

detailed and objective understanding of the art of this era in general and the creative biography of Rachmaninov in particular.

Scientific novelty of the article is that the question of the influence of climatic and meteorological conditions on the creative biography of Rachmaninov in terms of cultural aspects not specifically investigated.

The climate, terrain and weather condition, under certain circumstances, becomes a constant of romantic culture. In this regard, their intuition and perception of the composer, writer, artist, consciously committed in search of inspiration, an incentive for creativity and discovery of new forms of art is nothing more than a cultural act. An analysis of some aspects of the climate in the creative biography of Rachmaninov reveals such philosophical and aesthetic phenomena of the Late Romantic era, as the search for an ideal environment conducive to inspiration and creativity comfortable, the attraction to fantastic and spontaneous nature and other manifestations of cultural reflection.

For example, an important moment in the relations between composer and climate plays a preference of a season (during which there is a surge or vice versa fading life and creative activity). Generally very often painful physical and emotional state of Rachmaninov directly in common with active natural processes, whether it is the heat or cold, drought or heavy rain.

It follows that the Rachmaninov perceived climate and the weather not just in everyday life – as a fact, but as a deliberate means to improve their mood and inspiration, as soil, to illusory, unreal, something utopian. In the work of composer like nowhere manifested atmospheric elements, bright natural colors and colorful seasonal mood. This is especially true chamber and vocal works. Recall romances «In April Vernal holiday», «Morning», «Oh, you, my field», «River Lileya», «These Summer Nights», «Spring Water» and others.

Keywords: climate, Rachmaninov cultural reflection, creative biography, Romanticism.

Анна Манокина

ОСОБЕННОСТИ ПРОЧТЕНИЯ ПОЭЗИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА В КАМЕРНОЙ КАНТАТЕ Е. ФИРСОВОЙ «ЛЕСНЫЕ ПРОГУЛКИ»

Елена Фирсова (г. р. 1950) принадлежит к плеяде российских советских композиторов-поставангардистов, прямых последователей и учеников «шестидесятников», смелых новаторов и бунтарей, чье творческое становление проходило в 70-е годы XX столетия. Выпускница Московской консерватории, ученица А. Пирумова, Э. Денисова, Ф. Гершковича и Ю. Холопова, она сразу заявила о себе как о личности

яркой и талантливой. В числе выдающихся соратников Фирсовой – А. Кнайфель, В. Тарнопольский, Н. Корндорф. Высоко ценил композиторское дарование своей ученицы Ю. Холопов, посвятив ей статью, которая вошла в сборник «Музыка из бывшего СССР» [4].

Европейское признание пришло к Фирсовой после исполнения одного из ее произведений на фестивалях в Кельне, Венеции, Париже и Лондоне в 1978–79 гг. С тех пор ее музыка стала регулярно звучать на Западе. В СССР реакция на такой успех не заставила себя долго ждать: в 1979 г. на VI съезде Союза композиторов Т. Хренников подверг жесткой критике группу из семи композиторов, в числе которых оказалась и Фирсова. Отголоски этого инцидента продолжали периодически возникать вплоть до начала перестройки. С 1987 г. Фирсова начинает ездить на исполнения своих сочинений за границу, в 1990 вместе с супругом композитором Д. Смирновым принимает активное участие в организации АСМ-2. Эти четыре года она называет «золотым веком» своей жизни в СССР. В 1991 супруги эмигрируют в Англию.

Среди множества жанров, представленных в творчестве Е. Фирсовой, особое место занимает камерная музыка. Ю. Холопов связывает такое тяготение к камерности со «своего рода реакцией на некоторые дерзости, крайности, эксцессы авангарда-II» [4, с. 290]. Показательно, что сама Фирсова относит к лучшим своим работам произведения сольно-кантатного жанра, а именно, камерные кантаты на стихи О. Э. Мандельштама – поэта, знакомство с творчеством которого в 1970 г. стало, по ее словам, поворотным и определяющим событием в жизни.

Целью данной статьи – рассмотреть особенности интерпретации мандельштамовской поэзии Е. Фирсовой на примере ее кантаты «Лесные прогулки» для сопрано, флейты, кларнета, арфы и струнного квартета, а также проанализировать два ранних стихотворения Мандельштама, которые легли в основу произведения. **Актуальность** данной публикации обуславливается отсутствием специальных исследований, посвященных решению заявленной проблемы.

«**Лесные прогулки**» (1987) для сопрано, флейты, кларнета, арфы и струнного квартета – это пятая из семи камерных кантат Е. Фирсовой. Произведение представляет собой 2-частный цикл. В основу его легли ранние стихотворения О. Мандельштама, датированные 1911 годом: «Скудный луч холодной мерюю» и «Воздух пасмурный влажен и гулок».

Для композитора главным критерием отбора и важнейшей предпосылкой к объединению этих стихотворений в цикл, по всей вероятности, стала их идейно-смысловая и образно-эмоциональная

общность. «Мотивы одиночества и спровоцированной одиночеством тоски» [3], с невероятной силой пронизывающие мандельштамовскую поэзию периода 1909–1912 гг., весьма ощутимы здесь: туманная размытость образов, унылый пейзаж сырого леса, выдержанный в холодных серых тонах, задают общий эмоциональный строй стихотворений – безрадостный и печальный. Близкие по мироощущению, эти два произведения все же разнятся тонусом лирического высказывания.

В *первом* доминирует пространственно-временная статика, минимизация событийности:

*Скудный луч холодной мерою
Сеет свет в сыром лесу.
Я печаль, как птицу серую,
В сердце медленно несую.*

*Что мне делать с птицей раненой?
Твердь умолкла, умерла.
С колокольни отуманенной
Кто-то снял колокола.*

*И стоит осиротелая
И немая вышина,
Как пустая башня белая,
Где туман и тишина...*

*Утро, нежностью бездонное,
Полуявь и полусон –
Забывье неутоленное –
Дум туманный перезвон...*

Эмоциональное натяжение между ключевыми словами *печаль* и *нежность* создает некое скрытое напряжение, внутреннюю конфликтность. Постепенное смолкание, замирание, застывание звукового пространства, погружение в беззвучие, *тишину* – вот путь от *печали* (в первой строфе) к *нежности* (в последней строфе). Окружающий мир словно видится сквозь призму сумеречного сознания, где размыты границы сна и яви: *полуявь, полусон, забывье*.

Во *втором* стихотворении появляется социально-философский мотив, связанный с активизацией внешнего мира, выраженного образами «равнодушной отчизны» и социума, «где один к одному одинок». Отсюда – попытка возразить и выразить протест:

*Воздух пасмурный влажен и гулок;
Хорошо и не страшно в лесу.
Легкий крест **одиноких** прогулок
Я **покорно** опять понесу.*

*И опять к равнодушной отчизне
Дикой уткой взовьется **упрек**, –
Я участвую в сумрачной жизни,
Где **один к одному** одинок!*

*Выстрел грянул. Над озером сонным
Крылья уток теперь тяжелы.
И двойным бытием отраженным
Одурманены сосен стволы.*

*Небо тусклое с отсветом странным –
Мировая туманная боль –
О, **позволь мне быть также туманным**
И **тебя не любить мне** позволь.*

Конфликтное напряжение создается противопоставлением тихого согласия, обреченной покорности, с одной стороны, и непримиримостью, протестными жестами – с другой. Осознание себя частью среды, где одиночество – удел многих, нагнетает сумрачные, туманно-неясные краски, усиливает состояние тревоги и безысходности, но при этом провоцирует и нарастание (от строфы к строфе) чувства противления, нежелания подчиниться. Столкнувшись с неразрешимостью конфликта, поэт как бы ускользает от действительности, предпочитая раствориться в «туманности».

Такая противоречивость и многозначность смыслов представляет наибольшую сложность для понимания и тем более – для музыкального прочтения поэзии Мандельштама. Совершенно справедливо в этом плане утверждение А. Гениса о том, что «*Мандельштам писал свернутыми „веерами“, которые способны развернуться только в сознании каждого читателя*» [2]. И, тем не менее, Фирсовой удастся приоткрыть таинственную завесу и найти ключ к пониманию мандельштамовских текстов.

Свойственная Мандельштаму особая камерно-интимная, манера высказывания, близкая и Фирсовой, обусловила выбор солирующего голоса: высокое сопрано с его лирической наполненностью становится выразителем всего самого личного и сокровенного в кантате. Акварельная прозрачность фактуры, сплетение тончайших созвучий придают инструментальной ткани произведения нежность и хрупкость. Следуя

творческому кредо «сочинять – значит выращивать в музыке красоту» [1], композитор эстетизирует каждое состояние: будь то печаль, нежность или одиночество, тишина, туманность или пустота.

В музыке кантаты находят реализацию многие идеи и принципы, заложенные в самом поэтическом тексте (на разных уровнях: образном, композиционном, драматургическом и т. д.). Таков, например, идущий от смысловой общности стихотворений принцип интонационного единства цикла, который прочно «цементирует», скрепляет форму, подчеркивает цельность, неразделимость частей. Начало вокальной партии первой части содержит две ритмо-интонационные формулы, которые становятся основой тематизма всей кантаты:

1). триольное тритоновое раскачивание с последующим восходящим скачком на ч. 4 и нисходящей малосекундовой интонацией – все это в пределах б. 7 (пример 1);

2). малосекундовое раскачивание и нисходящий мажоро-минорный секстаккорд – тоже в диапазоне б. 7 (пример 2).

Части кантаты различны по своей протяженности: вторая – драматургический центр цикла – более развернутая и масштабная. Важное качество Фирсовой в работе с поэтическим текстом – умение видеть то, что на первый взгляд кажется незаметным. Так, вопреки превалированию холодных, серых и тусклых красок в первом стихотворении, она обращает внимание на вскользь промелькнувшие слова *луч* и *свет*, делая их основой музыкальной концепции вступления и инструментальной партии репризного раздела 3-частной формы. Идея рассеивания света, постепенного проникновения его лучей в каждый уголок пробуждающегося утреннего леса осуществлена струящейся темой, представляющей собой восходящее терцовое ленточное движение в высоком регистре с каноническим вступлением голосов (пример 3).

Если для Мандельштама в первом стихотворении ключевые слова – *печаль*, *тишина*, *нежность*, то Фирсова выбирает наиболее «звучащие» из них: *птица* (как метафора *печали*) и *колокол* (смолкание которого становится символом *тишины*).

Главные темброносители «птичьей» лексики в кантате – духовые. Образ раненой птицы в первой части воплощен драматическим, экспрессивным пассажем флейты: отчаянный возглас, мгновенный стремительный взлет в высокий «кричащий» регистр и постепенный спад, угасание, истаивание. Во второй части «птичья» переключка у флейты и кларнета активизирует звуковое пространство леса, насыщая его живым дыханием, широтой и свободой. Композитор улавливает мельчайшие

детали птичьего «говора», характерные его музыкальные черты – попевочность, повторность, узкий амбитус, специфическую артикуляцию – и мастерски объединяет их в единый комплекс (пример 4).

Идея колокольности реализована в партии арфы: последовательность параллельных трезвучий, твердая атака, звончатая природа арфового звука «подсвечивают» оркестровую ауру, наполняют ее внутренним сиянием.

Фирсовская расстановка смысловых акцентов во втором стихотворении принципиально отлична от мандельштамовской. Композитору чуждо обостренно болезненное восприятие одиночества. Драматический пафос, пронизывающий поэтический текст, во второй части кантаты не главенствует, а лишь оттеняет ключевые для Фирсовой слова: *хорошо* и *не страшно*. Лесная панорама разворачивается здесь во всей полноте. В первой части природа только пробуждалась, во второй – она оживает, полнокровно циркулирует и бурлит. Колоссальное значение приобретают большие, развернутые инструментальные интерлюдии, в которых ощутима широта, бесконечность, многомерность лесного пространства. В живом биении полиритмических фактурных напластований слышно птичье щебетание, шум ветра, шелест листьев. Восторг и радость бытия подчеркиваются избытком звучания чистого D-dur с его светлой, теплой, лучезарной окраской. Образование целых тональных «островков» контрастирует с призрачным мерцанием, туманной зыбкостью и шаткостью фонической стороны первой части. В графике вокальной линии преобладают широкие восклицательные интонационные ходы, восхищенные, восторженно-ликующие возгласы (пример 5).

Драматический посыл второго стихотворения осуществлен в среднем разделе части и сопряжен с нагнетанием напряжения, усилением неустойчивости, уходом от тональности как таковой. Ораторский пафос гневного высказывания, подчеркнутый риторической фигурой катасиса в вокальной партии, внезапно нейтрализуется обратным, восходящим, движением – интонационным взлетом, многозначительным (и лишенным тяжести обреченности!) возгласом на слове «одинок» (пример 6). В этом – и лирическая сущность мироощущения Фирсовой, и смысловая неоднозначность, сложность, противоречивость мандельштамовской поэзии.

1. Brand Bettina. Elena Firssowa / Bettina Brand // *Klanportraits*. – Berlin, 1993 – S. 47.
2. Генис А. «Метаболизм поэзии: Мандельштам и органическая эстетика» (статья) / А. Генис. // [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/silverage/mandelsham/genismetabol.html>

3. Лекманов О. «Мандельштам и символизм» (статья из не вышедшего словаря) / О. Лекманов. // [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.silverage.ru/stat/lekmanov/lekman_mand_simv.htm
4. Холопов Ю. «Наши в Англии: Дмитрий Смирнов и Елена Фирсова» / Ю. Холопов // Музыка из бывшего СССР. – Москва : Композитор, 1996. – Выпуск 2. – С. 255–303.

Манокіна Ганна. Особливості прочитання поезії Мандельштама в камерній кантаті Є. Фірсової «Лесные прогулки». В статті розкрито особливості інтерпретації мандельштамівської поезії Є. Фірсовою на прикладі її кантати «Лесные прогулки» для сопрано, флейти, кларнета, арфи та струнного квартету. Здійснено аналіз двох ранніх віршів Мандельштама, які лягли в основу твору.

Ключові слова: камерна кантата, Є. Фірсова, О. Мандельштам.

Манокіна Анна. Особенности прочтения поэзии Мандельштама в камерной кантате Е. Фирсовой «Лесные прогулки». В статье раскрыты особенности интерпретации мандельштамовской поэзии Е. Фирсовой на примере ее кантаты «Лесные прогулки» для сопрано, флейты, кларнета, арфы и струнного квартета. Осуществлен анализ двух ранних стихотворений Мандельштама, которые легли в основу произведения.

Ключевые слова: камерная кантата, Е. Фирсова, О. Мандельштам.

Manokina Anna. The features of interpreting of Mandelstam's poetry in a chamber cantata of E. Firsova «Forest Walks». The chamber music occupies a special place in the creative work of E. Firsova. To the best of her works the composer herself refers those ones of solo and cantata genre, namely, the chamber cantatas on the poems of O. Mandelstam.

This article reveals the features of the interpretation of the Mandelstam's poetry on example of the fifth of seven chamber cantatas of Firsova named as «Forest walks» (1987) for soprano, flute, clarinet, harp and string quartet. The analysis of two early Mandelstam's poems which formed the basis of the works: «Skudny luch holodnoy meroyu» («A meagre beam in a cold measure») and «Vozduh pasmurny vlazhen i gulok» («The dull air is moist and resounding») has been done. For the composer, the selection of criteria and the most important prerequisite for integration of these poems cycle became their ideologically-conceptual and emotional commonality. The motive of loneliness piercing the Mandelstam's poetry of the 1909–1912 with incredible force, is exceedingly perceived here.

Many ideas and principles laid down in the poetic text were realised in the music of cantata. Such is, for example, the principle of intonation unity of the cycle going from a semantic community of the poems: the beginning of the vocal party of the first part contains two rhythm and intonation formulas, which become the basis of the themes of the work.

As for semantic accents in the cantata, Firsova puts them otherwise than Mandelstam does. If the words as follows: *sadness*, *silence*, and *tenderness* are the key ones for the poet, the composer chooses the most “sounding” of them: a *bird* (as a metaphor of *sorrow*) and a *bell* (the growing silent of which one becomes as a symbol of *silence*). The main media timbre of the «bird» vocabulary in the cantata are the brass instruments. The idea of bell-like sound has been implemented in the party of harp: the sequence of parallel triads, hard attack, sonorous nature of the harp sound «highlight» the orchestral aura and fill it with some inner radiance. Ambiguity, complexity and contradictoriness of the Mandelstam’s poetry refract in the cantata through the prism of lyrical essence of the Firsova’s attitude.

Keywords: chamber cantata, E. Firsova, O. Mandelstam.