

**Валентина Малышева**

*(Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова)*

## **ПОЭЗИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛЕНА ФИРСОВОЙ (К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИЯХ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА)**

Взаимодействие слова и звука – одна из ведущих проблем композиторского творчества. Особенно пронзительно она звучит в поворотные моменты истории музыки, такие как вторая половина XX – начало XXI века. На этом пространстве объектом нашего внимания стало камерно-вокальное творчество Елены Олеговны Фирсовой, русского композитора, ныне живущего в Англии.

Е. О. Фирсова начала сочинять музыку в возрасте одиннадцати лет. Училась в музыкальной школе (1963 – 1966) и училище (1966 – 1970) в Москве, окончила Московскую консерваторию в 1975 году. Среди её учителей были Александр Пирумов, Юрий Холопов, Эдисон Денисов, Филипп Гершкович. Е. О. Фирсова активно участвовала в организации новой Ассоциации Современной Музыки, сформированной в 1990 году. С 1991 года композитор живет в Англии.

О стилевых ориентирах и традициях в своей музыке Елена Олеговна говорит следующее: «Я всегда считала, что принадлежу европейской традиции, даже когда жила в России. Важнее всего для меня австро-немецкая музыка — Бах, Бетховен, обе венские школы — и старая, и новая» [2].

Е. О. Фирсова является автором более чем сотни сочинений практически во всех жанрах классической музыки. Приоритетом же в ее творчестве обладает камерная музыка.

Большинство камерных вокальных произведений Е. О. Фирсовой написано на стихотворения одного из крупнейших русских поэтов XX века О. Э. Мандельштама. Знакомство композитора с творчеством О. Э. Мандельштама состоялось на последнем курсе музыкального училища и стало, по признанию Е. О. Фирсовой, во многом определяющим событием в жизни.

Особая метафоричность, загадочность и многозначность поэзии О. Э. Мандельштама вызывала большой интерес у композиторов и получала самые разные субъективные толкования. По утверждению самого О. Э. Мандельштама «любое слово является пучком, смысл из него торчит в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» [4, 119].

Особенного интереса заслуживает интерпретация поэзии О. Э. Мандельштама в музыке Елены Фирсовой. Отобранные композитором стихотворения относятся к разным периодам творческого пути поэта. Е. О. Фирсовой использованы материалы из поэтических сборников «Камень», «Tristia», «Воронежские тетради», а также стихотворения разных лет. Большая часть избранных композитором стихотворений сгруппирована в вокальные циклы и камерные кантаты, но есть и одночастные сочинения.

Разнообразием отмечено жанровое воплощение Е. О. Фирсовой мандельштамовской поэзии – это песни, хоры и камерные кантаты, которые композитор считает лучшими своими сочинениями.

Различное претворение получает мандельштамовский текст в исполнительском составе сочинений Е. О. Фирсовой, который также привлекает небывалым многообразием. Композитор обращается к смешанному хору, различным составам инструментальных ансамблей, а также к дуэту голоса (сопрано или баритона) и фортепиано.

Заглавия музыкальных произведений зачастую совпадают с авторскими поэтическими наименованиями. Например, в камерных кантатах «Камень», «Tristia» и «Воронежские тетради» названия соответствуют поэтическим сборникам О. Э. Мандельштама. Что касается названия вокальных циклов, они, как правило, связаны с тематической общностью составляющих цикл произведений. Среди них «Осенние песни», «Зимние песни», «Ночные песни», «Три портрета».

Главным критерием отбора и важнейшей предпосылкой к объединению стихотворений в циклы для композитора становится их идейно-смысловая

общность. Семантика избранных поэтических текстов основывается на переплетении двух тематических линий: лирико-философской и пейзажной.

В сочинениях Е. О. Фирсовой получают воплощение такие мотивы и темы творчества О. Э. Мандельштама, как: одиночество, свобода, земля и небо, жизнь и смерть, звучание и тишина, тема природы.

Е. О. Фирсова нередко прибегает к преобразованиям мандельштамовского текста. В основном трансформации связаны с пунктуацией. Неоднократны случаи замены восклицательного знака или многоточия точкой и наоборот.

Однако, преобразования касаются не только пунктуации. Стоит также отметить повторы слов, их замену, пропуски строк и их перестановку.

Попытаемся теперь выявить некоторые доминантные образы, мотивы и символы, создающие особые семантические пространства в камерно-вокальных произведениях Е. О. Фирсовой на стихи О. Э. Мандельштама.

Наиболее важную семантическую нагрузку несут такие слова, как: свобода, небо, тишина, смерть, печаль, одиночество, жизнь, земля. Они наиболее часто обнаруживаются в избранных композитором стихотворениях и составляют ведущие мотивы и темы в камерно-вокальных сочинениях Е. О. Фирсовой.

Особенное значение приобретают «звучащие» слова – колокольный звон, кузнечики, птицы (скворец, ласточка, иволга, щегол), ветер, дождь и «хрустальные» звуковые образы, позволяющие использовать звукоизобразительные средства.

Характерное смысловое наполнение получают и цветочные эпитеты, самые значительные из которых: прозрачный, золотой, лазоревый, черный, черно-желтый. Среди лексики, указывающей на яркость и насыщенность цвета без указания на основной тон, лидируют слова со значением «темный», «мутный», «сумрачный», «тусклый» и «туманный». Все это лишнее подчеркивает трагический характер мироощущения поэта, который отражается и на композиторском творчестве Е. О. Фирсовой.

Композитор предстает истинным и глубоким знатоком творчества О. Э. Мандельштама, проявляет особую скрупулезность и целенаправленность

в выборе текстов, должное внимание оказывает их взаимодействию в цикле, что иногда требует активного вмешательства в поэтический источник.

Парадоксальность и многозначность смыслов мандельштамовской поэзии представляют немалую сложность для ее музыкального прочтения. Звуко- и словоизобразительность оказываются наиболее доступными средствами воплощения поэтических образов. Значительную роль в камерно-вокальных сочинениях Е. О. Фирсовой на стихи О. Э. Мандельштама играет музыкально-риторический аспект.

Принципы музыкальной риторики, как известно, получили наибольшее распространение в музыке эпохи барокко. Они сохранили свое значение и в современной музыке, в частности, в творчестве Е. О. Фирсовой.

В музыкальном искусстве XVII – первой половины XVIII века существовали различные классификации музыкально-риторических фигур. Пожалуй, самой большой группой были так называемые «изобразительные» фигуры.

В камерно-вокальных произведениях Е. О. Фирсовой такого рода музыкальные фигуры чаще всего связаны не столько с отдельным словом, сколько с целой поэтической фразой и обычно воплощаются целым комплексом музыкальных средств. Например, в III части цикла «Три портрета» op. 153, фраза «и соскользнуть бы хотела с шершавых круч» сопровождается постепенным нисходящим движением как в вокальной партии, так и в инструментальной.

Один из наиболее выразительных примеров в этом ряду – заключение второго раздела IV части кантаты «Сонеты Петрарки» op. 17 (*Пример 1*), сопровождающееся нисходящей септимой на слове «тлеют» и следующим за ним после восьмой паузы постепенным ниспаданием по квартам с вершины-источника в диапазоне дуодецимы ( $b^2 - es^1$ ), к тому же отмеченным и динамическим спадом и символизирующем в целом процесс тления.

Ярким примером, связанным с восходящим движением, является прерываемая паузами фраза «из глубокой печали восстать» в V части кантаты

«Камень» ор. 28 (Пример 2), вызывающая отчетливое зрительное представление совершаемого действия.

Весьма примечательными представляются музыкальные изображения иных действий, не связанных с восхождением и нисхождением. Например, в V части кантаты «Земная жизнь» ор. 31 (Пример 3) фраза «А счастье катится как обруч золотой, чужую волю исполняя» иллюстрируется соответствующим движением в вокальной и инструментальной партиях, причем в конце это движение становится разнонаправленным.

Пример 1

Кантата «Сонеты Петрарки» ор. 17, IV часть

Example 1 shows a musical score for the fourth part of the cantata «Sonnets of Petrarch». It features three staves: Soprano (S.), Violin (Vln.), and Viola (Vla.). The vocal line includes the lyrics: «ны су-хо-жи лий тле-ют в тле не. / ny su-ho-zhi lij tle-iut v tle ne.». The instrumental parts include dynamic markings such as *f espr.* and *ff*, and a triplet of eighth notes in the violin part.

Пример 2

Кантата «Камень» ор. 28, V часть

Example 2 shows a musical score for the fifth part of the cantata «The Stone». It features four staves: Cello (Cbsn.), Trombone (Tbn.), Trombone (Tba.), and Solo Soprano (S. Solo). The vocal line includes the lyrics: «ко раз-ве-ять, из глу-бо-кой пе-ча-ли вос-стать... / ko raz-ve-yat', iz glu-bo-koi pe-cha-li vos-stat'...». The instrumental parts include dynamic markings such as *pp* and *con sord.*, and a triplet of eighth notes in the solo soprano part.

88

Нр. *mp*

S. *mp*

А счаст' - е ка - тит - ся, как об -  
 A schast' - e ka - tit - sia kak ob -

91

Нр.

S.

- руч\_\_ эб - ло - той, чу - жу - ю во - лю ис - пол - ня - я,  
 - ruch\_\_ za - la - toi, chu - zhu - iu vo - liu is - pal - nia - ia,

Наглядность слова в сочинениях Е. О. Фирсовой проявляется не только благодаря характеру развертывания мелодической линии, динамической окраске, этому также способствует ритмическая огранка слова. В большей степени такие примеры связаны с изображением длительности, дали. Например, ритмическим растяжением сопровождаются такие слова, как: «вечность», «долгота», «длительность», «даль», «далеко», «свобода». Крупными длительностями подчеркиваются слова «огромный», «много».

Образы природы часто сопровождаются в музыке Е. О. Фирсовой подражательными музыкальными приемами. Композитор не оставляет без внимания наиболее «звучащие» слова и образы, воплощающиеся фактурными, регистровыми и тембровыми средствами. Так, например, широко развита в произведениях Е. О. Фирсовой птичья тематика, главными темброносителями которой являются в основном деревянные духовые инструменты. Одним из главных изобразительных приемов выступает трель.

Звукоподражательные тенденции связаны и с другими природными образами. Например, подражание крикам петуха, прыжки кузнечиков и жаб, постукивание капель дождя и др.

Интересны примеры подражания механическим звукам и сигналам: ход часов, жужжание веретена, фанфары. Нередко мы встретим и имитацию колокольного звона.

Звукоизобразительность является одним из самых выразительных музыкальных средств в музыке Е. О. Фирсовой, помогающим раскрыть образное содержание стихотворений О. Э. Мандельштама.

Камерно-вокальные произведения Е. О. Фирсовой представляют собой один из тех образцов, где художественное слово и его музыкальное воплощение являются органическим дополнением друг друга. В музыкальной автобиографии Е. О. Фирсова пишет следующее: «... мне кажется, что в моих кантатах я нашла что-то своё и Мандельштамовское. Все они – как бы одно и то же сочинение, которое я каждый раз заново начинаю писать» [2].

Наиболее тесная связь слова и музыки осуществляется на интонационном уровне. Большую роль здесь играют словоизобразительность и звукоподражательность, которые в большом разнообразии мы находим в камерно-вокальной музыке Е. О. Фирсовой. Максимальное же сближение вокальной и текстовой структур происходит в момент появления в партии голоса ритмо- и мелодекламации.

Кроме того, композитор часто отражает в своих произведениях структуру мандельштамовских стихотворений, что выражается в соответствии количества строк частям музыкального сочинения. Нередко посредством музыки образуются аркообразные связи между поэтическими строками. Так, например, в I части цикла «Рождение улыбки» ор. 147 третья строка представляет собой транспонированную, неточную репризу, вопреки ее отсутствию в поэтическом источнике.

Важную семантическую нагрузку несут в сочинениях Елены Фирсовой тембры. Из голосов преобладает высокое сопрано, которое становится выразителем всего самого личного и сокровенного. Фаворитами среди инструментов оказываются деревянные духовые и высокие ударные, создающие особую хрустальную, прозрачную и утонченную фактуру. Не менее

значителен для композитора тембр виолончели, воплощающий наиболее интимные стороны поэзии О. Э. Мандельштама.

В заключении, говоря о традиционном и новаторском в творчестве поэта, хотелось бы привести цитату одного из современных российских литературоведов В. В. Полонского: «Поэзия Мандельштама могла облекаться в ясные классические формы, отсылающие к искусству былых эпох. Но одновременно в ней всегда таилась взрывная сила сверхсовременных, авангардных художественных приемов, которые наделяли устойчивые традиционные образы новыми и неожиданными значениями...» [6].

Эти особенности творчества О. Э. Мандельштама оказались поразительно созвучны мироощущению Е. О. Фирсовой: «Через Мандельштама я поняла, что хочу сказать в искусстве. <...> в случае с Мандельштамом у меня всегда возникает чувство, что если бы я была поэтом, то хотела бы говорить именно так. Мне очень близка его эстетика, близки его образы красоты, связь с традицией. Я считаю, что подлинное произведение искусства должно вбирать в себя предшествующие достижения» [2].

### Литература

1. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. – М.: Музыка, 1983. – 77 с.
2. Елена Фирсова: «Главное в нашем мире искусство и красота»: интервью. Беседовала Ирина Северина // Играем с начала. Da capo al fine. – 2015. – май. – С. 14.
3. Елена Фирсова: музыкальная автобиография. – Keele, 1996. [Электронный ресурс]. URL: <http://homepage.ntlworld.com/dmitrismirnov/efmusbio>. (дата обращения: 03.12.15).
4. Мандельштам О. Э. Слово и культура: Статьи. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
5. Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. (Новая библиотека поэта) / Вступительные статьи М. Л. Гаспарова и А. Г. Меца.



Составление, подготовка текста и примечания А. Г. Меца. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. – 718 с.

6. Полонский В. Осип Эмильевич Мандельштам. [Электронный ресурс]. URL: <http://mcvouo.ru/biographies/154/165.html> (дата обращения: 21.01.16).

7. Холопов Ю. Н. Наши в Англии: Дмитрий Смирнов и Елена Фирсова // Музыка из бывшего СССР. Вып. 2. – М.: Композитор, 1996. – С. 255-303.