

И.И.Крыловская  
(Дальневосточный федеральный университет,  
Владивосток)

### **Известный музыковед – неизвестный композитор?**

В 1995 г. в издательстве «Музыка» был опубликован сборник камерно-вокальных сочинений «Вокальные произведения на стихи Анатолия Громова»<sup>1</sup>. Знакомство с музыкой сборника стало настоящим открытием. Имя её автора – Павла Алексеевича Пичугина - широко известно в мире музыкальной науки. Он был одним из крупнейших в России специалистов и исследователей в области музыкальной культуры Латинской Америки. Однако о его композиторском даровании, полагаю, было известно в довольно узких кругах, несмотря на то, что около 20 лет он состоял в Союзе композиторов России<sup>2</sup>.

Пытаясь на протяжении нескольких лет привлечь внимание к указанному сборнику, приходилось решать ещё одну задачу: предоставлять информацию о личности автора музыки и его творческих достижениях. П.А.Пичугин довольно известный в стране музыковед, однако никаких биографических сведений о нём в справочно-энциклопедических изданиях нельзя было найти. И лишь совсем недавно небольшая биографическая справка была помещена на интернет-сайте «Большая биографическая энциклопедия».<sup>3</sup> Тем не менее представленные в ней сведения далеко не полные. Проникновенный отзыв, написанный музыковедом В.Доценко, о жизни и творчестве П.А.Пичугина сегодня можно прочесть в его посмертно изданной монографии «Аргентинское танго»<sup>4</sup>. Ещё в 2007 г. за информационной помощью автору доклада пришлось обращаться в Союз композиторов РФ. После нескольких телефонных звонков удалось получить небольшую биографическую справку, предоставленную директором музыкальной библиотеки Союза композиторов РФ М.П.Савельевой, близко знавшей П.А.Пичугина.

Именно она сообщила, что Павел Алексеевич скончался в Москве в 2001 г. Кроме уже известных на сегодняшний день биографических данных, перечня научных трудов (некоторые из них П.А.Пичугин подписывал псевдонимом Павел Алексеев) выяснилось, что П.А.Пичугин является составителем некоторого количества сборников песен народов Азии, Африки и Латинской Америки. Из собственных музыкальных произведений при жизни учёного были изданы только два его сочинения – это «Вокальный триптих на стихи Ивана Бунина» и представляемый в настоящем докладе сборник<sup>5</sup>.

«Вокальные произведения на стихи Анатолия Громова» включают 14 романсов, предназначенных для голоса и вокального ансамбля в сопровождении фортепиано либо скрипки и фортепиано. Единственное исключение – трио «Кто счастлив был всегда», написанное в

полифонической манере для трёх мужских голосов (тенор, баритон, бас) а capella.

Исполнение всего сборника, а также отдельных его номеров достойно украсят любую концертную программу. Эта музыка, на наш взгляд, обладает всеми качествами, которые ценятся исполнителями и способствуют успеху у слушательской аудитории: простота и одновременно оригинальность вокальных мелодий, обеспечивающих быстроту и лёгкость восприятия и запоминания, обилие кантилены, ясность формы, выразительность аккомпанирующих партий, яркий жанровый колорит и, конечно же, романтические образы поэтического текста. Такого рода музыку, вызывающую активные положительные эмоции, как правило, принято исполнять «на бис». Достоинства сборника с точки зрения исполнителя можно обозначить краткой фразой, бытующей в профессиональной среде и применяемой в отношении интересных и талантливых сочинений: «в этой музыке есть что попеть и что поиграть».

Сборник привлекает внимание прежде всего тем, что это вокальная музыка конца XX века, музыка практически неизвестная отечественному исполнителю и слушателю, написанная на стихи современного поэта<sup>6</sup>. Произведение интересно также с точки зрения тенденций и процессов, которые наблюдались в данной жанровой области в минувшем столетии.

«Вокальные сочинения на стихи Анатолия Громова» представляют собой одну из разновидностей вокального цикла, который стал ведущей формой и жанром в отечественной камерно-вокальной музыке XX века. Каждый из номеров сборника является самостоятельной и завершённой частью. Объединяющим фактором цикла, помимо поэтического текста, принадлежащего одному автору, является единая образная сфера. Это лирика в различных её проявлениях: любовная, пейзажная, философская. Два романса юмористического содержания – «Пятнадцать лет» и «Письмо к профессору» - также не выходят за рамки лирического контекста.

Говоря о музыкальных критериях, на основе которых возможно объединение частей в единый цикл, следует выделить ведущую тенденцию: все номера имеют ярко выраженную первичную жанровую основу - танец или песня, которая без труда обнаруживается, благодаря характерным ритмоформулам, самим названиям романсов - «Мазурка с зонтиком», авторским ремаркам в заголовках - «Сирень. Дуэт-кадриль» и темповым указаниям - «Был бы мил дружок со мною» - *Tempo di Valse*. Преобладают танцевальные жанры: вальс, танго, мазурка, кадриль, полонез, полька. Оттеняющим контрастом служат несколько романсов, в которых первичной является песенная основа – это «Утренняя серенада» (использован жанр баркаролы), «Восточная мелодия», «Синичка» (уточняющая ремарка – «Сентиментальная песенка») и «Частушки о годах».

Единство обуславливается общей структурой цикла, в которой (при группировке номеров по принципу количественного состава исполнителей) прослеживается своеобразная трёхчастность. С 4 по 10 номер – это «середина», где исполнителей двое – голос и фортепиано. Романсы с

песенной первичной жанровой основой находятся именно здесь. Причём они начинают и завершают этот раздел («Утренняя серенада» №4 и «Частушки о годах» №11).

Три начальных и три завершающих романса функционально можно условно отнести к экспонирующей и репризно-заключительной частям. Количество исполнителей здесь трое, но состав варьируется. Первые три номера предназначены для голоса, скрипки и фортепиано. 12 и 14 номера – это дуэты (для тенора и баса и сопрано и баса) в сопровождении фортепиано. 13 номер – упомянутое выше Трио для трёх мужских голосов a capella.

Наличие более чем двух исполнителей (как вокалистов, так и инструменталистов) – один из ярких признаков процесса сближения вокального цикла с камерной кантатой или вокальной сюитой, начало которому было положено знаменитыми циклами Д.Шостаковича<sup>7</sup>. Участие в ансамбле струнного инструмента позволяет выявить ещё одну тенденцию, характерную для развития отечественной камерно-вокальной музыки в XX веке – сближение с инструментальными жанрами. Скрипичная партия в первых трёх номерах достаточно развита и часто представляет собой самостоятельную контрапунктирующую к вокальной партии мелодию. «Уступая» голосу, она выписывается по принципу оркестровых дублировок – унисонных, октавных, орнаментальных и фоновых.

Вокальный цикл П.А.Пичугина позволяет составить представление о том, насколько расширился круг жанрово-интонационных источников мелодики и ритмики отечественной камерно-вокальной музыки в XX столетии. Так, например, вальс, прочно вошедший в стилистику русского романса, представлен в новой своей разновидности, ставшей популярной с 20-х годов – медленный вальс-бостон (№1 «У моря в Гагре»).

Следующие два номера («К мадонне» и «Ночь в Гонолулу») также связаны с новым танцем, охватившем многие европейские страны, и Россию в том числе, в 20-е гг. XX века. Они написаны в жанре танго (№3 – танго-хабанера). В данном случае можно говорить о воздействии отечественной эстрады, с которой и по сей день, звучат песни, написанные в духе этого танца. Ещё одно наиболее вероятное, на наш взгляд, объяснение использования в номерах цикла жанра танго – сфера интересов самого П.А.Пичугина, посвятившего себя изучению латиноамериканской музыкальной культуры. Используя терминологию его статьи об истории аргентинского танго, упомянутые номера можно определить как «танго-романсы» (tango cancion)<sup>8</sup>.

В цикле представлены и новые фольклорные источники XX века – это частушка в №11, в котором воссоздан не только типовой напев, но и характерные фактурные формы аккомпанемента, и кадрили в последнем №14.

Представляемый вокальный сборник не менее интересен с точки зрения традиций, которые сохраняются в отечественном романсе в XX столетии, не утратив своей функциональной значимости. Возвращаясь к первичной жанровой основе романсов цикла, следует особо выделить вальс,

мазурку и полонез. Семантика этих танцев неизменно связана с воплощением в отечественной камерно-вокальной музыке лирических образов. В связи с этим в цикле оказываются «востребованными» *жанрово-характерные* разновидности русского классического романса, которые сформировались в XIX веке на основе упомянутых танцев, а также *национально-характерный* романс<sup>9</sup>. К таковым относятся номера – «У моря в Гагре» (№1), «Мазурка с зонтиком» (№6), «Был бы мил дружок со мною» (№8), «Застольная» (№12), «Восточная мелодия» (№5). «Частушки о годах» (№11) могут быть рассмотрены с точки зрения эволюции жанра *русская песня*.

При воплощении образов современного поэтического текста вполне адекватным оказывается использование комплексов музыкально-выразительных средств, которые определяли стилистику русского классического романса особенно 1-й половины XIX века. Так в №8 («Был бы мил дружок со мною») обнаруживаются характерные интонации, связанные с частым использованием восходящей сексты, опеваний опорных тонов, мелодических задержаний, ладо-гармонических особенностей. В №5 («Восточная мелодия») задействованы практически все музыкально-языковые структуры, которые в целом характерны для ориентальной русской музыки XIX века и для произведений, воссоздающих обобщённые восточные женские образы<sup>10</sup>. Подобный приём отнюдь не воспринимается как некий архаизм. Стилизация в указанных номерах, по нашему мнению, одно из средств достижения художественных целей. Подобное явление весьма характерно для творчества композиторов XX века. Это одна из форм контактов с музыкальным наследием прошлого, трактуемых в отечественном музыкознании как проявление внутрикультурных взаимодействий<sup>11</sup>.

Знакомство с музыкой вокального сборника П.А.Пичугина позволяет составить достаточно ясное представление о наиболее важных процессах, которые наблюдались в камерно-вокальном жанре в минувшем XX столетии. К таковым относятся: использование цикла в качестве более масштабной формы высказывания, расширение круга жанрово-интонационных источников, сближение с различными вокальными и инструментальными жанрами, возвращение к традициям прошлого в новых исторических условиях.

«Вокальные сочинения на стихи Анатолия Громова» раскрывают перед нами ещё одну яркую грань творческой личности автора цикла – композиторский талант, проявляющийся, прежде всего, в мелодическом даровании и безупречном чувстве формы. Остаётся сожалеть, что архив П.А.Пичугина остаётся пока недоступным. Не исключена возможность, что среди неопубликованных рукописей обнаружатся и другие вокальные сочинения учёного.

### **Примечания**

1. Пичугин П. Вокальные произведения на стихи Анатолия Громова. Для голоса и вокального ансамбля в сопровождении фортепиано (и скрипки). – М.: «Музыка», 1995.

2. Точную дату принятия в СК РФ установить не представилось возможным. Как удалось выяснить, это произошло в 80-х гг. В Союз композиторов РФ П.А.Пичугин был принят как музыковед, несмотря на то, что он не имел специального высшего *музыкального* образования (как того требует Устав СК РФ). В его случае было сделано одно из тех немногих известных в истории Союза исключений, когда решающими факторами были бесспорные заслуги и огромный вклад в современное музыкознание.
3. Пичугин Павел Алексеевич. – Доступно из URL. - [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_biography/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/). – [Дата обращения: 30.02.2011]. Единственным материалом, размещённым в Интернете ещё пять лет назад была статья самого П.А.Пичугина «Поэзия аргентинского танго» с авторской ремаркой, что «данная статья является журнальным вариантом главы из подготовленной к печати монографии». - <http://www.lito.ru/text/4855>. Сегодня этого сайта нет.
4. Монография П.А.Пичугина «Аргентинское танго» выпущена издательством «Музыка» в 2010 г. Выложена в интернете в формате PDF. - <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4167185>.
5. В одном из журналов «Музыкальная жизнь» была также опубликована латиноамериканская песня в обработке П.А.Пичугина.
6. Со стихами А.Громова можно познакомиться на сайте [http://www.Стихи\\_ру-национальный сервер современной поэзии](http://www.Стихи_ру-национальный сервер современной поэзии).
7. Васина-Гроссман В. Мастера советского романса. – М., 1980. – С.30.
8. Это новая жанровая разновидность аргентинского танго, утвердившаяся в 1920 г. Об этом подробнее см. источник, указанный в примечании 4.
9. Классификация предложена О.Б. Хвоиной. См.: Хвоина О.Б. Камерно-вокальные жанры в России пушкинской поры: к проблеме романтизма в русской музыке. – Автореф. дис. к. иск. – М., 1994. – С.22-24.
10. Подробный анализ стилистики романса дан в кандидатской диссертации автора доклада: Беленькая И.И. Темы Испании и Востока в русской камерно-вокальной лирике XIX века: к проблеме «своего» и «чужого». – Владивосток, 2004. – С. 95-96.
11. Березовчук Л.Н. О типологии межкультурных взаимодействий в музыке // Стилиевые тенденции в современной музыке 1960-1970-х гг. // Сборник научных трудов ЛГТИМ. – Л., 1979. – С.164 – 181.



**П. ПИЧУГИН**

**ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
НА СТИХИ  
АНАТОЛИЯ ГРОМОВА**



*Москва «Музыка»*