами, выделяет каждую фразу текста. Широкие скачки на диссонирующие интервалы заполняются движением по звукам трезвучий или тетрахорда. По мере продвижения к концу романса появляются распевы, выделяющие ключевые слова текста, например, «запрятать», и напоминающие звучание классических арий. В

конце романса распевом фразы «Но оно улетало» создается образ удаляющегося от героя вдохновения<sup>2</sup>.

Пример 2. «Я ловил ощущение». Такты 48–55

Решение второго номера «Окна» более приближено к построению и звучанию классического романса. Используется куплетная форма, квадратность. В сравнении с предыдущим номером, здесь очевидна идея тоникальности: несмотря на введение хроматизмов, таких, как отклонение в *h-moll* на словах «Я увидел в лесу дремучем» с последующим возвращением в основной *g-moll* через трезвучие второй низкой ступени, в музыке романса ощущается тональный центр.

Вероятно, такое решение стихотворения Винокурова может быть навеяно песенным творчеством Ф. Шуберта<sup>3</sup>. Однако Таривердиев не

<sup>2</sup> Этому также способствует уменьшение динамики. При исполнении вокалистка словно отдаляется от микрофона, усиливая эхо.

придерживается заданной схемы полностью. Она служит для него основой, на которую он надстраивает свои приемы. Например, во втором предложении первого куплета квадратность нарушается за счет большей протяженности слова «дремучем», и четырехтакт становится пятитактом.

*Пример 3. «Окна». Такты 9–12*

Что касается партии фортепиано, то она не только поддерживает вокалиста. Ей принадлежит большая роль в образном и эмоциональном планах. Мерное, спокойное движение и «шагающий» бас напоминают ходьбу героя стихотворения к увиденному дому, создают ощущение уравновешенного состояния. В середине (со слов «Я дошел») пунктирное остинато сменяется триольностью, гармония насыщается сопоставлениями минорных тональностей (h-moll, c-moll), верхний голос секвенционно

<sup>3</sup> Из биографии Таривердиева известно, что его тетья, будучи певицей, очень любила исполнять песни Шуберта. Благодаря ей композитор полюбил творчество австрийского мастера Lied. См. об этом: [3, 14].

поднимается в правой руке. Все это направлено на передачу волнения, после которого наступает эмоциональный спад и возвращение первоначального движения.

Последний романс — «Я лицо твое стал забывать» — самый диссонантный в цикле. Вокальная горизонталь и фортепианная вертикаль насыщены резкими поворотами и созвучиями. Уже в первых тактах дается скачок на уменьшенную октаву, за которой следует цепочка септим и нон.

Пример 4. «Я лицо твое стал забывать». Такты 1–6

Умеренно

Ноты с сайта - [www.notarhiv.ru](http://www.notarhiv.ru)

Что же, зна. чит, вот

нар

♯

Музыка имеет три волны развития, каждая из которых несет все больший эмоциональный накал и стремительность. Долгое время в партии фортепиано преобладает двухголосное движение в разных направлениях, но на словах «Я лицо твое стал забывать» добавляются октавные басы, а в правой руке выдержанный  $c2$  разбавляется ломаными интонациями в небольшом диапазоне с намеком на субдоминанту к  $g$ -moll.

## Пример 5. «Я лицо твое стал забывать». Такты 24–28

Интересно соотношение вокальной и фортепианной партий. Одновременное звучание сменяется комплементарностью в виде поочередного заполнения пауз, благодаря чему создается ощущение непрерывности музыки. В то время как в сопровождении эмансипируются диссонансы, в мелодии солиста прослеживаются ходы по звукам трезвучий и консонирующих интервалов то в прямом, то в ломаном виде. Текст стихотворения дробится на фразы, разделенные паузами и начинающиеся с сильной доли такта. Такая метроритмизация<sup>4</sup> воспринимается как отражение целеустремленности, решимости, за которой скрывается драматизм.

Со следующей волной развития в аккомпанементе возникает вальсовая фактура, где басы воспринимаются как звон похоронного колокола. В вокальной партии расстояние между дроблеными фразами сокращается, к четвертям добавляются восьмые и остановки на длиннотах. На окончаниях двух этих волн создается музыкальная рифма: мелодическое движение от четвертой к первой ступени с захватом седьмой повышенной по g-moll в первом случае и по h-moll — во втором<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Немаловажно отметить преобладающее движение четвертями.

<sup>5</sup> Такое же движение встречается во втором романсе «Окна» на словах «Окна в доме освещены».

## Пример 6. «Я лицо твое стал забывать». Такты 44–53

бу-дет. ся ра. но иль позд. но, толь.

ко боль со. хра. нит. ся в гру. ди.

Третья волна развития является текстовой репризой и кульминацией романса. Выдержанные ноты, преобладающие в вокальной мелодии, поднимаются вверх и доходят до высшей точки, напоминающей крик отчаяния. С этой точки стремительно спускается вниз распев слова «смеешься», состоящий из ходов по септаккордам, и резко останавливается. В сопровождении пространство занимается многоэтажными аккордами во всех регистрах. Некоторых из них отмечены значками без выделенной звуковысотности<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Композитор проставляет ремарки «Играйте по белым клавишам (кулаком) что хотите» и «(по черным клавишам)».

## Пример 7. «Я лицо твое стал забывать». Такты 69–78

The image shows a musical score for Example 7, measures 69–78. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics "с то. бой не бы." and a piano accompaniment. The second system includes a vocal line with lyrics ".вать... Как" and a piano accompaniment. The piano accompaniment in the second system is marked "(по черным клавишам)".

Третий романс оказался обобщающим завершением цикла, объединив черты двух предыдущих номеров. Преобладание декламационности с вкраплениями распевности, тематическое сходство отдельных фраз, значительная роль диссонансов, — все создало единый цикл, включивший в себя три монолога, разных по образности и настроениям, но выстроенных по эмоциональной нарастающей. Последовательность романсов от первого к последнему превращается в драму, где сталкиваются противоположные состояния, мысли и чувства.

Таким образом, прослеживается доминантная идея — идея *призрачности, иллюзорности*: в первом романсе — попытка поймать вдохновение, во втором — иллюзия золотых окон, в третьем — растворившиеся в памяти черты любимой женщины. Однако неуловимость образов не означает импрессионистической зыбкости. Музыкальный язык цикла изобилует диссонансами и угловатой ритмикой, авангардными

приемами фортепианной игры. Это позволяет интерпретировать общую поэтику цикла как трагическую, опирающуюся на острое переживание безвозвратности ушедшего. Очередной раз фаустианское «Остановись, мгновение» оказывается невозможным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Винокуров Е. Избранные произведения. В 2-х томах. Т. 2. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1976. 492 с.
2. Михайлов А. Евгений Винокуров. Разборы. Диалоги. Полемика. М.: Советский писатель, 1975. 312 с.
3. Таривердиев М. Я просто живу: автобиография. М.: КоЛибри, 2017. 316 с.
4. Цукер А. Микаэл Таривердиев: монография. М.: Советский композитор, 1985. 288 с.