

**Взаимодействие музыки и слова
в песне М. П. Мусоргского «Горними тихо летела душа небесами»**

Теория музыки

Теплоухова Анна Викторовна

Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Краснодарского края
«Краснодарский музыкальный колледж
им. Н. А. Римского-Корсакова»

Теория музыки, IV курс

Алишевич Татьяна Алексеевна (преподаватель, председатель цикловой
комиссии Теория музыки, заслуженный работник культуры РФ)

Оглавление

Введение	3
Основная часть	6
1. Музыкальность лирики Алексея Константиновича Толстого	7
1.1. Поэтический текст Толстого «Горними тихо летела душа небесами»	9
1.2. Литературные особенности стихотворения	9
2. Взаимодействие текста и музыки в песне «Горними тихо»	15
2.1. Интонационный анализ	15
2.2. Метр и ритм как носитель художественного смысла	18
2.3. Формообразование	19
2.4. Тонально-гармоническое развитие	20
2.5. Фактура	21
Заключение	22
Список использованной литературы	24

Введение

Камерно-вокальная область является одной из ведущих в творчестве М. П. Мусоргского. Композитор создал 67 песен и романсов, выступив в них подлинным реформатором музыкального языка, драматургии, жанра и формы. Эти новации подготовили усиление реалистического начала в фундаментальных операх Мусоргского: в исторических драмах «Борис Годунов» и «Хованщина», а также в комедиях «Сорочинская ярмарка» и «Женитьба» (не окончена).

Главным средством углубления и тонкой психологизации образов в вокальных произведениях Мусоргского выступила речевая интонация. Именно она предопределила обращение композитора к жанрам монолога, диалога (прямого, подразумеваемого и внутреннего), молитвы. Интонационные истоки мелоса – в крестьянских напевах, псалмах, мелодекламации и философской лирике поэтов-философов А. К. Толстого и А. А. Голенищева-Кутузова. Новый тип собственных мелодий Мусоргский называл «осмысленной/оправданной мелодией»: «Работою над говором человеческим я добрел до мелодии, творимой этим говором, добрел до воплощения речитатива в мелодии. Я хотел бы назвать это *осмысленною/оправданною* мелодией. И тешит меня работа; вдруг, нежданно-несказанно, пропето будет враждебное классической мелодии (столь излюбленной) и сразу всем и каждому понятное. Если достигну – почту завоеванием в искусстве, а достигнуть надо» (фрагмент из письма к В. В. Стасову от 25 декабря 1876 г.)¹.

Взаимодействие текста и музыки в творчестве Мусоргского – одна из актуальных проблем современного музыковедения. Этому вопросу посвящено множество трудов отечественных исследователей, среди которых – Е. Е. Дурандина (отечественное музыковедение, в том числе –

¹ Мусоргский, М. П. Письма / М. П. Мусоргский. – М.: Музыка, 1981. – 359 с. : нот. ил.

вокальное творчество М. П. Мусоргского), Е. Б. Трёмбовельский (творчество Мусоргского), И. В. Степанова и В. А. Васина-Гроссман (взаимоотношения слова и музыки), Л. П. Казанцева (проблемы музыкального содержания), В. И. Клиндухов (эстетические и стилевые особенности камерно-вокального творчества Мусоргского), И. В. Шинтяпина (новаторство в камерно-вокальном творчестве композиторов XIX века), О. В. Ярош (жанр музыкального портрета в произведениях Мусоргского).

Так, согласно О. В. Ярош, для вокальных миниатюр Мусоргского характерен жанр музыкального портрета, позволяющий психологически обособить образы путём воссоздания характера через использование особенно выразительных деталей музыкального языка.

Поэзия и музыка в процессе своего исторического развития постоянно тяготеют друг к другу. Результатом этого тяготения и является вокальная музыка – синтетическое искусство, глубокое познание которого невозможно без учета закономерностей обоих составляющих элементов и их взаимоотношений. И музыка, и поэзия обладают смысловой стереофоничностью. Благодаря этому они вступают в сложные гармонически-противоречивые отношения. Особенно близко они соприкасаются в трех сферах: ритма, интонации, композиции. Музыка при этом связана не только с поэтической, но и с обычной речью, ее интонационной выразительностью.

Для художественного содержания произведения, в котором присутствуют слово и музыка, принципиальным вопросом является соотношение литературного и музыкального начал или то, как «услышал» композитор словесный текст. Согласно Л. П. Казанцевой, присутствие авторского начала – углубления роли личности композитора в образной системе сочинения, характерно для камерно-вокальных произведений Мусоргского. Так, в песнях композитора в своеобразный «диалог» вступают не только персонажи литературного текста, но и авторы текстов

– литературного и музыкального. Музыкальная интонация склонна усиливать и даже восполнять смысл, который находится в словах. В соприкосновении с поэтическим образом вступают все имеющиеся средства музыкальной выразительности, позволяющие Мусоргскому искать музыкальные средства, эквивалентные поэтическому образу.

Основная часть

В процессе поиска музыкального эквивалента человеческой речи Мусоргский постепенно усиливал речитативно-декламационное начало мелоса. Оно проявлялось в особом мотивном членении мелодии путём использования словесных восклицаний, вводных конструкций, обращений, смысловых пауз, близкого сопоставления музыкального материала разной жанровой природы. Э. Л. Фрид: «Смещение речитатива с мелодией, незаметный переход слова в пение – нередкое явление в музыке Мусоргского, особенно в позднем периоде. Музыкальная речь Мусоргского впитала многое из синтаксической структуры словесной, нередко даже прозаической речи»².

Исследователь И. А. Немировская при формулировке основных особенностей вокальной декламации отмечает использование в мелодике интоном, а не полноценно завершённых фраз (от одного до трёх слов, восклицаний), наличие психологического тонуса в каждой музыкальной интонации, раскрывающаяся лишь в комплексе со смысловой акцентировкой текста, его агогикой и др³.

Песня «Горними тихо летела душа небесами» (1877) Мусоргского относится к позднему периоду творчества композитора. Обращение к лирике Толстого именно на этом этапе становления Мусоргского как автора камерно-вокальных произведений закономерно. Это объясняется его эстетическими приоритетами и поисками: в поздние годы композитор последовательно работал над омузыкаливанием речевых интонаций, стремясь, таким образом, к наиболее правдивому и убедительному воплощению художественных образов. В этой связи представляется

² Фрид, Э. Л. М. П. Мусоргский. Проблемы творчества: исследование / Э. Л. Фрид. – Ленинград : Музыка, 1981. – 184 с.

³ Немировская, И. А. «Осмысленная / оправданная мелодия» Мусоргского / И. А. Немировская // Музыкальная академия. – 2007. – № 3.

обоснованным рассматривать песню «Горними тихо» как одну из вершин творческих исканий М. Мусоргского.

1. Музыкальность лирики Алексея Константиновича Толстого

Стихотворения А. Толстого можно охарактеризовать тремя специфическими чертами: метафоричностью, искренностью, музыкальностью. В контексте темы данной работы наиболее значимым компонентом представляется третий из них – музыкальность текстов поэта. Такая особенность воплощается через некоторые факторы:

- чёткую ритмику и размеренность стихотворений;
- использование повторов, созвучий, усиливающих выразительность;
- особому подбор слов, способствующий плавному звучанию строк;
- особенностями стихотворного размера (длинные пятистопные и шестистопные ямбические строки);
- близостью поэтики к русской народной песне.

Сопоставление поэзии с музыкой не является полным совпадением их выразительных закономерностей. Поэзия воспринимает от музыки лишь те принципы, которые органично вплетаются в её композицию, а именно: ритм, звукопись, образную составляющую и внутреннюю структуру. Эти элементы в совокупности создают особую эмоциональную насыщенность и выразительность поэтики.

Рассмотрим более подробно составляющих каждой закономерности, её выражения в стихотворных текстах.

Ритм поэзии проявляется в чередовании ударных и безударных слогов в строчке. Именно он помогает организовать стихотворную речь, придать ей выразительное звучание. Ритм также создаёт различные размеры и, соответственно, скорость стихов. Так он способен менять эмоциональную атмосферу лирического произведения. Составляющие каждой строки также влияют на его ритм: например, повтор слов, фраз и целых строк.

Основными приёмами звукописи являются аллитерация (повторение сходных гласных) и ассонанс (повторение полностью идентичных гласных). Такие приёмы усиливают фонетическую выразительность речи, придают ей черты звукоподражания, изобразительности.

Образы позволяют создавать ассоциации с помощью метафор, что влечёт за собой чувственное переживание содержания видимого текста, а не только его буквальное восприятие. Такая особенность способствует более глубокому восприятию привычного образа.

Композиция родственных музыкальным стихотворений включает в себя симметрию, чередование, повторы. Именно эта категория позволяет особым образом организовать континуум лирического произведения: разделить его на части, разделы и главы.

2. Поэтический текст Толстого «Горними тихо летела душа небесами»

Стихотворение Толстого «Горними тихо летела душа небесами» наделено чертами музыкальности: особой ритмикой, наличием аллитерации – фоники, знаковой композицией и возвышенностью образов. Произведению свойственна созерцательность. Наблюдается определённое тематическое сходство со стихотворением М. Лермонтова «Ангел». Ниже приведены фрагменты из этих поэтических текстов.

Таблица 1

<i>М. Лермонтов. «Ангел»</i>	<i>А. Толстой. «Горними тихо»</i>
«И звуков небес заменить не могли Ей скучные песни земли».	«...Я земли не забыла, Много оставила там я страданья и горя, ...»

Однако, при сходстве этих фрагментов, есть и обратная смысловая сторона: стихотворение «Горними тихо» показывает соотношение страданий человека и радостей «горного мира» совсем иначе. В финале стихотворения Толстого побеждает мирское, человеческое: «О, отпусти меня снова, создатель, на землю!», в отличие от лермонтовского «Ангела».

2.1. Литературные особенности стихотворения

Главным «персонажем» стихотворения «Горними тихо» является Душа – существо, наделённое свойствами и действиями, присущими человеку: опускание ресниц, плач, разговор. Благодаря этому стихотворение наделяется мистическими свойствами (неуловимость, призрачность, удалённость), которые передаются именно обратным порядком слов. «Ядро» стихотворения содержит два образа, распределённых в три композиционных раздела: в первом из них – экспозиция Души на небесах, во втором – вопросы светил к Душе, в третьем – ответ Души.

Занимательно, что формирование текста в три строфы совпадает у Мусоргского и у Толстого. Исследователь Л. П. Казанцева пишет об этом явлении так: «Совпадение строфики стихотворения с музыкальными структурами любят песня и баллада, где музыкант "солидарен" с поэтом»⁴.

Музыкальность языка «Горними тихо» отражается в использовании редких слов: «горними», «долу», «блаженство», «праведных», «вопрошаю», «создатель». Это также придаёт тексту возвышенность, приближает строй стиха к христианским писаниям. Так, в стихотворении воплощается и другая ключевая особенность лирики А. Толстого – метафоричность, проявленная через семантику сакральных текстов.

В стихотворении также присутствует «напевный» размер: оно написано четырёхстопным дактилем с усечённой стопой.

Таблица 2

Поэтический текст	Музыкальный текст
Горними тихо летела душа небесами, / _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _	<i>1 раздел:</i> Горними тихо летела душа небесами
Грустные долу она опускала ресницы: / _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _	Грустные долу она опускала ресницы; Слезы, в пространстве от них упавая звездами,
Слёзы, в пространство от них упавая звездами, / _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _	Светлой и длинной вилися за ней вереницей.
Светлой и длинной вилися за ней вереницей.	<i>2 раздел:</i>

⁴ Казанцева, Л. Музыкальное «прочтение» словесного текста / Л. Казанцева // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2023. – № 49.

/ _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _

Встречные тихо её вопрошали
светила:

/ _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _

«Что ты грустна? И о чём эти слёзы
во взоре?»

/ _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _

Им отвечала она: «Я земли не забыла,

/ _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _

Много оставила там я страданья и
горя.

/ _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _

Много, много страданья,

/ _ / _ _ / _

Ах, много оставила я там страданья и
горя.

_ / _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _

Здесь я лишь ликам блаженства и
радости внемлю.

/ _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _

Праведных души не знают ни скорби,
ни злобы, —

Встречные тихо её вопрошали
светила:

«Что так грустна? И о чем эти слезы
во взоре?»

Им отвечала она: «Я земли
не забыла,

Много оставила там я страданья
и горя.

3 раздел:

Здесь я лишь ликам блаженства
и радости внемлю,

Праведных души не знают
ни скорби, ни злобы —

О, отпусти меня снова, создатель,
на землю,

Было б о ком пожалеть и утешить
кого бы.

/ _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _ О, отпусти меня снова, Создатель, на Землю. / _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _ Было б о ком пожалеть и утешить кого бы!» / _ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _	
---	--

Размер стихотворения сбивается лишь однажды – в моменте описания оставленных душой страданий на земле. Так создаётся метрический акцент, совпадающий со смысловым напряжением.

Несколько замечаний о семантике размера. Исследователь О. М. Таршина рассматривает семантику дактиля в изображении мотивов стремления и зова, пейзажных элементов, спокойной жизни, а также вечности и смерти. Из анализа стихотворений 80-х годов XIX века установлено, что в стихотворениях этих лет существенная смыслообразующая роль принадлежит пространственным и временным категориям. Часты в содержании дактилических стихотворений обращения лирического героя к возлюбленной, а также трактовка природы не только как знака гармонии и умиротворения, но и как символа «вечного и нетленного»⁵.

Особенности использования рифм, протянутых гласных, лексем (словарных единиц) раскрывают, как поэт слышит звучание внутренней наполненности слова. В стихотворении все рифмы перекрёстные, женские:

⁵ Таршина, О. Экспрессивно-семантический ореол дактиля в лирике И. А. Бунина [Электронный ресурс] / О. Таршина // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009. – №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressivno-semanticheskij-oreol-daktilya-v-lirike-i-a-bunina/viewer>

«небесами», «звездами», «ресницы», «вереницей». Мягкость женской рифмы создаёт плавность и напевность в каждой строке. Эффект напевности подчёркивается множеством гласных (в данном тексте насчитывается 171 гласных – в порядке убывания: «о» – 42, «а» – 39, «е» – 31, «и» – 28, «я» – 11, «у» – 9, «ы» – 8, «ю» – 3).

Кроме того, в стихотворении обнаруживается регулярность в использовании протянутых гласных (в основном по пять ударений в строке, кроме 9 строки), что характерно для русского стихосложения.

В результате складывается напевность в более крупном масштабе – относительно строки, а большое количество гласных создаёт мелодичность на детальном уровне – относительно каждого слова, слога.

Проанализировав расположение членов предложений в каждой строке, отмечаем, что для стихотворения «Горними тихо» характерен обратный порядок слов, при котором строку начинает не существительное или местоимение (подлежащее), а какая-либо другая часть речи. Такой порядок слов присутствует в десяти строках: 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10-13. Прямой же порядок слов, при котором строку начинает существительное или местоимение (подлежащее), организует лишь две строки: 3-ю и 6-ю.

Начальные строки (1, 2, 4) являются смысловым ядром стихотворения. Именно они начинаются с описательных слов («горними небесами», «грустные ресницы», «светлой вереницей»), которые смягчают звучание предложения. За счёт отсутствия в началах строк глаголов (действенности) и существительных (предметности) и усиления роли прилагательных в стихотворении преобладает красочность, что даёт естественное ослабление динамики развития.

Содержательность «Горними тихо...», как упоминалось выше, характеризуется сакральностью образов. Это особое качество смысловой части стихотворения воплощается в:

- 1) присутствии двух метафорических образов – Души и небесных светил;

- 2) использовании редких слов (они придают возвышенность стилистике языка);
- 3) количестве строф стихотворения: три – сакральное число.

3. Взаимодействие текста и музыки в песне «Горними тихо...»

Сакральность и высокая духовность поэтического текста проецируются в музыку различными явлениями – средствами выразительности: мелодической интонационностью, метроритмом, формообразованием, тонально-гармоническими красками, фактурой.

3.1. Интонационный анализ

Вокальное сочинение Мусоргского «Горними тихо...» строится на вариантном изложении микротематизма. При каждом смысловом изменении текста возникают интонационно новые микроструктуры. Под понятием микротематизма мы понимаем элементарные единицы мелодии: интервальный материал, гармонические формулы, ладозвукорядный материал, фактурные единицы, обозначающие идею, что в дальнейшем получает свое раскрытие в сочинении. Эти единицы, обладают разным значением в зависимости от контекста.

В результате анализа интервальной структуры образуется следующая форма, где буквами обозначены варианты начальной мелодии «а».

Таблица 3

a	b	c	d	a1	d1
1-4	6-8	10-14	15-19	20-23	24-27
1 строфа		2 строфа		3 строфа	

Смысловым ядром и основой тематизма произведения наделён мотив первого такта. Он состоит из интервального движения мелодии в объёме терции, сексты и кварты и содержит два микроэлемента: «а» и «b». На основе их вариантного чередования строится всё сочинение.

Пример 1. М. П. Мусоргский, «Горними тихо...», тт. 1-3

Sostenuto. Lamentoso. Mistico
Quasi recitando, ma cantando

Гор-ни-ми ти-хо ле-те-ла ду-ша не-бе-са-ми,

Так, в первой строфе (1-9 тт.) микроэлементы «а», «б» создают атмосферу архаичного сказа и образа страдания. Мелодия пронизана речевыми интонациями: подчёркивание словесных и смысловых ударений повышениями высот звуков и укрупнениями их длительностей. Ударения в каждом слове совпадают с опорными тонами в мелодии, слово «небесами» подчёркивается крупной длительностью. Явно слышны интонации секунды – плача и вопрошения «Души», звучащими на тремолирующем фоне сопровождения.

Вторая строфа состоит из двух разделов: 10-14, 15-19 тт. В первом из них происходит смена всех художественных средств: мелодическая линия теряет гибкость, в ней появляются скачки, которые подчёркивают тот же опорный тон – *es*. Этот новый элемент определяем как вариант начального – «с».

В фактуру вводится новый ритмический рисунок триольной пульсации. Это создаёт более динамичный образ движения.

Пример 2. М. П. Мусоргский, «Горними тихо...», тт. 10-11

Встреч - ны - е ти - хо е -

е во - про - ша - ли еве - ти - ла:

Вторая половина раздела (15-19 тт.) вариантно репризирует мелодический рисунок первой строфы в жанре хорала – «а».

Пример 3. М. П. Мусоргский, «Горними тихо...», тт. 15-17

Мелодия поднимается до предельного высокого в этом разделе формы звука es^2 и создаёт состояние крайнего отчаяния, мольбы. Это происходит в момент кульминации и в поэтическом тексте («звездами»), и в его форме (третья четверть – точка «золотого сечения»).

Третья строфа образует синтетическую интонационную репризу первого («а» – Пример 4.1) и второго элементов («d» – Пример 4.2). Полагаем, что форма связана со структурой литературного текста: в моменты появления хоралов (d и d1) происходят эмоциональные кульминации. В первом случае «душа говорит» о том, что оставила на земле так много страданий и горя, во втором – просит Создателя отпустить её на землю.

Пример 4.1. М. П. Мусоргский, «Горними тихо...», тт. 20-21

Пример 4.2. М. П. Мусоргский, «Горними тихо...», тт. 24-25

3.2. *Метр и ритм как носитель художественного смысла*

Метроритм в данном произведении зависит от смысла текста. Это выражается в переменности метра и внутристиховых паузах, которые придают мелодии свободу. Исследователь вокальной музыки русских композиторов В. Васина-Гроссман пишет о музыкальной речи Мусоргского: «...речь, слегка скреплённая и "введённая в берега" закономерностями поэтического искусства и потому представляющая почти полную свободу для музыкальной интерпретации»⁶.

Интересной особенностью метра является смена двух- и трёхдольного метра (6/4 и 9/4), в основе каждого из которых лежит трёхдольность. Такое явление ассоциируется с проникающей во все выразительные элементы символики сакрального числа «три». Наряду с этим, невозможно не отметить преобладание в первой строфе одинаковых ритмических единиц – четвертей, что придают мелодии текучесть и ровность движения. Создаётся впечатление, что пульс измеряется избранной четвертной длительностью – характерная черта для количественной метрики и модального типа мышления.

Скорбное повествование песни «Горними тихо летела душа небесами» носит возвышенно-просветленный характер, не имеющий соприкосновения с бытовыми жанрами. Такая природа мелоса здесь возникает благодаря неторопливости речи, созерцательности эмоционального состояния.

В кульминации второй строфы образуется смещение ритмической пульсации, появляется «встречный ритм» (термин Е. Ручьевской⁷) – триольное волнение на фоне вокальной распевности четвертных:

⁶ Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. Интонация Композиция. – Москва: Музыка, 1972-1978. – 365 с.

⁷ Ручьевская, Е.А. Работы разных лет [Текст] / Е. А. Ручьевская. Статьи. Заметки. Воспоминания [Текст]. – Санкт-Петербург: Композитор-Санкт-Петербург, 2011. – 485 с.

Пример 5. М. П. Мусоргский, «Горними тихо...», тт. 10-11

Встреч - ны - е - ти - хо - е -
е - во - про - ша - ли - све - ти - ла:

3.3. Формообразование

Главное качество формообразования у Мусоргского основывается на развитии сюжета. Поэтому, полагаем, однозначно определить форму в данном произведении невозможно. В ней одновременно присутствуют признаки строфической и трёхчастной форм:

- 1) строфическая – из трех строф;
- 2) трёхчастная форма возникает на основе репризирования тематического, тонального и фактурного материала.

Репризность в вокальном творчестве М. Мусоргского рассматривает И. Степанова: «В его песнях часто используется какой-то фрагмент или отдельно взятый изолированный компонент типовой формы, но не сама форма в целом, что, прежде всего, относится к репризности в её самых различных проявлениях. В данном случае имеются ввиду не репризы, как неотъемлемая "законная" часть типовых форм (скажем, трёхчастных у Мусоргского), а репризы, как заключения или заключительные разделы свободных сочинений»⁸.

Важность репризирования в рамках всей формы заключается в том, что повторенный материал является квинтэссенцией идеи сочинения,

⁸ Степанова, И. Свободные формы в песнях и романсах Мусоргского / Степанова И. – М. : – 1981. – 199 с.

содержит в себе его весь основной интонационный комплекс. Этим объясняется небольшой по количеству тактов повтор: a1 – 4 такта, d1 – 4 такта.

3.4. Тонально-гармоническое развитие

Гармонический анализ романса показывает, что при выставленных ключевых знаках (свидетельствующих о законах гармонической тональности) последовательность созвучий не очерчивает функциональной последовательности. Главным носителем структуры является консонирующее созвучие, которое на разных участках меняется и отражает слово. Интересно отметить, что каждая строка в строфе соотносится с основным тоном в «плагальных» отношениях. И только звучание большетерцового созвучия от тона *B* (19 т.), придающее своеобразную направленность к *Es*, получает функцию доминанты основной тональности произведения. Целое скрепляется повторением (20-23 тт.) начального пятитакта и образует репризность.

Выбор тональности у Мусоргского зависит от содержания: тональности с опорой на «ми» ассоциируются у композитора с небесными образами: *E-dur* – «Рассвет на Москва-реке», *e-moll* – «Ночь голубая» в «Серенаде», *Es-dur* – «Тихо и светло в поднебесьи» в сцене гадания.

Таблица 4

1 строфа	2 строфа	3 строфа
1-я строка: Es, Ces, Ges, As, Es	5-я строка: G, C	10-я строка: Es, Ces, Ges, As, Es
2-я строка: as, Ces, as, B, g, Es	6-я строка: g, A, Es	11-я строка: as, Ces, as, B, g, Es
3-я строка: b, Ges, B, Es, es, As, Des	7-я строка: C, g, B, c, C, F	12-я строка: as, B
4-я строка: Ces, Es, As, Es	8-я строка: es, F, B, Ges	13-я строка: as, Ges, as, As, Es
	9-я строка: as, B, as, Ges, as	
	10-я строка: B, es, B	

3.5. Фактура

Фактура – особый выразительный элемент в произведении, который также основывается на семантике текста и несёт формообразующую функцию. Так, тремоло у Мусоргского связано с воздухом, горением свечи, синонимом божественного (монолог Бориса «О, праведник, о мой отец державный», песня Марфы «Словно свечи Божие»). Присутствие в первой строфе тремоло соответствует образу горнего мира, Души («горними тихо летела душа небесами»). Появление триолей во второй строфе создаёт ощущение волнения, душевного трепета. Хоральная фактура раздела d передаёт картину прошедшего события (жизни на земле, которую «душа» покинула: «Я земли не забыла, много оставила там я страданья и горя») – мир скорби.

В заключительной строфе возвращается тремоло и хоральная фактура. Таким образом происходит синтезирование двух миров: горнего мира и покинутой земли.

Заключение

На основании проведённого анализа можно заключить: в песне М. П. Мусоргского на слова А. К. Толстого «Горними тихо летела душа небесами» композитор достигает полного взаимопроникновения, синтеза музыкального и поэтического начал. Это произведение представляет душевную исповедь глубоко верующего человека. Образ Души символичен, идеалистичен, но одухотворён, наполнен присущими человеку чувствами смирения, печали, боли. Главная мысль стихотворения («Праведных души не знают ни скорби, ни злобы») стала основой этического понимания композитором всего стихотворения и подчёркнута первый раз «...им отвечала она» (окраска опорным тоном *d*) и второй раз – глубоким оттенением опорных *as* и *es*.

Основой для композиции, опирающейся на принцип развёртывания с признаками трёхчастности, безусловно, явилась русская протяжная песня, для которой свойственная вариантность. Именно это подчёркивает В. П. Бобровский: «...можно обнаружить два источника вариантности у Мусоргского. Один из них коренится в самой внутренней психологической основе его творческого мышления, другой – в существе излюбленного им песенного жанра»⁹.

«Нематериальность» образа обрисована особым тональным развитием: в романсе отсутствуют диссонансы, соотношение созвучий носит красочный характер, в анализе видна плагальность, и только перед репризой (один раз) появляется созвучие в роли доминанты основной тональности. Это также соответствует принципу развёртывания и модальности.

В каждом элементе музыкального языка песни просматривается символика: как в метроритме (опора на переменность и явно безакцентная

⁹ Бобровский, В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления: очерки / В. П. Бобровский; отв. ред. и авт. предисл. Е. И. Чигарева. – 2-е изд., доп. – М. : URSS, 2010. – 266 с.

ритмика), условно назначенной тональности (с тремя знаками), фактуре, так и в строении мелодии (микротематизме).

Так просветлённую печаль стихотворения А. Толстого, ритмическую напевность, одухотворённый образ-символ передан композитором удивительной простотой, искренностью и гармоничностью.

Список использованной литературы

1. Бобровский, В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления: очерки / В. П. Бобровский; отв. ред. и авт. предисл. Е. И. Чигарева. – 2-е изд., доп. – М. : URSS, 2010. – 266 с.
2. Бюхер, К. Работа и ритм / К. Бюхер. – СПб., 1899. – 112 с.
3. Васина-Гроссман, В. А. Музыка и поэтическое слово / В. А. Васина-Гроссман // Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. Интонация. Композиция / – М. : Музыка, 1972-1978. – 365 с.
4. Дурандина, Е. Вокальное творчество Мусоргского / Е. Дурандина. – М., 1985. – 200 с.
5. Казанцева, Л. Музыкальное «прочтение» словесного текста / Л. Казанцева // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2023. – № 49.
6. Казанцева, Л. Содержание музыкального произведения в контексте художественной культуры / Л. Казанцева. – Астрахань : Волга, 2005. – 110 с. : ил., табл.
7. Клиндухов, В. И. Эстетические и стилевые основы камерно-вокального творчества М. П. Мусоргского. / В. И. Клиндухов // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – №4 (38).
8. Мусоргский, М. П. Письма / М. П. Мусоргский. – М.: Музыка, 1981. – 359 с. : нот. ил.
9. Немировская, И. А. «Осмысленная / оправданная мелодия» Мусоргского / И. А. Немировская // Музыкальная академия. – 2007. – № 3.
10. Паненкова Л. Стихотворение А. К. Толстого «Горними тихо летела душа небесами в русской романсовой лирике» / Л. Паненкова // Musicus. – 2019. – №1.
11. Ручьевская, Е. А. Работы разных лет: сб. статей : в 2 т. / Е. А. Ручьевская; отв. ред. В. В. Горячих. СПб. : Композитор – Санкт-Петербург, 2011, – Т. 1 : Статьи. Заметки. Воспоминания. – 485 с.

12. Седакова, О. Звук [Электронный ресурс]. – / О. Седакова // Русский фонд содействия образованию и науке. – М. – 2010. – Режим доступа: <https://www.olgasedakova.com/Poetica/168/search>
13. Степанова, И. Свободные формы в песнях и романсах Мусоргского / Степанова И. – М. : – 1981. – 199 с.
14. Сулименко, Н. Когнитивный аспект семантики русских прилагательных [Электронный ресурс] / Н. Е. Сулименко // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2012. – № 2. – с. 79–91. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnyy-aspekt-semantiki-russkih-prilagatelnyh/viewer>
15. Таршина, О. Экспрессивно-семантический ореол дактиля в лирике И. А. Бунина [Электронный ресурс] / О. Таршина // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009. – №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressivno-semanticheskiiy-oreol-daktilya-v-lirike-i-a-bunina/viewer>
16. Трёмбовельский, Е. Музыкальная фактура в аспекте стиля и формообразования / Е. Трёмбовельский. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1992. – 180 с.
17. Трёмбовельский, Е. Стиль Мусоргского: Лад. Гармония. Склад / Е. Трёмбовельский. – М., 2010. – 435 с.
18. Фрид, Э. Л. М. П. Мусоргский. Проблемы творчества: исследование / Э. Л. Фрид. – Ленинград : Музыка, 1981. – 184 с.
19. Шинтяпина, И. В. Музыкально-драматургическое новаторство русских композиторов XIX столетия в камерно-вокальном творчестве / И. В. Шинтяпина // Наука. Искусство. Культура. – 2024. – №3 (43).
20. Эйхенбаум, Б. «Мелодика русского лирического стиха» / Б. Эйхенбаум – П., 1922. – 174 с.
21. Ярош, О. В. Вокальные сочинения М. П. Мусоргского в жанре музыкального портрета / О. В. Ярош // Художественная культура, Музыкальная культура. – 2022. – №3.