

«ГДЕ НАС НЕТ»: О ЖАНРОВОМ СТИЛЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПИСЕМ АНТОНА БАТАГОВА

Что для музыки XXI века характерно богатое жанровое разнообразие не есть terra incognita для современного слушателя. В связи с этим творчество Антона Батагова представляет особый художественный интерес. Композитором написано множество разножанровых произведений, которые условно можно разграничить на традиционные и нетрадиционные [1]. Однако становится очевидным, что в каждом из них композитор выступает создателем нового музыкального жанра, — а точнее, поэтики жанрового стиля. И это становится актуальной проблемой современного музыковедения. Выскажем некоторые соображения на примере дескриптивного анализа недавнего сочинения А. Батагова — фортепианного цикла: «Где нас нет. Письма игумении Серафимы».

Премьера сочинения состоялась 20 мая 2017 года в рамках Дягилевского фестиваля в Перми. Московская слушательская аудитория познакомилась с произведением несколько месяцев спустя, 20 сентября 2017 года. Это музыкальное произведение А. Батагова было встречено публикой с необычайной теплотой и восхищением. Критика дала ему следующую оценку: «В современной музыке есть люди не менее талантливые, чем Батагов. И у него есть произведения разной силы. Но именно тут ему удалось вымыть из звуковой руды времени настоящий самородок. Как в судьбе Янсонов воплотилась Россия революционного столетия, так и в рояльной партитуре Батагова сплелись самые разные

русские интонации века. Редкий успех...» [2] Или: «Сегодня Антон Батагов сыграл письма. Эти строки когда-то вышли из-под пера игумении Серафимы, а он создал музыку, вчитавшись в них. Не проиллюстрировал. Передал свои ощущения. Тут и радость, и тоска, и колокольный звон, и вера, и волнение, и лучи солнца, и холод монастырской обители, и свет, и мрак ночи, и отзвуки Родины. Буквы будто слетали с пальцев Антона. Выстраивались в строки. «Как много хочется сказать, но разве бумага передает все то, чем полно сердце?» [3].

«Где нас нет. Письма игумении Серафимы» рассматриваются автором как своеобразное продолжение «Избранных писем Сергея Рахманинова» [4]. «Отправной точкой для нового фортепианного цикла стало впечатление не менее сильное, — и тоже в Америке, и тоже связанное с Россией: Ново-Дивеевский монастырь и кладбище» [5]. Но если концепция первого произведения целиком и полностью принадлежит композитору, то в основе второго лежат подлинные письма Наталии Янсон, постригшейся в монахини после смерти мужа с именем матери Серафимы [5].

История создания произведения началась со знакомства Антона Батагова на просторах интернета с правнучкой Наталии Янсон, откликнувшейся на «пост» автора о впечатлениях от посещения Ново-Дивеевского монастыря. Впоследствии ею и были переданы те самые письма,

фрагменты которых Батагов использовал в своем сочинении [5]. Письма игумении Серафимы (Н. Янсон) адресованы сыну Олегу¹ и другу семьи Хельми Хухтанен. Наряду с ними автор приводит фрагменты писем мужа Н. Янсон — Михаила Янсон, а также письмо Тамары, женщины, ставшей близкой Н. Янсон в последние годы [5].

Несмотря на то, что в произведении используются лишь фрагменты писем, история семейства Янсон вырисовывается достаточно определенно. События Великой Отечественной войны разлучили членов этой семьи на долгие годы: сын был призван на фронт, родителей, Наталью и Михаила, вывезли в Германию, позже они вынуждены были эмигрировать в Америку [5]. Даже после окончания войны родители не могли вернуться в Россию из опасения сталинских репрессий [5]. По этой же причине письменная связь оставалась длительное время невозможной [5]. Только спустя двадцать девять лет разлуки, то есть в 1970 году, сыну Олегу удалось навестить мать в Америке.

А. Батагов сравнивает иг. Серафиму с женами декабристов: после смерти горячо любимого мужа она кардинально меняет свою жизнь и становится монахиней [5]. Именно «в этом, — утверждает Антон Батагов, — вопреки законам прагматичного мира, проявляется настоящая цельность, вера и любовь. Любовь и молитва как неразрывное целое, как стержень всей жизни, как опора и ориентир, как состояние сознания, для которого не является препятствием ни время, ни расстояние, ни смерть» [5].

Название цикла автор связывает с русской пословицей: «Там хорошо, где нас нет». И эта связь существует не только на расстоянии, а прежде всего — во времени. «Оно уходит навсегда, а потом возвра-

щается, чтобы показать нам то, что уже было, но только в другой форме и в другом ракурсе» [5].

Особое содержание требует и особого формата исполнения произведения: перед каждой музыкальной частью звучит фрагмент письма,² ключевая мысль которого отражена автором в названии соответствующей пьесы. Всего в фортепианном цикле девять частей:

1. Серафима
2. Надеемся вернуться
3. Мир и война
4. Пусть Господь укажет
5. Мать и сын
6. Проснусь — и снова будем вместе
7. Рождество
8. Петербург — Нью-Йорк — Ленинград
9. Не забывайте

В целом в изложении писем композитор использует хронологический принцип, однако в начале есть отступления [6]. Рассмотрим некоторые части цикла.

Первой пьесе «Серафима» предшествует фрагмент письма к Хельми,³ в котором речь идет о причине ухода Наталии в монастырь. «Ушел Миша, и без него ничего не хочу иметь. Хочу быть странником без дома и вещей» [7].

Музыкальный образ пьесы «Серафима» раскрывает богатую палитру чувств Наталии Янсон: от боли невосполнимой утраты дорогого супруга (что уже само по себе равносильно потере части себя) до блаженного упования на грядущую встречу в вечности. И именно музыка является тем средством, которое способно описать состояние души другого человека.

А. Батагов, воплощая свой замысел, использует комплекс выразительных средств, среди которых можно услышать и стабильные, и мобильные компоненты. Стабильные параметры — это ритм, динамика, темп, фактура; они способствуют

раскрытию тягостных переживаний героини, ее нежелания «что-либо иметь». Ритм представляет собой движение ровными крупными длительностями (половинными). Динамика держится в пределе *p-tr.* Темп можно обозначить как *lento di molto.* Фактура выдержана в хоральном складе, где в каждом голосе содержится скрытая линейность. Возникает ощущение полного одиночества и безысходной опустошенности... Звучащий образ — символ остановившегося мгновения...

К мобильным параметрам этой части относится гармония, представленная в рамках тонально-модального мышления: с одной стороны, звучит ясно выраженная тональность *d-moll*, с другой — слышится модальная диатоника. Основу гармонии составляют крупные варьированно повторяющиеся паттерны: А, А1, А2, В, В1, А3. В паттернах заметны черты полифонического письма, и они могут быть восприняты как по вертикали, так и по горизонтали. При рассмотрении паттернов по вертикали обнаруживаются созвучия с разнообразным интервальным составом (особенно во втором паттерне). Кроме того, одни созвучия имеют функциональную направленность, другие — скорее являются результатом сонорности.

Нельзя не заметить в линейности, пронизывающей многоголосие, черты органично вплетенного древнерусского пения. В кульминации, благодаря обогащению гармонии, расширению диапазона всех голосов, создается светлый образ, отражающий теплые воспоминания и зародившуюся надежду: «Я знаю, что он жив, а больше ничего не знаю» [7].

Третья часть, «*Мир и Война*», предварена двумя письмами — к сыну (в армию, перед отправкой на фронт)⁴ и к Хельми.⁵ Во втором послании, написанном по хронологии раньше первого, описаны

события, связанные с принудительным переездом Михаила и Наталии Янсон из Таллинна в Германию. В письме, адресованном сыну, отображаются тяжелые рабочие будни родителей: бесконечные ночные дежурства в госпитале в качестве санитаров. Однако большую боль им причиняет разлука с сыном: «Сердце ноет, как подумаю, что ты так далеко» [7]. С другого конца света мать благословляет сына на фронт словами: «Береги свое здоровье и свою душу — это главное. Будь бодр и храни в душе мир».

Название этой пьесы, данное композитором, звучит символично — «Мир и Война». Мир — олицетворение добра и надежды, война — воплощение зла и горя. В музыке это воссоздается с убедительной реалистичностью и отсылает в подсознании к «Войне и миру» Л. Толстого как высокому литературному образу Отечества.

Третья часть цикла построена на взаимодействии двух паттернов, которые условно обозначим как А, В. Первый раздел «Мира и войны» построен на паттернах А и В; второй — на А1 и В1. Именно посредством своеобразной «борьбы» паттернов — А и В, а затем А1 и В1, — отражается противопоставление мира и войны. Начало пьесы открывает суровое звучание паттерна А, который проходит целиком, затем вступает паттерн В (фрагмент). Далее конструкция строится по принципу постепенного сокращения паттерна А и увеличения паттерна В. Заметим, что при каждом новом проведении паттернов начало А сокращается на один такт, а В, наоборот, увеличивается на такт (до тех пор, пока от А не остается лишь один единственный такт).

Несмотря на некоторые черты сходства, касающиеся ритмической стороны, паттерны, по сути, контрастны. Паттерн

А, звучащий в ярко выраженном *c-moll*, построен в основном на тонической функции (исключение составляют два такта, в которых господствуют аккорды субдоминантовой группы). С точки зрения фактуры паттерн строится следующим образом: мелодия в верхнем регистре в диапазоне сексты; средний пласт основан на чередовании двухголосия и одноголосия (часто дублирующей мелодию терцией ниже); нижний, представляет собой движение двух голосов, одним из которых является тонический органной пункт. В целом функция среднего и нижнего пластов — это формирование гармонии, сопровождающей мелодию.

С позиции ритмики паттерн А представляет собой безостановочное движение восьмых с изредка внедряющимися шестнадцатыми, звучащими из-за такта и придающими общему колориту своеобразное ускорение. Так, все средства выразительности комплексно формируют мрачное, суровое звучание, реалистично отражающее образ войны.

Паттерн В составляет контраст по отношению к предыдущему. Начинается он в *C-dur*, затем модулирует в *e-moll*, *h-moll*, *f-moll* и завершается в *G-dur*. Аккорды, подготавливающие новые тональности, носят преимущественно мажорную окраску, благодаря чему общий колорит паттерна воспринимается как «светотень» (мажор-минор). В целом отчетливо выделяются два пласта: нижний, в котором проходит мелодия паттерна (в басу), и верхний, являющийся собой аккордово-гармонический склад.

Второй раздел «Мира и войны» представляет собой своеобразный вариант первого. Общая конструкция, а именно «поглощение» паттерном В1 паттерна А1, сохраняется. Однако в паттерне А1 намечаются изменения, касающиеся ритмической

стороны нижнего пласта, благодаря чему звучание приобретает более сумрачный характер. Заметное преобразование происходит в паттерне В1. При точном сохранении гармонии существенно меняются ритм и фактура, в результате чего паттерн приобретает светлое, проникновенное звучание, отображающее надежду на светлое будущее. Так, композитору удается реализовать идею, символично заявленную в заголовке «Мир и война».

Письма, предваряющие восьмую часть, «Петербург — Нью-Йорк — Ленинград» являются самыми оптимистичными во всем цикле⁶. Радость связана с возможностью встречи с сыном в Нью-Йорке. Восхищает истинная материнская любовь: «Меня так обрадовала мысль, что ты можешь приехать, я даже и мечтать не могла об этом. Но только об одном умоляю тебя: не торопись сразу все решать. Надо это хорошенько обдумать, а главное — надо знать, как относится к этому Катюша и отпускает ли она тебя со спокойной душой. Ты знаешь, как я тебя люблю, и я знаю твою любовь ко мне, но теперь у тебя есть своя семья, и она должна быть на первом месте. Вы оба молоды, у вас сын, ваша жизнь вся впереди, а мне осталось так немного жить на земле»... Комментарии к этому отрывку излишни. Любопытно отметить, что, предчувствуя свою скорую кончину, иг. Серафима завершает магнитофонное письмо словами: «Вспоминайте меня»...

«Петербург — Нью-Йорк — Ленинград» — эта часть представляет собой богатую, разветвленную структуру, во многом обусловленную названием пьесы. Тройственность, присутствующая в названии пьесы, находит отклик в музыкальном воплощении благодаря наличию трех контрастных разделов (1–49 такты, 49–85 такты, 85–136 такты). У реципиента

вполне может сложиться впечатление, что в этих разделах есть ориентация на города. Однако в контрастных разделах пьесы запечатлевается не столько «привязка» к городам, сколько «личные» события семьи Янсонов: разлука, долгожданная встреча матери и сына, расставание, переходящее в прощание. Помимо этого, средняя часть, по сравнению с крайними, звучит лаконичнее; и напрашивается семантическая связь — краткость глубоко драматичной встречи матери с сыном.

В целом структура этой части представляет собой трехчастную композицию, выстроенную по принципу варьированно повторяющихся блоков. Звучание первого («Петербург») рисует образ холодный и несколько суетливый. Большое значение в этом имеет ритм: напряженность и некоторая неровность создается путем включения несколько угловатого ритмического рисунка, пауз и подвижного темпа. Кроме того, мрачность образа усиливается многочисленными акцентами, которые становятся ясными лишь при авторском исполнении, а не в нотной записи.

В основе этого раздела (и всей части в целом) лежат паттерны, делящиеся на два вида — диатонические (черты *fis-moll*) и своего рода «хроматические» (*Fis-dur*). При различии ладовости между паттернами наблюдается ритмическое и фактурное сходство. Важно также отметить структурную особенность: в данном разделе, как и в последующих, сохраняется четкий порядок паттернов — два диатонических, два хроматических.

Первый раздел содержит четыре вариационно повторяющихся блока, каждый из которых состоит из четырех паттернов. Варьирование блоков нацелено на усложнение каждого последующего проведения. Существенным моментом является и то, что с каждым новым блоком все

«большую рельефность» приобретает мелодия — из имплицитной она становится эксплицитной. Отметим, что в предыдущих частях цикла мы наблюдали обратную картину: по мере развития мелодия и аккомпанемент становились единым пластом.

Второй раздел, «Нью-Йорк», вносит яркий контраст по отношению к первому своим мягким, небесным звучанием. Несмотря на идентичное блочное строение, тематическое сходство, сохранение принципа постепенного формирования мелодии, удивительным образом меняется характер звучания. Мягкость и лиричность создаются за счет более длительного пребывания на одной гармонии и поочередного вступления пластов. Остальные блоки построены по принципу волнообразного движения, что придает, как и медленный темп, нежность и спокойствие звучанию.

Последний раздел, «Ленинград», контрастно внедряющийся в музыкальную ткань, носит более мрачный характер, чем первый, от которого сохраняется гармония и объем музыкального звучания. Изменения, придающие большую суровость звучанию, касаются регистра (в данном случае более низкого), а также ритмического дробления первых двух блоков фактуры. В третьем кульминационном блоке усиливается динамика, а также меняется фактура: впечатляют оstinатные восьмые, которые буквально «вдалбливаются» в сознание реципиента. Четвертый заключительный блок, где напряжение спадает, переходит в своеобразную коду, построенную на звучании первого диатонического паттерна. Последние звуки пьесы «Петербург — Нью-Йорк — Ленинград» растворяются в общем потоке...

Подводя итоги анализа фортепианного цикла «Где нас нет. Письма игумении Серафимы», сделаем некоторые выводы. Музыкальное воплощение, что весьма

существенно, не иллюстрирует текстовые послания, а углубляет и расширяет их содержание, позволяя слушателю заглянуть в глубину души адресанта. В результате формируется некий гиперцикл, объединяющий слово и музыку в единое многосоставное последование, где тесно взаимодействуют вербальное и музыкальное начала.

Образное содержание писем многолико: здесь есть место религиозно-философским рассуждениям и светлым мечтаниям, боли и радости, жизни и смерти. В музыке этот спектр чувств и переживаний значительно усиливается. Здесь нет мрачных или торжественных эмоций. Композитор передает реальность такой, какая она есть на самом деле, — в сложном сочетании светлых и темных тонов. В каждой из пьес эта цветовая гамма, а, вернее, смысловая, насыщена и неповторима. Однако завершение каждого музыкального повествования неизменно базируется на светлом, влекущем высь начале — *горе*, а не *долу*.

Подытоживая закономерности, касающиеся музыкальных средств выразительности, подчеркнем, что все пьесы отвечают принципам *минимализма*, ввиду наличия в них паттернов и репетитивности как основополагающих элементов «стиля времени». В цикле имеются части, построенные на развитии как одного паттерна («Надеемся вернуться», «Проснусь и снова будем вместе», «Рождество»), так двух и более (все остальные пьесы имеют в основе два паттерна, кроме части «Петербург — Нью-Йорк — Ленинград», структурированной из четырех паттернов). Важно отметить, что паттерны «суммируются» в блоки, количество и качество которых варьируется от двух до восьми.

Фактором, объединяющим все пьесы, является принцип варьирования паттернов.

Этот принцип применяется автором в ритмике, фактуре, динамике, артикуляции (в некоторых частях и в темпе) — мобильных параметрах данного цикла. Необходимо отметить, что варьирование происходит как на макро- (между блоками), так и на микро-уровнях (внутри паттернов). Своеобразным каркасом пьес является гармоническая модель, видоизменяющаяся, но узнаваемая в каждом новом блоке. В целом в гармонии проявляется как функциональное начало, так и чисто фоническое.

К стабильным параметрам относится также мелодия, которая, как и гармоническая модель, видоизменяется в блоках, но при этом сохраняет свою связь с первоначальным изложением. В цикле проявляется характерное для композитора тонально-модальное мышление. Есть пьесы, в которых больше обнаруживается тональное начало («Надеемся вернуться»); имеются части, в которых главенствует модальность («Серафима»). Однако в основном, музыкальные повествования сочетают в себе в равной степени и то, и другое.

Необходимо отметить, что Антон Батагов, обладая уникальным даром интерпретатора, воплощает с помощью минимального комплекса выразительных средств глубокий, богатый внутренний мир иг. Серафимы. План содержания и план выражения — это не только тесно взаимосвязанные пласты, но и появление особого типа художественной композиции. По сути, композитор, как и в «Избранных письмах Сергея Рахманинова», выступает создателем нового музыкального жанра, вернее, поэтики жанрового стиля, в которой синтезируются все музыкально-выразительные средства, востребованные формосодержанием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дискография [Электронный ресурс]. URL: <http://www.batagov.com/zvuki/index.htm> (дата обращения: 03.05.2018).
2. Московская премьера цикла Антона Батагова «Где нас нет. Письма игумении Серафимы» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classicalmusicnews.ru/anons/anton-batagov-mmdm-2017> (дата обращения: 03.05.2018).
3. Антон Батагов. «Где нас нет. Письма игумении Серафимы» [Электронный ресурс]. URL: <https://radario.ru/events/182035> (дата обращения: 03.05.2018).
4. 17 сентября — концерт Антона Батагова «Где нас нет. Письма игумении Серафимы» на сцене музея Эрарта [Электронный ресурс]. URL: <http://www.peterburg.biz/17-sentyabrya-kontsert-antona-batagova-gde-nas-net.-pisma-igumenii-serafimyi-na-stsene-muzeya-e.html> (дата обращения: 03.05.2018).
5. Где нас нет. Письма игумении Серафимы [Электронный ресурс]. URL: http://www.batagov.com/concerts/WhereWeAreNot_project.htm (дата обращения: 03.05.2018).
6. Композитор Батагов выступит с программой «Письма игумении Серафимы» [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2017/09/21/pianist-anton-batagov-vystupit-s-programmoj-pisma-igumenii-serafimy.html> (дата обращения: 03.05.2018).
7. Антон Батагов. Где нас нет. Письма игумении Серафимы. Рукопись. М., 2017. 34 с.

REFERENCES

1. Diskografiya [Discography] [Elektronnyy resurs]. URL: <http://www.batagov.com/zvuki/index.htm> (data obrashcheniya: 03 marta 2018 goda) [Electronic resource]. URL: <http://www.batagov.com/zvuki/index.htm> (accessed date: March 3, 2018).
2. Moskovskaya premera tsikla Antona Batagova «Gde nas net. Pisma igumenii Serafimy» [Moscow premiere of the cycle of Anton Batagov «Where we are not. Letters of Mother Seraphima»] [Elektronnyy resurs]. URL: <http://www.classicalmusicnews.ru/anons/anton-batagov-mmdm-2017> (data obrashcheniya: 03 marta 2018 goda). [Electronic resource]. URL: <http://www.classicalmusicnews.ru/anons/anton-batagov-mmdm-2017> (accessed date: March 3, 2018).
3. Anton Batagov. «Gde nas net. Pis'ma Igumenii Serafimy» [Elektronnyy resurs]. [Anton Batagov. «Where we are not. Letters of Mother Seraphima»] [Electronic resource]. URL: <https://radario.ru/events/182035> (data obrashcheniya: 03 marta 2018 goda) [(accessed date: March 3, 2018)].
4. 17 sentyabrya — koncert Antona Batagova «Gde nas net. Pis'ma Igumenii Serafimy» na scene muzeya Ehrarta [Elektronnyy resurs] [September 17 — Anton Batagov concert «Where we are not. Letters of Mother Seraphima» on the Erarta museum stage [Electronic resource]. URL: <http://www.peterburg.biz/17-sentyabrya-kontsert-antona-batagova-gde-nas-net.-pisma-igumenii-serafimyi-na-stsene-muzeya-e.html> (data obrashcheniya: 03 marta 2018 goda) [(accessed date: March 3, 2018)].
5. Gde nas net. Pis'ma Igumenii Serafimy [Elektronnyy resurs] [Where we are not. Letters of Mother Seraphima] [Electronic resource]. URL: http://www.batagov.com/concerts/WhereWeAreNot_project.htm (data obrashcheniya: 03 marta 2018 goda) [(accessed date: March 3, 2018)].
6. Kompozitor Batagov vystupit s programmoj «Pis'ma igumenii Serafimy» [Elektronnyy resurs] [The composer Batagov will perform with the program «Letters of Mother Seraphima»] [Electronic resource]. URL: <https://rg.ru/2017/09/21/pianist-anton-batagov-vystupit-s-programmoj-pisma-igumenii-serafimy.html> (data obrashcheniya: 03 marta 2018 goda) [(accessed date: March 3, 2018)].
7. Anton Batagov. Gde nas net. Pis'ma Igumenii Serafimy. Rukopis' [Anton Batagov. Where we are not. Letters of Mother Seraphima. Manuscript]. M.: 2017. 34 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В семье сына называли Светик.

² В аннотации к диску композитор также указывает рекомендуемую последовательность чтения писем / слушания музыки: текст № 1, трек № 1, текст № 2, трек № 2 и т.д.

³ от Наталии Янсон 1954 г.

⁴ 1941 г. от Н. Янсон.

⁵ 1940 г. от М. Янсон и Н. Янсон.

⁶ Письмо к сыну 1969 г.; магнитофонное письмо, записанное во время приезда сына в Америку (1970 г.).

